

REVISTA DA FACULDADE
DE LETRAS DO PORTO

LÍNGUAS E LITERATURAS



II Série • Vol. XVII • 2000

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

SÉRIE DE

«LÍNGUAS E LITERATURAS»

Publicação anual

Propriedade — Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Sede e Redacção — Faculdade de Letras do Porto
4150-564 PORTO – Portugal

Director — Presidente do Conselho Científico

Organizador — Delegado da Comissão Científica de Línguas
e Literaturas Modernas

Tiragem — 500 exemplares

Execução gráfica — Imprensa Portuguesa – PORTO

ISSN: 0871-1682

Depósito legal: 84313/94

Os trabalhos publicados são da responsabilidade
exclusiva dos seus autores

ÍNDICE

Artigos

Linguística

- JOAQUIM FONSECA — *O discurso da Carta de Guia de Casados (de D. Francisco Manuel de Melo)*..... 9
- SÓNIA VALENTE RODRIGUES — *Polémica em torno de Rumor Branco de Almeida Faria: traços configuradores do texto de abertura.* 137
- SÉRGIO MATOS — *Algumas considerações sobre adverbiais de localização e quantificação temporal* 175
- JOANA ALEXANDRA FERNANDES — *Polissemia e metáfora no paradigma verbal do Português: o verbo Colher* 203

Literatura

- LUÍS ADRIANO CARLOS — *A Poesia de Sophia*..... 233
- ROSA MARIA MARTELO — *Casas destruídas. A revisitação de Casa na Duna em Finisterra de Carlos de Oliveira* 251
- FRANCISCO TOPA — *A primeira etapa da edição crítica da obra de Gregório de Matos. A recensão e os sonetos* 261
- FRANCISCO TOPA — *A edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama — Perspectivas* 277
- JOANA MATOS FRIAS — *A poética essencialista de Murilo Mendes*.... 287
- CARLOS AZEVEDO — *A propósito de "Big two-hearted River": primitivismo e modernismo em Hemingway*..... 307
- FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS — *Conhecimento transcendental e poéticas da subjectividade ou linguísticas* 323

MARIA DO ROSÁRIO PONTES — <i>Nos labirintos do ser: da sombra pessoal à sombra colectiva</i>	337
JOHN GREENFIELD — <i>A morte da mulher na literatura alemã medieval: algumas considerações sobre a figura de Kriemhild em Das Nibelungenlied</i>	363
MARIANNE WYNN — <i>The Problematic Marriage in Wolfram's Willehalm</i>	389
MARIA DE LURDES CORREIA FERNANDES — <i>Literatura moral e discursos jurídicos. Em torno dos «privilégios» femininos no século XVI em Portugal</i>	403

Varia

ARMANDO LUÍS DE CARVALHO HOMEM — <i>A rosa e a batata. Em torno de O Romance Histórico em Portugal, de Maria de Fátima Marinho</i>	421
FRANCISCO TOPA — <i>Novas revelações sobre o poeta setecentista Manuel Inácio de Sousa Faialense</i>	431
FRANCISCO TOPA — <i>Literatura oral — Pare, Escute e Use</i>	441
FRANCISCO TOPA — <i>Uma glosa inédita atribuída a António José da Silva. Mais três variações anónimas</i>	451
FRANCISCO TOPA — <i>Um soneto inédito da 1.ª Viscondessa de Balsemão seguido de uma réplica do seu marido</i>	455
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA — <i>O cantar de amigo galego-português. Notas sobre um estudo recente</i>	459

Recensões	467
------------------------	-----

Summaries	483
------------------------	-----

Notícias	491
-----------------------	-----

Dissertações	497
---------------------------	-----

O DISCURSO DA CARTA DE GUIA DE CASADOS (DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO)

1. Neste estudo,¹ pretendo captar e caracterizar os aspectos que julgo mais salientes do discurso da obra referenciada no título — no que tange à sua organização e ao seu funcionamento.²

1.1. A produção discursiva em análise³ é uma extensa missiva⁴ cuja designação específica não apenas o género discursivo (em «Carta»), mas também (em «Guia») a orientação básica que a domina e (em «Casados»)

¹ Reclamo-me aqui basicamente do quadro teórico-metodológico em que se inscrevem outros estudos de Análise do Discurso que publiquei — de entre os quais referencio FONSECA, J. — «*Elogio do sucesso*»: a força da palavra / o poder do discurso», in FONSECA, J. (Org.) — *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português — Tomo III*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 10), 1997; FONSECA, J. — «*O grau zero*»: discurso, representações ideológicas e construção do sentido», in «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», Vol. XV, Porto, 1998; FONSECA, J. — «*Viva a Guiné-Bissau*»: a construção do sentido e da força persuasiva do discurso» (no prelo); e, também por ter como objecto um texto da mesma época do agora em foco, FONSECA, J. — «O discurso de *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo — o *Diálogo I*», in FONSECA, J. (Ed.) — *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português — Tomo I*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 8), 1998.

² Para uma análise aprofundada, por um lado, do contexto histórico, sociocultural e mesmo literário em que a obra em estudo surge — e de que dá testemunho — e, por outro, da sua inscrição (de modo original em muitos pontos) na longa e variada tradição da literatura de edificação ou de orientação de casados, em que ela se integra, ver FERNANDES, M. L. Correia — *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica, 1450-1700*, Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Cultura Portuguesa, 1995 (especialmente, “Segunda Parte”, p. 199-403).

³ Lembro que D. Francisco Manuel data o seu texto de 5 de Março de 1650, embora ele só tenha vindo a ser publicado em 1651. Entre estes dois momentos tempo-

a quem se dirige globalmente. No entanto, o destinatário mais imediato é um amigo do Autor, recém-casado, da mesma condição social (fidalgo), que — escreve D. Francisco Manuel — lhe havia pedido conselho para este seu novo estado. É a ele que o Autor endereça a sua carta, referenciando-o ou invocando-o repetidas vezes em formas de tratamento cortês — ora, as mais das vezes, «V.M.» ora «Senhor N.» ora ainda «Senhor» e «Senhor meu».⁵ Como se sabe, a referenciação de um destinatário e a sua invocação, de quando em vez, ao longo do discurso são elementos típicos do género epistolar. A circunstância de esse destinatário ser um homem habilita o Autor a adoptar no tratamento da temática que preenche a obra uma perspectiva eminentemente masculina — que é, de resto, a única a percorrer todo o discurso.

Como já se compreendeu, por esta interposta pessoa do destinatário imediato, o Autor dirige-se não apenas a todos os casados, indistintamente (como consta da designação da carta), mas também a muitos outros e outras — obviamente, a todos os seus potenciais leitores, que chega mesmo a convocar de modo directo.⁶ Paralelamente, e como veremos melhor, o Autor procede ainda à construção de destinatários mais específicos, em

rais, o texto correu manuscrito em círculos mais ou menos restritos. Aproveito para anotar que sigo aqui o texto da Carta tal como ele é apresentado na edição de Edgar Prestage (que comporta «um estudo crítico, notas e glossário» do mesmo Autor) publicada em Lisboa (Nova Edição de Álvaro Pinto — ‘Ocidente’), 1954 — volume em que o referido texto ocupa as páginas 35 a 132. Nas citações e referências conexas, a indicação da página ou páginas remete, assim, para esse mesmo volume. Anoto também que aquela edição está hoje disponível in *Biblioteca Virtual dos Autores Portugueses* (Disco 1), Lisboa (Biblioteca Nacional), 1998 — que utilizei na recolha dos passos que transcrevo ao longo da exposição. Ver também aí a excelente «Introdução» de FERNANDES, M. L. Correia.

⁴ O Autor tem consciência da extensão considerável do seu texto — do que, perto do termo da carta, de certa forma se lamenta (Ver o segmento final deste mesmo número, e, mais adiante, 4.2.1.) —, e dá conta, em vários passos, dos seus esforços para se limitar, chegando mesmo a penitenciar-se da sua tendência para o «miúdo» e o «proluxe».

⁵ As últimas três formas são regularmente actualizadas em uso de vocativo — o que não acontece sempre com a primeira. Ao longo do discurso é feita uma gestão ajustada do uso das formas vocativas, testemunhando um apropriado recorte do “espaço interlocutivo”. Sobre o assunto, ver CARRREIRA, M. H. Araújo — *Modalisation linguistique en situation d’interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 1997 («Première Partie», p. 13-193).

⁶ Cf.: «Aqui lembro de passo a muitos e muitas que me lerem...» (p. 101).

momentos diferentes do desenrolar do discurso — o que lhe traz uma inequívoca *poli-destinação*.⁷

A inscrição do discurso no género epistolar fica ainda assinalada no seu termo por três outros elementos típicos de tal género — o local e a data da elaboração da carta, e a assinatura:

«Torre Velha, em 5 de Março de 1650.
D. FRANCISCO MANUEL.» (p. 132).

Outros elementos ainda estão em sintonia com, e marcam, a natureza epistolar do discurso, nomeadamente, por um lado, a opção pelo texto corrido, sem divisão em capítulos ou partes (pese embora a sua já referenciada extensão)⁸, e, por outro, a inscrição atempada de uma formulação cortês de despedida, com que o Autor anuncia a orientação do discurso para o seu termo:

«Não he pouco, nem pouco proluxo, o que se tem discursado. Cada ponto quisera já que fora o ultimo; mas, com licença de V. M., não me haverei de despedir sem fallar em sogros e sogras, noras e genros, cunhados e cunhadas.» (p. 127)

1.2. Importa, entretanto, observar que o discurso epistolar fica aqui caracterizado por alguns traços particulares, que quero pôr já em relevo, embora de modo sucinto.

D. Francisco Manuel opta (e explicita-o logo em alguns dos parágrafos iniciais, cujo conteúdo obtém, assim, um claro estatuto metaenunciativo e metadiscursivo) por um registo que quer próximo da «pratica como do

⁷ Esta *poli-destinação* introduz no discurso o segundo dos dois vectores da *heterogeneidade enunciativa* que o marca; o primeiro respeita, como se sabe, ao pólo da emissão/produção, em que se congregam diferentes vozes que o Autor, explicita ou implicitamente, convoca e inscreve no discurso, que, deste modo, alberga uma diferenciada *polifonia*. Devo anotar que ao lado desta heterogeneidade enunciativa há que reconhecer uma manifesta *heterogeneidade compositiva*, que igualmente marca o discurso, a que me referirei mais adiante. Sobre as noções agora convocadas, ver FONSECA, J. — «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994. Ver, entretanto, mais abaixo, em particular, 12.

⁸ Estes aspectos, e ainda outros a referenciar oportunamente, dão ocasião a um trabalho assinalável de *composição discursiva*. Ver, mais adiante, 8.

lar» (p. 35), por um «estilo alegre e fácil» (p. 36) — o que envolve a evitação de formalidade e se concilia com o propósito também explicitamente enunciado de fuga, por uma lado, à invocação dos clássicos (autores e figuras) e de outras fontes da mesma índole, e, por outro, ao tom erudito (a que tal invocação anda habitualmente conectada). Interessa registar que D. Francisco Manuel revela conhecer bem (e apreciar muito positivamente) tais fontes, o que também particularmente o ilustra — constituindo, pois, um e outro aspecto, elemento de *acreditação/credibilização* do Autor. Veja-se:

«Grandes cousas deixou escrito a antiguidade, para advertencia dos casados. Muitas são e graves são; a que também os modernos acrescentarão outras, ou nos puserão em outras palavras as antigas.» (p. 35)

A invocação ou utilização daquelas fontes e figuras, e o tom erudito, que lhe anda associado, são abandonados em favor do tratamento de ‘casos práticos’ do quotidiano (no que D. Francisco Manuel obtém para o seu texto grande originalidade, em confronto com tratados e outras obras que versam temática idêntica), em que o Autor projecta a sua larga e variada experiência de vida:

«Darão licença os Senecas, Aristoteles, Plutarcos, e Platões; nem ficaremos mal com as Porcias, Casandras, Zenobias, e Lucrecias; tudo tão desenrolado nestas doutrinas; porque sem seus ditos delles, e sem seus feitos dellas, espero nos faça Deos mercê de que atinemos com o que V. M. deseja de ouvir, e eu procuro dizer-lhe. Não sou já mancebo. Criei-me em cortes; andei por esse mundo; atentava para as cousas; guardava-as na memoria. Vi, li, ouvi. Estes serão os textos, estes os livros que citarei a V. M. neste papel; donde, juntas algumas historias que me forem lembrando, pôde mui bem ser não sejam agora menos uteis que essa máquina de Gregos e Romanos, de que os que chamamos doutos para cada cousa nos fazem prato, que ás vezes nos enfastia.» (p. 36-37)

Como se vê, essa experiência é aqui particularmente valorizada — vindo, efectivamente, a constituir-se em factor deveras saliente de *acreditação/credibilização* do Autor (de resto, como tal já aqui invocada).⁹

⁹ Outros elementos de *acreditação* avançados pelo Autor serão oportunamente analisados. Eles configuram, como se verá (em 6.), um eixo saliente do discurso — sendo suscitados pela natureza específica desta produção epistolar e do correspondente papel de actor discursivo assumido pelo Autor. Ver também 3.1.3.-4.

Casa com tudo o que acabei de apontar a inscrição de testemunhos, de proveniência variada, apresentados como lidos e sobretudo ouvidos pelo Autor, e ainda a convocação de vozes qualificadas, com destaque para doxas, nomeadamente, as consagradas em sentenças e ditos e sobretudo em adágios e rifões, que recolhem (como se verá oportunamente), os mais rasgados encómios.

Por outro lado, D. Francisco Manuel busca ainda, com êxito, um efeito de coloquialidade e sobretudo de graça (de mistura com muita ironia), e também de alguma espontaneidade no desenrolar do discurso, que diz, em diferentes momentos (como, por exemplo, no passo acabado de transcrever), elaborar na base da associação de ideias e de lembranças — o que se traduz também na flexibilidade demonstrada na introdução e transição de temas.

Junta-se ainda a tudo isto uma gestão adequada de registos, com momentos ajustados de uma tonalidade de confiança e de reserva.

Tais aspectos imprimem a este discurso epistolar um tom deveras particular e de grande originalidade.¹⁰

2. A estrutura global do discurso deixa-se representar, de acordo com marcas ou índices que oportunamente apontarei, como segue:

- *sequência de abertura*;
- *sequência nuclear*;
- *sequência de fecho*.

Tratarei nos números imediatamente seguintes a *sequência de abertura* e a *sequência de fecho* — ambas relativamente breves — e, só depois, a *sequência nuclear*, que é particularmente extensa.

Convirá, entretanto, por razões de operacionalização da análise a propor, deixar sucintamente apresentado este corpo central do discurso. Nele se contém a parte nuclear do conteúdo da carta — a tomar globalmente como a realização de *um macroacto ilocutório de conselho*, em que fica desenhada a *orientação configuracional do discurso*¹¹ — que identifica o

¹⁰ Ver a sequência da exposição, e, em particular, e de imediato, 3.

¹¹ Esta orientação é explicitamente anunciada — de resto, em total sintonia com o título da obra (Ver, acima, 1.1.) — logo na abertura da carta (como apontarei em 3.1.), e, na verdade, domina todo o seu desenvolvimento. Para a análise deste macroacto e questões conexas, ver 10.

fim para que ele tende, a *totalidade de significação* que nele se constrói. Tal macroacto ilocutório consubstancia-se a partir de, ou com base em, um compósito de actos locais com o mesmo rumo, concretizados directamente ou, as mais das vezes, de modo indirecto, via asserções, críticas/censuras e reprovações, e ainda (embora menos vezes) louvor e aprovação — uns e outros vazados em soluções variadas.

3. A *sequência de abertura* constitui um verdadeiro preâmbulo, e desenvolve-se da página inicial (35) da carta ao cimo da página 37.¹²

O grande traço delimitador desta sequência reside no teor do seu conteúdo, que analisarei já de seguida. De qualquer modo, o termo desta macroestrutura inicial é bem assinalado no primeiro enunciado do primeiro parágrafo da página 37 —

«Ora assentamos que...»

— que estabelece uma nítida passagem para um segmento de índole claramente diferente que se inscreve já, como momento introdutório, na sequência nuclear.¹³

Avulta nesta macroestrutura de abertura um conjunto de indicações de ordem metaenunciativa e metadiscursiva. Tais indicações marcam a individualidade própria e o funcionamento específico deste segmento, obtendo ainda repercussões alargadas no todo do discurso. Configura-se, assim, a *sequência de abertura* como *lugar textual-discursivo* de grande relevo — em particular, pela pré-formação que nela se constrói de linhas salientes que enformarão o desenrolar do discurso.

Aquelas indicações congregam-se em dois blocos: o primeiro integra os quatro parágrafos iniciais da página 35, e o segundo abarca, de modo simétrico, os quatro parágrafos seguintes (p. 35-7).

3.1. Encontramos no segundo parágrafo da primeira página da Carta (p. 35) a definição do *programa discursivo* a desenvolver — trata-se de um *discurso de orientação para os casados* —¹⁴, e ao mesmo tempo uma

¹² Para a identificação destas páginas — e das que ao longo da exposição serão referenciadas —, ter-se-á em conta a observação que deixei apontada na Nota 3.

¹³ Ver, mais abaixo, 5. e números seguintes.

¹⁴ Como aponteji acima, em 2., fica também aqui anunciada a *orientação configuracional* do discurso.

indicação básica sobre a situação enunciativa particular em que o discurso é produzido:

«Diz-me V. M. que se casa, e que lhe dê eu, para se governar nesse seu novo estado, alguns bons conselhos.» (p. 35)

Antes de prosseguir, interessa registar, embora sumariamente, que aquela *orientação* abarca as componentes conjugal, familiar, social e também moral e mesmo religiosa da vida dos casados.

3.1.1. No passo transcrito, fica desenhado um aspecto que muito interessa destacar — o que acima referenciei como constituindo uma indicação básica sobre a situação enunciativa: o discurso não nasce da iniciativa própria do Autor, antes tem origem num pedido de conselho que lhe foi dirigido, que é apresentado como o elemento impulsionador da sua elaboração.

Importa observar que este pedido de conselho começa por ser introduzido, no parágrafo inicial, como uma ordem. Na verdade, o Autor abre o seu discurso invocando a força do «amor» e da «obediência» — que qualifica de «aquellas duas cousas mais poderosas com os homens» — para declarar:

«Amo a V.M.. Manda-me V.M..» (p. 35).

Sublinha com isso o carácter marcadamente constritor do pedido que lhe havia sido dirigido, que toma como solicitação que não pode senão satisfazer. Tal assinala a construção de uma relação interactiva muito positivamente qualificada — sendo também que pela mesma via surge referenciado um efeito de intensificação do pedido. Estas circunstâncias, devidamente calculadas, situam o Autor numa posição interactivamente 'baixa' (própria de quem recebe uma instrução directiva, que, embora por natureza não seja impositiva, se apresenta como particularmente constritora, a ponto de ser tomada como ordem). Há, entretanto, aqui ainda um outro efeito, não despreciando: desta posição interactiva 'baixa' que o Autor se atribui resulta também a neutralização de idêntica situação que o pedido de conselho comete a quem o emite. Mais exactamente, o Autor procede a uma inversão de posições interactivas — o que haverá que tomar, não apenas como cortesia/delicadeza, mas também como o sublinhar do carácter

constritor, que já assinalai, do pedido de conselho. É claro que o objectivo último que serve esta tática discursiva não é outro senão o que ficou acima recortado: atribuir a outrem, que não a si próprio, a primeira razão de ser da elaboração do discurso, que entretanto D. Francisco Manuel assume por não poder subtrair-se à obrigação interactiva que lhe impõe o pedido, muito positivamente qualificado, que recebe.

Fique registado que o que acabei de referenciar se inscreve numa estratégia específica (a que voltarei mais abaixo), que, montada logo no início do discurso, o marcará nos momentos capitais do seu desenvolvimento.

O Autor não se furta a sublinhar as dificuldades que encontrará na satisfação do pedido de conselho:

«E suposto que me manda huma cousa bem difficultosa, a obediencia, e o amor, que já fizerão impossiveis, não se negarão hoje a vencer difficultades.» (p. 35)

— enunciado em que também explicita, em correspondência com a disponibilidade e o interesse previstos (porque implícitos) da parte de quem pede conselho, a vontade de, e o empenhamento em, “bem servir”, em nome dos antes e agora de novo invocados «amor» e «obediencia». Mais uma vez, temos aqui uma acreditação/credibilização do Autor — também pela referenciação, de novo formulada (embora implicitamente), da capacidade que lhe é atribuída para a execução de uma tarefa tão «difficultosa», que toma também como desafio, a vencer.

3.1.2. A situação de base que venho caracterizando — a transferência para outrem da primeira razão de ser da produção do discurso — constitui aqui, como se sabe, um artifício literário, configurando também um pretexto para essa produção. Mas, sob o ponto de vista *linguístico-discursivo*, tal representa bem mais, a saber (e como acima já deixei anotado de passagem), o desenho de uma estratégia de grande alcance, configurando-se, desse modo, para o discurso um ponto de partida tão engenhoso quanto eficaz. E tão engenhosa quanto consistente é também a construção/representação que o Autor empreende da situação discursiva, no seu todo, que marca, desde o início, de acentuado dinamismo: apresentando-se embora como monológico, o discurso em estudo é, na verdade, e como veremos melhor, fortemente marcado de dimensões dialogais e interactivas.

Para captar esse estratégia e essa construção/representação, terei de evocar, embora de modo breve, que o acto ilocutório de conselho é — enquanto directivo, embora não impositivo — um *acto ameaçador das faces*, tanto do Locutor que o emite quanto do Alocutário/destinatário. Quanto ao primeiro, a ameaça reside na exposição a que se sujeita o Locutor no que tange ao reconhecimento de capacidade, de legitimidade e de oportunidade para a realização de tal acto e bem assim à adequação/aceitabilidade e à justeza dos critérios avaliativos ou valorativos que o conselho comporta e envolve. Quanto ao segundo, a ameaça respeita fundamentalmente à invasão do seu território.

Pois bem: o dar conselho a pedido de alguém cria desde logo um decisivo espaço de manobra para quem o faz, que se vê dessa forma e de modo imediato autorizado, e legitimado, para a invasão do território do outro e para a adopção com muito maior liberdade de atitudes avaliativas ou judicativas (activadas, de modo constitutivo, pelo acto de conselho), sendo que ao mesmo tempo ficam dados como garantidos disponibilidade e mesmo interesse da parte do destinatário do conselho a produzir. Sublinharei que tudo isso se revela de acentuada relevância no enfoque de domínios de particular delicadeza como são, no discurso em apreço, os das imagens pessoais e das relações interpessoais criadas e vividas no âmbito do casamento, aí contempladas de forma muito abrangente, que inclui, como já apontei, as vertentes conjugal, familiar, social e ainda moral e religiosa¹⁵ da vida dos casados. Em consonância com esta assim obtida maior liberdade de acção discursiva, fica mesmo implicitamente delineado o que rotularei de *princípio de transparência*, na base do qual o Autor — dentro, obviamente, de um quadro de responsabilidade e de confiança recíproca entre ele e o(s) destinatário(s)¹⁶ — se permitirá ‘tudo dizer’.¹⁷

É, então, claro que D. Francisco Manuel traz consigo para o discurso a positividade reconhecida da sua imagem pública, inequivocamente subscrita/ratificada também por quem lhe dirige pedido de conselho (pelo próprio facto de o fazer). Ao mesmo tempo, porém, o Autor (e como temos vindo a verificar) tem o cuidado de alargar e reforçar a sua acreditação,

¹⁵ A vertente religiosa é aqui tomada no que tange às suas manifestações externas — ‘oração’ (nela se incluindo a missa), ‘devoções’, ‘penitências’ ou ‘mortificações’ ... — e a alguns dos seus prolongamentos, como as ‘práticas caritativas’.

¹⁶ Ver, entretanto, 3.1.4. e também 3.2.2.

¹⁷ Ver 6.4.

em função da situação enunciativa e dos propósitos que dominam a sua produção discursiva: está em foco a necessidade de corresponder às expectativas derivadas da sua imagem pública, mas também às que decorrem de ser consultado, de ser rogado a dar conselho.

O Autor persegue, uma vez mais, esse objectivo de ampliar e reforçar a sua acreditação, agora por uma nova via, num segmento imediatamente contíguo ao acima transcrito:

«Esta [= o dar conselho] he huma das cousas de que eu cuido que falta mais quem a peça, que quem a dê. Pois por certo que aquelle que deseja bons conselhos, já parece que delles não necessita; porque he tão grande prudencia pedir conselho, que do homem que o sabe pedir, crerei que nenhum lhe fará falta.» (p. 35)

Contém-se imediatamente aqui, e de forma explícita, um elogio ao destinatário imediato da carta: ao pedir conselho, ele transmite, na perspectiva do Autor, uma imagem positiva de humildade e de discernimento, que D. Francisco Manuel aproveita também para tomar como índice de que ‘de nenhum conselho necessita’. Há que ver neste louvor uma tática discursiva para atenuar a posição interactiva ‘baixa’ que todo o pedido — e, em particular, o pedido de conselho — institui, buscando com isso o Autor um equilíbrio interactivo, seguramente de ordem ritual, que tem a ver com o *trabalho de figuração* que todo o discurso envolve, também em ordem à sua boa recepção e à sua eficácia. Esta preocupação — e já vimos acima que o Autor chega a inverter este posicionamento interactivo, afectando-se a si a uma posição ‘baixa’ ao tomar o pedido (que endossa ao solicitante essa posição e ao solicitado uma posição ‘alta’) como uma ordem — não pode senão acrescentar positividade à sua imagem e mais especificamente ao papel de actor discursivo (o de conselheiro) que assume.

3.1.3. Mas há ainda aqui um outro elemento a realçar, que decorre por inteiro do que se contém no primeiro enunciado do último segmento transcrito: ao escrever aí que «falta mais quem peça, que quem dê» conselhos, D. Francisco Manuel quer também proteger devidamente a sua imagem, pois que inevitavelmente tende a ficar inscrito na situação desconfortável, porque pretensiosa e demasiado trivial — que é aqui sem dúvida censurada, por implicitação pragmática — dos que com facilidade (e sem

legitimidade bastante) a todo o momento se desdobram em conselhos. A fuga a , ou a evitação de, este perigo está já salvaguardada pela circunstância, que, como vimos, teve o cuidado de sublinhar bem, de que é a pedido, e não espontaneamente, que se propõe dar conselhos. Trata-se, assim, mais exactamente de *aceitar* dar conselhos. Implícita, pois, também o Autor — na modalidade mais fraca da implícitação que é o *dar a entender* —, que ao aceitá-lo, vencerá (em nome dos já referenciados «amor» e «obediência») resistências próprias.

Por outro lado, o teor deste elogio ao destinatário imediato da carta e a evitação acabada de referenciar implícitam também a assunção por parte de D. Francisco Manuel de um cuidado redobrado no que respeita à afirmação da positividade da sua imagem — ou seja, à sua acreditação como produtor de um discurso axiologicamente marcado, pelas dimensões directivo-avaliativas ou directivo-judicativas que comporta. É que tal papel (que é dominado pelo estatuto de *juiz*, que necessariamente marca quem o assume) o obriga a ser criterioso, e ponderado, nas suas avaliações e recomendações — aspecto que se apressa a manifestar num enunciado que, carregando também uma dimensão de modéstia (que muito acrescenta à sua imagem e muito facilita a interacção discursiva), se apresenta ainda como delineando uma outra via que procura abrir para o já referenciado alargamento do seu espaço de manobra: seguramente, o Autor tenta nesse enunciado dar a necessária cobertura a rigores ou excessos ou «impertinências» que venha a cometer num discurso que sabe irá ferir algumas susceptibilidades, atingindo mesmo momentos particularmente penalizantes para alguns, com destaque para as mulheres. Leia-se:

«O primeiro que aconselharei a V. M. será que se não fie em nada só do meu voto; pois suposto que em mim possa haver vontade para o bem servir, póde ser que nem por isso haja entendimento para o bem aconselhar...»
(p. 35)

O mesmo objectivo de alargamento do espaço de manobra — ou seja, de esvaziar a situação enunciativa de constrangimentos que pudessem cercar a liberdade de acção discursiva — é ainda perseguido no elogio, a que me venho referindo, ao destinatário da carta; na verdade, ao insistir em que este não carece de conselhos, o Autor faz passar a indicação de que os que aceita dar, se não deixam de ser dirigidos a esse mesmo destinatário, mais exactamente alcançarão pertinência para outros, tomados

indistintamente — o que astuciosamente o liberta de constrangimentos particulares advindos, apesar de tudo, de um destinatário suficientemente identificado, que é apresentado, e tratado, como amigo muito próximo e tido em alta consideração.

3.1.4. Poderei, assim, concluir, e acentuar, que, no fragmento analisado da sequência de abertura da carta, D. Francisco Manuel cuida, de modo muito particular, de garantir — ou melhor, de otimizar — as condições de felicidade, e mais do que isso, de pleno sucesso para o seu discurso de orientação.

Não será, entretanto, de mais insistir num ponto: os aspectos centrais do que procurei pôr em relevo nos números imediatamente anteriores configuram-se como peças decisivas de um *contrato fiduciário*, instituído no e pelo discurso, em nome e/ou por obra do qual o Autor intenta construir-se, a um tempo, como investido de legitimidade para a específica acção discursiva que vai desenvolver, e como credor da confiança dos destinatários dessa mesma acção discursiva — sendo que ao longo do discurso não deixará de cuidar de valorizar essa legitimidade e de suscitar o reforço dessa confiança. Inclui-se ainda nesse contrato, ou dele decorre, a plena assunção por D. Francisco Manuel das suas responsabilidades e obrigações enquanto autor de um discurso de orientação, que envolve, como já vinquei devidamente, inevitáveis atitudes de natureza judicativa, valorativa. Ao serviço daqueles objectivos — por que passa a eficácia a obter na acção persuasiva visada pelo discurso — está a *estratégia de acreditação* ou de *credibilização* do Autor a que já me referi acima e a que voltarei ainda, antes de a analisar mais demoradamente em 6..

Cabe dizer desde já que, em última instância, esta estratégia — já claramente manifesta, como se viu, na *sequência de abertura* — visa corporizar, e dar visibilidade a, uma *autoridade* inquestionável, preparando, ao mesmo tempo, e potencializando, o exercício dessa mesma autoridade.

3.2. O segundo bloco de indicações metaenunciativas e metadiscursivas que largamente preenchem, e especificamente marcam, a sequência de abertura está contido, como já ficou apontado, nos dois últimos parágrafos da página 35 e nos dois seguintes, situados na página 36-7.

Tais indicações ficaram arroladas e suficientemente apresentadas acima, em 1.2., para que remeto. Interessa, no entanto, juntar às anotações aí produzidas uma outra, que deve ser devidamente sublinhada.

3.2.1. Contém-se no segundo parágrafo da página 36, já transcrito em 1.2., uma outra indicação, também de ordem metadiscursiva, que anuncia claramente uma específica *heterogeneidade compositiva* que virá a marcar o discurso. Tal fica assinalado no segmento seguinte desse passo, que retomo:

«Não sou já mancebo. Criei-me em cortes; andei por esse mundo; atentava para as cousas; guardava-as na memoria. Vi, li, ouvi. Estes serão os textos, estes os livros que citarei a V. M. neste papel; donde, juntas algumas historias que me forem lembrando, ...» (p. 36-7)

— segmento em que é explicitamente desenhada a perspectiva de que oportunamente serão incrustadas no discurso «algumas historias», pelo que ele apresentará um desenvolvimento segundo *modos enunciativos* diferenciados. Deste modo, o *programa discursivo* (a que me referi acima, em 3.1) previsto ou delineado desde a abertura da carta incorporará duas vertentes ou subprogramas fundamentais — especificamente marcados do ponto de vista enunciativo: de um lado, um subprograma de índole, genericamente, expositiva, mas decididamente orientado para o *instrucional* ou mesmo o *injuntivo-instrucional*; do outro, um subprograma, que naquele se encaixa, e ao serviço do qual se desenvolve, de teor *narrativo*.¹⁸

3.2.2. As «historias» assim anunciadas, e o carácter, também anunciado, de *narrativas de experiência pessoal* que as marcará (pelo menos na sua maior parte) não deixam de ser também aqui avançados como instrumento de indução à consideração atenta da carta por parte dos seus destinatários (e leitores, em geral), em quem o Autor quer despertar curiosidade e interesse. Joga, pois, habilmente D. Francisco Manuel também com a novidade que tal representa — o que, de novo habilmente, faz conjugar, em ordem a esse mesmo objectivo, com idêntica novidade no que tange à leveza, que diz ir perseguir (pela adopção de um «estilo alegre e facil» e de um registo próximo da «pratica como do lar»), na configuração do seu discurso.¹⁹ Quer, assim, o Autor evitar no seu discurso de orientação aquilo a que outros não terão sabido furtar-se, nomeadamente «os que chamamos doutos», que, «para cada cousa nos fazem prato, que ás vezes nos

¹⁸ O subprograma narrativo será analisado em 9.

¹⁹ Ver, acima, 2.2.

enfastia» (p. 37) — sendo, seguramente, que, ao mesmo tempo, com isso tem em mente o intuito de contrabalançar ou de aligeirar o peso de muitas das «materias» a tratar e dos correspondentes «avisos» a formular.

D. Francisco Manuel desenha, deste modo, alguns dos traços básicos da construção da sua imagem como ente ou figura do discurso — traços que complementam, e matizam, os que já referenciei atrás como respeitantes à sua legitimidade e credibilidade. Os que agora estão em foco configuram, afinal, uma outra estratégia (complementar da estratégia de creditação/credibilização, com a qual se cruza ao longo do discurso) de largo significado, a saber, uma *estratégia de sedução* dos destinatários (e dos leitores, em geral) da carta.

Tal estratégia engloba não apenas a tentativa de despertar, e de alimentar, curiosidade e interesse, que conduzam a que os destinatários/leitores se sintam atraídos pelo discurso, e a ele se deixem prender, mas também a de captar a confiança²⁰ e até a benevolência desses mesmos destinatários/leitores. Na verdade, ao longo do discurso, deparamos com não poucos momentos de um cuidado *exercício de sedução*, em que opera decisivamente a imagem favorável que o Autor de si, e do seu próprio discurso, tenta construir — como verificamos acontecer já na *sequência de abertura*. Visivelmente, os aspectos em foco têm também uma índole metaenunciativa e metadiscursiva, integrando-se, assim, no conjunto das dimensões desse tipo que muito fortemente marcam a sequência agora em estudo.

4. *A sequência de fecho* realiza-se nos oito últimos parágrafos da carta (início da página 131 a final da página 132), embora algumas páginas antes (na página 127) o Autor anuncie, através de uma formulação de despedida (a que já me referi em 1.1.), a orientação do discurso para o seu termo, que só agora se consuma.

4.1. No arranque da *sequência de fecho*, encontramos um «Ora», que assinala uma *mudança de cenário* ou *quadro discursivo*, e que obtém por esse valor um claro papel estruturador, delimitando — em articulação com o conteúdo e algumas outras marcas, a referenciar de seguida, que ficam

²⁰ Tenham-se em conta as anotações respeitantes ao que acima, em 3.1.2., cataloguei de 'princípio de transparência' — que retomarei mais adiante.

vazados no segmento que introduz — uma das macroestruturas da carta (a macroestrutura final). Leia-se:

«Ora, Senhor N., quando comecei a escrever a V. M. foi com animo de não passar de huma carta; e acho-me agora com hum processo escrito. Eu de meu natural sou miudo e proluxo; o estar só, e a melancolia, que de si he cuidadosa, me fizeram armar tão largas redes, para colher dentro dellas todos os casos e todos os avisos. Praza a Deos que nos não hajamos cansado de balde; como seria, se no cabo de V. M. haver ouvido muito, e de haver eu dito muito, de aqui não tirassemos algum proveito.» (p. 131)

Os tópicos ou subtópicos alinhados nesta sequência são plenamente esperáveis no termo de uma missiva — em particular, de uma carta como a que nos ocupa — e, por isso, ao mesmo tempo se ajustam a, e preparam, o seu fecho. Percorre-os uma dimensão saliente — que atingirá também alguns dos outros temas ou subtemas a introduzir logo de seguida: há em todos eles o desenho de uma *retrospectiva avaliativa* do que D. Francisco Manuel escreveu ao longo da carta (ou da execução do *programa discursivo* anunciado logo na sua abertura)²¹ — o que bem se coaduna com o seu fecho.

4.2. O segmento citado no número anterior marca bem a abertura desta retrospectiva avaliativa.

4.2.1. O Autor atenta na extensão considerável do seu discurso²² e vê, ele mesmo, nela uma contra-expectativa: o projecto inicial de escrever «huma carta» acabou por conduzir, sem que o pudesse controlar ou mesmo evitar, a um longo «processo». O contraste, a que se vincula a referida contra-expectativa, entre, de um lado, a intenção inicial (Cf. «quando comecei a escrever a V. M. foi com animo de não passar de...») — que revela já estar marcada de um cuidado no sentido da auto-limitação, expressa em «não passar de» — e, do outro, a sua concretização (Cf. «acho-me agora com um processo escrito»), é explicitamente assinalado pela coordenativa «e», que sinaliza a *junção inesperada* desses dois termos — sendo que «acho-me agora...» veicula a indicação, já acima referenciada, da incapacidade por parte do Autor de controlar o evoluir da

²¹ Ver, acima, 3.1.

²² Ver a Nota 4.

situação.²³ Observe-se que este contraste é servido pela oposição (de tipo direccional) entre dois momentos temporais: um, passado (Cf. «quando comecei a escrever a V. M...» e também «foi...»); outro, presente (referido, naturalmente, ao tempo da enunciação: Cf. «acho-me agora...»). Por outro lado, o segmento «acho-me agora com um processo escrito» captura — em sintonia perfeita com o fecho da carta — o momento final da sua elaboração, cuja expressão linguística inclui a projecção do resultado dessa actividade, aí configurada, mais rigorosamente, como evento prolongado, que tem como momento culminante justamente a projecção de um resultado: este surge vazado no complexo constituído pelo nome complemento objecto «um processo» e pelo participio passado «escrito», que a ele se aplica como predicação secundária — sendo que nesta construção se reconhece a integração sintáctico-semântica correspondente à actualização de uma “cláusula reduzida”/“oração pequena”.

Tenta, de seguida, D. Francisco Manuel, juntar, apesar de tudo, uma explicação-justificação, veiculada pelo período seguinte, que comporta indicações metaenunciativas e metadiscursivas:

«Eu de meu natural sou miudo e proluxo; o estar só, e a melancolia, que de si he cuidadosa, me fizeram armar tão largas redes, para colher dentro dellas todos os casos e todos os avisos.».

Em particular, interessa destacar aqui a abrangência que o Autor diz ter perseguido — e que efectivamente perseguiu — na consideração dos «casos» e dos «avisos» que preenchem a obra — seguramente, em cumprimento do compromisso de “bem servir” assumido na abertura da carta,²⁴ e levando em conta a sua convicção de que (como escreve a propósito de um dado «aviso», mas que pode, sem excesso, ser generalizado) «tudo [...] he digno de ser lembrado» (p. 76) quando está em causa a orientação de casados, que aceitou empreender.²⁵

²³ Esta situação denota que o Autor se deixou dominar por um impulso irresistível para a elaboração do seu discurso. Do mesmo dá inequívoco testemunho um passo situado páginas antes, que já transcrevi acima, em l.l., de que retomo o segmento inicial:

«Não he pouco, nem pouco proluxo, o que se tem discursado. Cada ponto quisera já que fora o ultimo» (p. 127).

²⁴ Ver, acima, 3.1.1.

²⁵ Observo que esta abrangência dá lugar a uma hierarquização ou escalonamento dos «avisos»/recomendações — aspecto a que me referirei ao longo de 10.

O mesmo segmento remata com a formulação de um *voto* — materializado na expressão (introduzida por «Praza a Deos», cujo conteúdo tem um visível cariz desiderativo) da aspiração a que o discurso tenha alcançado com êxito os bons propósitos dados como o enformando desde a sua génese. Ver-se-á, no entanto, antes aí uma formulação mitigada (que carreia uma dimensão de humildade ou modéstia, integrada no *trabalho de figuração* ditado pelo princípio ou máxima de cortesia/delicadeza)²⁶ da convicção do Autor a respeito da pertinência e do bom fundamento e dos bons propósitos da orientação desenvolvida, e também do «proveito» a retirar dela — aspectos que são também plenamente pertinentes no fecho do discurso.

A mitigação/cortesia acabada de assinalar atinge também a referência dos beneficiários (indicação activada por «proveito») deste discurso de orientação: a opção pela forma «tirassemos» — primeira pessoa do plural — permite uma larga abrangência, que inclui, para além do destinatário imediato da carta e dos outros destinatários nela construídos, o próprio Autor. Com isso, D. Francisco Manuel tenta atenuar a ‘invasão do território do(s) outro(s)’, a ameaça às *faces* dos variados destinatários do discurso (invasão/ameaça desencadeada particularmente pelos discursos de cariz instrucional ou directivo-avaliativo, como o que aqui nos ocupa)²⁷, e ao mesmo tempo deixa transparecer o empenhamento que pôs na sua produção discursiva. Nela está, seguramente, envolvida a sua imagem enquanto actor discursivo afectado ao papel de juiz e conselheiro — de resto, proponente e primeiro subscritor de um específico *contrato fiduciário*, que quer honrar —, e não menos a sua imagem pública, que transporta para o discurso.²⁸

4.2.2. O segmento imediatamente seguinte ao passo citado e acabado de analisar —

«Rematarei com as generalidades que, a meu parecer, avultam bem a grandeza das casas; isto como conclusão do muito que nestes pontos havia que dizer.» (p. 131)

²⁶ É sabido que este princípio ou máxima intervém de modo decisivo na produção e na recepção dos discursos, acautelando a sua adequação e potencializando a sua eficácia — aspectos de que, em números anteriores, já ficaram ecos.

²⁷ Ver 3.1.2.-3.

²⁸ Ver, de novo, 3.1.2.-3. e também 3.1.4.

— explicita, num *acto de composição discursiva* marcado em «Rematarei»²⁹, o encaminhamento do discurso para o seu fecho; nele fica ainda sumariada a orientação discursiva local deste trecho da carta, que põe o acento nas «generalidades que [...] avultam bem a grandeza das casas», cuja enunciação é estrategicamente retardada para o último parágrafo.

Neste parágrafo final, ficam compendiados, em formulações curtas e ritmadas (como em muitos outros momentos acontece³⁰), alguns dos eixos dominantes no todo do discurso, que configuram, em alguns dos seus traços básicos, o ideário ou o modelo de vida dos casados defendido e proposto por D. Francisco Manuel — em que agora insiste:

«Senhor meu. Casa limpa. Mesa asseada. Prato honesto. Servir quedo. Criados bons. Hum que os mande. Paga certa. Escravos poucos. Coche a ponto. Cavallo gordo. Prata muita. Ouro o menos. Joias que se não peção. Dinheiro o que se possa. Alfaias todas. Armações muitas. Pinturas as melhores. Livros alguns. Armas que não faltem. Casas proprias. Quinta pequena. Missa em casa. Esmola sempre. Poucos vizinhos. Filhos sem mimo. Ordem em tudo. Mulher honrada. Marido Christão; he boa vida e boa morte.» (p. 132)

Este enunciado estabelece — com a força que lhe advém do formato de *equativo* em que está moldado — a garantia de «boa vida e boa morte» (aspiração decisiva, comumente partilhada) para os que observem as recomendações contidas no segmento que serve de sujeito sintáctico. Na expressão «boa vida e boa morte, que constitui o predicado do enunciado, o primeiro elemento — «boa vida» — condensa bem o que D. Francisco Manuel avança, em diferentes momentos, como o grande móbil que impulsiona a sua actuação de conselheiro: apontar aos casados as vias para uma vida «com maior comodo e descanso» (p. 39), com «honra e paz» (p. 53), «com gosto e quietação» (p. 57). O segundo elemento — «boa morte» — que aí figura não ocorre, ao longo do discurso, associado ao papel acabado de especificar para o primeiro. Projectado, então, mesmo no remate do discurso, e em articulação com «boa vida», ele obtém uma carga mobilizadora particularmente elevada, a que, seguramente, não é estranho o singu-

²⁹ Ver, mais adiante, 8.

³⁰ Não me ocuparei aqui de muitos aspectos relevantes da construção sintáctico-semântica das frases ou enunciados da carta — aspectos que valem bem um estudo demorado.

lar efeito que advém da circunstância de que, algumas páginas antes, o Autor qualifica a morte como «o mais importante negocio para os vivos» (p. 115).

No modelo de vida — ou da «casa» — defendido/proposto, avulta, como se pode verificar, alguma saliência para a componente 'económica'; no todo, porém, configura-se uma linha de 'mediania' ou de 'moderação',³¹ vista como factor ou mesmo garantia de solidez, de proporção, de harmonia, de equilíbrio.

4.3. Preenchem ainda a sequência de fecho dois outros tópicos — também claramente marcados, como já indiquei acima, de uma feição de retrospectiva avaliativa que bem se enquadra no remate da carta —, que fazem eco de considerações de grande alcance, avançadas oportunamente ao longo da sequência nuclear. Por isso, a sua retoma vale não apenas como insistência — o que desde logo indicia a importância que o Autor lhes atribui — mas também como elemento que dá consistência ao discurso, que no seu termo, e assinalando-o, volta sobre si, enlaçando dimensões focadas em momentos já algo distantes no espaço discursivo.

4.3.1. O primeiro desses tópicos faz precisamente eco de considerações desenvolvidas pelo Autor — numa sequência introdutória à parte nuclear da carta (que analisarei em 5.1.) — sobre as 'vantagens' do estado de casado. Aí, e como prelúdio ao enfoque das grandes dificuldades e «perigos» que esse estado comporta, D. Francisco Manuel procurava inspirar ou inculcar serenidade e confiança a quem entra — e a quem já vive — nesse estado.³² Traçado ao longo da carta esse quadro de dificuldades e «perigos», o Autor volta agora a esse rumo discursivo, procurando de novo evitar ou remediar desalento e desesperança. Reconhecendo embora como particularmente «difficultoso» esse quadro —

«Bem vejo eu, que se chegar a ser lido de alguma casada, ou casado, (e mais ainda dos que estiverem para o ser), acharão medonho este caminho, por donde pretendo guiallos á prometida casa do descanso; porque dirão elles, o estão vendo cheio de abrolhos e cautelas, que apenas parece poderá passa-lo a consideração, quanto mais a obra.» (p. 131)

³¹ Ver, entretanto, 7., e, em particular, 7.2.

³² Ver, mais adiante, 5.1.

— o Autor torna saliente, recorrendo ao estabelecimento de uma comparação/analogia com o que sucede «nas cartas de marear», que uma grande linha de orientação subsume todas as outras — de resto, antes reduzidas a «quatro principaes» —, correspondentes aos variados «avisos» avançados:

«Dir-lhe-hei a todas, que nesta *Carta* sucede o que nas cartas de marear, que quem as vir assi cruzadas de linhas e riscos, que se comem huns aos outros, parece que de tal confusão não póde haver quem se desempece; e na verdade não he assi; porque aquellas linhas todas são humas proprias, e apenas paixão de quatro principaes, mas para fazer mais facil o nosso uso, se multiplicão.

Quem com bom juizo considerar esta maquina de cousas, as verá tão semelhantes, atadas, e dependentes humas de outras, que não lhe parecerão muitas, mas huma só.» (p. 131)

Observo que já antes, e num momento de capital importância na consideração dos primeiros «particulares avisos» (a analisar mais adiante), o Autor havia recorrido a esta comparação/analogia, especificamente utilizada para elogiar «a pessoa advertida», que «em nada perigará».³³

A grande linha de orientação atrás referenciada tem no seu cerne a consideração da mulher como o elemento central mas ao mesmo tempo como o fio mais frágil com que se elabora uma corda singular «de que está pendurada a honra, a vida, e salvação dos casados» — corda essa que urge «tecer, e torcer de muitos avisos e remedios» para que se não rompa «com as forças do vicio», que a ameaçam, convindo, assim, «fortifica-la de sorte, com tanta cautela e arte, que por mais que tire a ocasião, sempre se conserva sã e inteira.» (p. 131).

4.3.2. Fica também assim introduzido o segundo tema atrás (em 4.3.) referenciado, que visivelmente nos surge como manifestação de um tópico que recorre ao longo do discurso (na sua *sequência nuclear*) — sendo, então, plausível, porque pertinente, que ocorra no termo da carta. Trata-se da insistência por parte do Autor nas fragilidades ou fraquezas, e também «excessos», da mulher — a que se vincula a larga maioria dos «avisos» produzidos.

Por essa via, retoma também o Autor um outro eixo saliente do discurso, a saber, o da bondade ou mesmo excelência e do bem fundado dos

³³ Ver, mais abaixo, 6.2.2.

seus propósitos e da sua «doutrina»³⁴ — nomeadamente no que se refere às mulheres, a quem reitera apreço, “certificando-lhes” que não o moveu outra intenção «senão encaminhar tudo à sua estimação, regalo, e serviço» (p. 132). Seguramente, D. Francisco Manuel, nesta visão retrospectiva do seu escrito — que bem se enquadra, como assinalai, no termo da carta —, revela ter consciência de alguns excessos cometidos em relação às mulheres — ou, pelo menos, da crua dureza posta na abordagem de alguns temas que lhes dizem respeito. Dá também assim resposta a eventuais contradiscursos — de rejeição, recusa ou de reserva ou de resistência —, que pressente/admite existirem e que convoca.³⁵ Mas, visivelmente também, mantém as suas teses — não sem esboçar nas palavras acabadas de transcrever um *acto de reparação*, que amplia através da promessa de um novo escrito em que deseja dar sobejas provas do seu apreço e das suas boas intenções:

«Mas se comtudo parecer ás mulheres excessivamente rigorosa esta minha doutrina, certifico-lhes que meu animo não foi esse, senão encaminhar tudo á sua estimação, regalo, e serviço.

E porque assi se veja mais certamente, haja quem queira de mi outra *Carta* para as casadas; e então se verá quão bem avogo por sua parte, quando pello que aos maridos deixo dito, as mulheres se não dem por satisfeitas.» (p. 131-2)

Tal acto de reparação surge claramente como uma tentativa de repor um equilíbrio rompido pelo teor de algumas das suas considerações, o que vale como mais uma manifestação de cortesia/delicadeza, mas não menos como um momento ao serviço — ainda — da acreditação/credibilização do Autor.

4.3.3. Não terá passado despercebido o dinamismo que percorre os passos transcritos no número anterior: neles se nota com nitidez a presença de *movimentos dialogais*, em que se incrustam *movimentos argumentativos*. Uns e outros trazem ao discurso uma vincada feição interactiva — marcando-o, e à significação por ele carreada, como *co-construção* — o que é particularmente evidenciado pela *conjugação e/ou junção* das vozes do Autor

³⁴ Este eixo do discurso será analisado em 6.2.

³⁵ Ver a sequência da exposição.

e dos destinatários que aí tem/têm lugar.³⁶ Os primeiros constituem-se ainda em *elementos* ou *operadores de composição discursiva*, pelo papel de organização que também desempenham no desenrolar do discurso.³⁷

Os movimentos argumentativos postos em acção nos passos em referência desenvolvem-se em dois momentos subsequentes, mas interligados. O primeiro arranca, no segmento introduzido por «Bem vejo», com uma concessão a um contradiscurso (explicitamente convocado), que se apoia num argumento fornecido em relato de discurso (marcado em «dirão»), e encerra com a correlativa contra-argumentação, introduzida por «Dir-lhe-hei a todas...» — expressão que bem evidencia o dinamismo dialogal-interactivo que percorre os passos em análise. Mas este movimento de contra-argumentação vê-se prolongado e matizado no passo seguinte, mercê da invocação que é, entretanto, feita de um quadro hipotético (marcado na condicional introduzida por «se»), em que, de novo, é desenhado um contradiscurso admitido como plausível, a que o Autor reage de modo mais categórico, protestando — com a força própria do verbo ilocutório “certificar” actualizado em uso performativo — a bondade (ou mesmo a excelência) dos seus propósitos. Ampliando e aprofundando ainda este seu *compromisso* com a bondade/excelência dos propósitos perseguidos, o Autor vai ao ponto de desenhar um outro — que matiza de uma forte tonalidade de desafio lançado a todos, a começar por si mesmo (Cf. «e então se verá...») —, que definitivamente dê por garantida/comprovada essa mesma bondade/excelência dos propósitos que o animaram.³⁸

4.3.4. A obra remata com a indicação do local e data da elaboração da carta, e a assinatura, já acima (em 1.1.) referenciados como elementos típicos do final ou fecho do discurso do género epistolar.

³⁶ Quero observar que este carácter, que ostenta o discurso, de *objecto co-construído* não se esgota nos aspectos focados; em conjunção com outros, que podem mesmo não ter manifestação visível, eles perfazem ou preenchem em bloco uma condição consubstancial a todo e qualquer produto verbal, dele verdadeiramente constitutiva, que, em estudo anterior, designei de *dialogismo profundo do discurso* — a que pode, com vantagem, ser referida a *co-construção* que sempre nele se dá. Ver FONSECA, J. — «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994. Ver também a sequência da exposição.

³⁷ Ver, mais adiante, 8.

³⁸ Os movimentos argumentativos operantes no discurso em análise serão considerados ao longo de 11.

4.3.5. A análise proposta deixa ver a individualidade própria e o funcionamento específico da *sequência de fecho* — que se constitui, tal como vimos acontecer com a *sequência de abertura*, em lugar *textual-discursivo* de grande valor estratégico no todo da obra.

5. A *sequência nuclear* do discurso desenvolve-se entre as páginas 37 e 131. A orientação discursiva que a marca — e que marca também a configuração global da carta, pois tal macroestrutura representa a sua parte central — foi já cima, em 2., sumariamente apresentada como consubstanciada num *macroacto ilocutório de conselho*.³⁹

Importa ter presente que este macroacto deve ser tomado como complexo integrador de outras e matizadas dimensões significativas que são construídas no discurso. Todas elas se organizam, na verdade, em torno do objectivo central que é o de *orientar e instruir*.

Cabe a este propósito assinalar devidamente que os exemplos ou ‘casos práticos’ que o Autor põe à consideração ao longo da obra se apresentam como instrumento precioso para a consecução de tal objectivo — pois que trazem consigo uma perspectiva concreta, ‘aplicada’, e, ao mesmo tempo, fornecem testemunho sólido da justeza das posições assumidas por D. Francisco Manuel. Ambos estes aspectos são particularmente relevantes na ordem da acção persuasiva que o Autor desenvolve no e pelo discurso.

5.1. Abre esta longa sequência o primeiro enunciado do primeiro parágrafo da página 37, já atrás citado,⁴⁰

«Ora assentamos que...»,

em que «Ora» marca uma *mudança de cenário ou quadro discursivo*, obtendo por esse valor um papel de estruturação ou de organização⁴¹, e em que «assentamos» assinala o estabelecimento de um ponto de partida ou base para a progressão do discurso, valendo, pois, igualmente como elemento organizador.

³⁹ Para a análise deste macroacto e questões conexas, ver, como já acima indiquei, 10.

⁴⁰ Não se estranhará que ao longo da exposição por vezes retome segmentos citados antes; essas retomas são devidas ao facto de a análise seguir perspectivas matizadas ou mesmo diferentes, embora complementares.

⁴¹ Encontrámos já, no início da *sequência de fecho*, um «ora» com este mesmo valor. Ver 4.

5.1.1. Este ponto de partida especifica um estado de coisas dado por adquirido, ou como verdade geral, logo, comumente aceite — o de que toda a mudança ocasiona ou activa resistências, fundadas em medo ou receio. É sobre esse dado que o Autor assenta o ponto básico cuja consideração pretende introduzir de imediato, a saber, a conveniência — se não mesmo a necessidade — por parte dos que se decidem/decidiram a casar, de vencerem as resistências à (ou o receio da) mudança, que a entrada em tal estado acarreta.

Vários argumentos são, então, avançados pelo Autor em ordem a que tais resistências ou receios sejam vencidos. Entre todos, sobressai o que advém da consideração das ‘vantagens’ do estado de casado — mais exactamente, o estado dos que não são «mal casados» — em relação ao estado de solteiro:⁴²

«Quer V. M. ver quão leve he a carga deste modo de vida que toma? Meça-a com o peso de essoutra vida que deixa.

Ponha, Senhor N., em balança a inquietação passada; os perigos, os desgostos, a desordem dos affectos, aquelle temer tudo, não fiar de nada, o queixume que doe, a vingança que arrisca, a ruim lei que desespera, os ciumes que abrasão, os amores que consomem, a honra em ocasião, a saude diminuida, a vida arriscada; e o que he mais, a consciencia sempre queixosa.

[...]

Em verdade, que quando o casamento não trouxera outro algum bem mais que livrar de tantos males, justamente merecia o nome de santa e doce vida.» (p. 38)

Mas D. Francisco Manuel não se contenta com este louvor do casamento pela negativa, ou seja, por aquilo de que os casados “se livram”, investindo agora, num novo movimento argumentativo, no louvor pela positiva:

«Pois vejamos o que se lhe dá a hum casado, a troco dessa liberdade que elles tanto allegão que deixão.

Dá-se-lhe outra; entrega-se-lhe a mulher, com a liberdade, com a vontade, com a fazenda, com o cuidado, com a obediencia, com a vida, com a alma.» (p. 38)

⁴² Já vimos, em 4.1., que o segmento agora em análise encontra eco na *sequência de fecho*.

Os elementos aqui arrolados servem a conclusão, expressa no modo assertivo positivo forte correspondente à pergunta retórica de polaridade negativa

«Quem pezará o que deixa com o que recebe, que logo não conheça os ganhos desta troca?» (p. 38)

— que veicula, como forma subtil de potencializar a persuasão intendida, a convicção por parte do Autor de que os destinatários não podem senão ficar convencidos.

Torna-se aqui particularmente nítida a perspectiva masculina com que o Autor enfoca o casamento — perspectiva que será, como já deixei apontado, exclusiva em todo o discurso. Mas alcança igual nitidez a imagem desfavorecida da mulher que nesse mesmo passo é traçada, surgindo aí o marido como seu verdadeiro “senhor” — como, noutros momentos, será declarado «senhor» da «casa». Independentemente disso — e ainda da visão ‘economicista’ do casamento, tomado como ocasião de ‘trocas’, ‘perdas’ e ‘ganhos’ —, interessa focar que os movimentos argumentativos referenciados servem particularmente o desenho de uma orientação discursiva local que vem a ser a de não apenas incitar os que estão prestes a entrar no estado de casados a vencer os receios da mudança, mas sobretudo inspirar-lhes serenidade e confiança.

5.1.2. Este último propósito revela-se extremamente relevante na ordem do discurso, pois que os conselhos/«avisos»/«advertencias» — e as considerações que os acompanham — que se seguirão traçam para o casamento um quadro ou um percurso «difícil», cheio de «perigos». Ao ter este cuidado, D. Francisco Manuel dá certamente prova de grande sensibilidade, mas não deixa também, por outro lado, de procurar preparar o espírito do(s) destinatário(s) da carta para o teor delicado e não raro grave para alguns dos actores discursivos convocados de muitos momentos do seu escrito. Ver-se-á com razão aqui — também pela confiança que com tal atitude suscitará da parte dos destinatários — um prolongamento tanto da acreditação procurada antes pelo Autor quanto da sua tentativa, também antes ensaiada, de alargamento do espaço de manobra para a acção discursiva (aspectos a que já me referi como constituindo dimensões destacadas da *sequência de abertura*).

Reconhece-se, assim, a pertinência das considerações que tece, e não é por acaso, antes justificadamente, que o Autor volta, na sequência de

fecho (já trás, em 4., analisada), a esse incitamento à serenidade e confiança, depois de consumados, em largas páginas, aqueles «avisos» e recomendações.

5.1.3. Depois de apresentar observações atinentes à «futura felicidade dos casados» — nomeadamente, a que respeita à «proporção do casamento», a que dá grande importância —, o Autor decide passar a «alguns mais particulares avisos», catalogando essas observações de « cousas muito geraes » e de que todos, mesmo «os incapazes», têm conhecimento:

«Mas porque estas cousas são muito geraes, e ainda os incapazes tem dellas o conhecimento que aos entendidos lhes sobeja, he tempo de passar a alguns mais particulares avisos.» (p. 39)

É notória a índole metadiscursiva, orientada para a organização do discurso, do enunciado transcrito — introduzido, de resto, por um «mas» que assinala precisamente uma *mudança de cenário* ou *quadro discursivo*.⁴³

5.2. Nos números que seguem, mais do que acompanhar *pari passu* o desenrolar do discurso desta extensa parte da carta, cuidarei de pôr em destaque as linhas mais salientes que o enformam. Tal dará também ocasião a que a análise se alargue, quando oportuno, ao todo do discurso, reenquadrando ou matizando elementos descritivos já avançados nos números anteriores, respeitantes tanto à sequência de abertura como à sequência de fecho.

Não deixarei de referenciar que, como atrás aponte já, os «avisos», e as considerações que os acompanham ou lhes estão subjacentes, que fundamentalmente se encontram nas páginas *da sequência nuclear*, agora em foco, permitem levantar um quadro de costumes, usos e valores, que dão testemunho do contexto histórico e sociocultural em que surge a obra.⁴⁴

6. Começarei por destacar o relevo e a omnipresença que obtém na sequência nuclear a *estratégia de acreditação/credibilização* já afirmada, como vimos, desde o início da carta e, como vimos também, manifestada com a mesma ênfase na sequência de fecho.

⁴³ Valor que já vimos actualizado em «ora», em segmentos também de natureza metadiscursiva como os referenciados acima, em 4. e 5.1.

⁴⁴ Ver, acima, a Nota 2.

Compreende-se esta preocupação e que ela seja recorrente nesta parte da carta onde se situam, na sua quase totalidade, os «avisos» e, logo, as avaliações — negativas, as mais das vezes —, as atitudes críticas e as grandes propostas, revelando-se ao Autor conveniente suportar ou apoiar adequadamente uns e outras imediatamente com o peso da sua credibilidade. Para além do mais, estes posicionamentos vão muitas vezes contra a corrente dominante, contra situações estabelecidas, e atingem não raro acentuada dureza — o que leva a prever resistências, recusas ou rejeições, em suma, contradiscursos, a que importa reagir no sentido da sua anulação.

Escusado será salientar que a acreditação visa, em primeira e última instância, a eficácia persuasiva do discurso. Nesse sentido vai inequivocamente a procura por parte do Autor de legitimidade e de credibilidade, que (como já deixei escrito acima, em 3.1.4.) corporizem, e dêem visibilidade a, uma *autoridade* inquestionável e preparem e potencializem o exercício dessa mesma autoridade. Mas tal procura engloba ainda a obtenção e o alargamento e reforço da confiança dos destinatários, pois isso é igualmente fundamental num discurso de orientação como o que nos ocupa. Trata-se, enfim, da construção do Autor enquanto figura ou ser do discurso — de que há que fazer passar uma imagem favorável, a jogar como trunfo decisivo num *exercício de sedução* dos destinatários, que abarca, a um tempo, a captação não apenas (e como acabei de referir) da sua confiança, mas também do seu interesse e da sua benevolência (a que, de resto, e como oportunamente apontarei, alude, directa ou indirectamente, em vários momentos).⁴⁵

Importa, entretanto, deixar observado que esta cuidada estratégia de acreditação está sobretudo ao serviço de um outro objectivo, mais global e incisivo, que focarei adiante, em 10.11..

6.1. Vimos já (em 3.1.1.-3.1.4.) o significado e o alcance que obtém neste domínio a circunstância de o discurso de orientação que preenche a carta ser apresentado como produzido a solicitação expressa.

⁴⁵ Ver, acima, 3.1.1.-3.1.3., e, em particular, as considerações (que fecham as que são desenvolvidas naqueles números) contidas em 3.1.4. sobre o *contrato fiduciário* instituído no e pelo discurso e os aspectos relevantes daí provenientes para a produção discursiva em análise.

Entretanto, ao longo do discurso, o Autor projecta situações em que é rogado a dar a sua opinião, a resolver dúvidas, a dar resposta a perguntas. Tal estratagem — que projecta *movimentos dialogais*⁴⁶ — traz também ao discurso um acentuado dinamismo, pelo reforço da sua feição interactiva (sendo que nele entram, por essa via, variados actores), e constituiu-se ainda em procedimento para a obtenção de variedade na introdução de tópicos ou subtópicos.⁴⁷ Nalguns casos, o Autor delega a sua resposta ou opinião num ou noutra daqueles actores discursivos. Leiam-se os seguintes passos:

«Vejo que já me estão perguntando como se houverão em o trato dos frades? Responderei com a resposta de bom cortezão, ou aconselharei o seu conselho. Dizia este, sendo assi perguntado: «Olhai, eu sou amicissimo dos frades; se não são bons, não lhes quero dar ocasião em minha casa para que sejam peores; se são bons, não lhes quero dar ocasião em minha casa para que o não sejam; de sorte que sempre os amo, e sempre os escuso».

Outro, mais escrupuloso, dizia que em quatro partes lhe parecião bem os religiosos; altar, pulpito, confessionario; e perguntando-lhe qual fosse o quarto logar? respondeu: «pintados»» (p. 81)

«Dias ha que me perguntou hum fidalgo sisudo, casado de poucos tempos, a que hora seria conveniente se recolhesse á noite para casa. Lembra-me que lhe disse, que essa hora daria o amor, ou occupação, e não o relógio; mas elle, não satisfeito, fez que discorressemos naquelle ponto.» (p 103)

6.2. Momento capital da estratégia de acreditação do Autor reside no apreço, de modo recorrente, a bondade dos propósitos que o animam.

6.2.1. Como já apontei oportunamente, tal fica caracterizado em diferentes ocasiões, visando genericamente o Autor «apontar regras á vida dos casados, para que levem suavemente aquelle jugo que sobre ambos descansa» (p. 97), desenhar-lhes as vias para «o repouso de hum honrado casamento» (p. 37), para uma vida «com maior comodo e descanso»

⁴⁶ Ver, acima, 4.4. e, mais adiante, 8.1.8. e 11.2.

⁴⁷ Sobre o assunto, ver RODRIGUES, M. C. Carapinha — «A sequência discursiva pergunta-resposta», in FONSECA, J. (Ed) — *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português. — Tomo II*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 9), 1998 (p. 11-220).

(p. 39), com «honra e paz» (p. 53), «com gosto e quietação» (p. 57), e também para uma «boa morte» (p. 132).

Mas há uma orientação básica que preside a — logo, domina — estes bons propósitos: ela fica bem assinalada logo na parte introdutória à sequência nuclear⁴⁸, onde D. Francisco Manuel escreve que «a carga do casamento» — que, apesar de tudo, é «ligeira»⁴⁹ — «nos parece grande», não porque «o peso do casamento» “exceda” «nossas forças», antes porque lhe «falta as mais das vezes nossa prudencia para que o sustente» (p. 38).

Neste quadro, é absolutamente pertinente o elogio tecido com ênfase ao homem prevenido, à «pessoa advertida», como apontarei já de seguida.

6.2.2. Convém, entretanto, assinalar que no centro da bondade dos «avisos» e conselhos, D. Francisco Manuel põe a resposta que com eles pretende dar aos «perigos» que espreitam as mulheres — «perigos» esses que se originam nas suas fragilidades (incontornáveis, segundo dá a entender: «Criou-as Deos fracas»... (p. 74)) e em certos «excessos» — e daí ameaçam atingir a vida dos casados. De facto, é largamente na busca de remédio e sobretudo de prevenção para estas fragilidades e excessos — e para o que delas, na sua perspectiva, deriva — que o Autor se empenha.

Isso mesmo é focado em diversos momentos, em que essas «imperfeições» se apresentam consubstanciadas em «varios generos de ruins qualidades», que são passadas em revista.

Perante estes «perigos», há que usar de muita atenção e «prudencia», sendo que o Autor se envolve numa larga e continuada acção educativa (em cujas virtualidades D. Francisco Manuel muito acredita⁵⁰ — sem o

⁴⁸ Ver, acima, 5.1.

⁴⁹ Convém atentar em que a presente perspectiva do estado de casado se compreende à luz da orientação discursiva local, que é a de inspirar serenidade e confiança a quem nele entra. Na verdade, o quadro que depois vai ser traçado é genérica e especificamente visto como ‘pesado’, ou mesmo como particularmente ‘pesado’ — para os que não saibam precaver-se dos «perigos» ou «riscos» que poderão correr.

⁵⁰ As virtualidades da acção educativa — sobretudo quando desenvolvida desde/em os mais tenros anos — são muito enfaticamente sublinhadas por D. Francisco Manuel quando considera o caso de «O homem que casa com mulher de pouca idade». Escreve, então:

«Hum leão em pequeno se amansa; aos proprios ferros da gaiola em que vive preso, toma a affeição hum passarinho, sendo aquelle por seu natural feroz, e este livre. He a criação outro segundo nascimento; e se em alguma cousa difere do primeiro, he só em ser mais poderoso este segundo.» (p. 41).

que a própria carta, no seu todo, não faria qualquer sentido)⁵¹, que comete fundamentalmente ao homem — visto como o «senhor» da «casa» e não menos da mulher⁵² —, que deve estar sempre vigilante:

«Bem se vê que não basta prantar a murta no jardim, por de melhor casta que ella seja; para que o adorne, faça figuras, e labores agradaveis, he necessario torcer-lhe ás vezes os raminhos, e outras cortar-lhe as vergontas; e com tudo nada aproveita, se perpetuamente o jardineiro a não toza e cultiva, porque veceja muito.» (p. 49-50)

Essa acção educativa — que é tomada (como o passo acabado de transcrever mostra) como tão necessária quanto legítima — apresenta uma índole correctiva ou remediadora, mas sobretudo preventiva,⁵³ o que fica bem salientado através de uma comparação com o que deve também passar-se no domínio da saúde, comparação que é formulada com a ênfase própria da pergunta retórica:

«Quem duvida se deve muito maior agradecimento ao medico que nos dá regras para não perder a saude, que ao que nos dá mezinhas para que, depois de perdida, possamos cobra-la?» (p. 101)

Em vários outros passos, D. Francisco Manuel vinca bem o valor da acção preventiva, ou da «prudencia».⁵⁴ Utilizando, implicitamente, um *topos* argumentativo que hoje traduziríamos no provérbio “Homem prevenido vale por dois”, o Autor põe muitas vezes em foco esse valor. Vejamos um dos casos, em que sobressai, através de comparação/analogia feliz em que aproxima a situação em referência com a ‘arte de marear’ e os mapas aí utilizados como auxiliares preciosos:⁵⁵

⁵¹ Há, porém, situações em que essa crença nas virtualidades da acção educativa se mitiga ou mesmo se apaga — aspecto que o Autor deixa anotado logo no início dos seus «mais particulares avisos» referentes às «ruins qualidades» das mulheres: «mas nem por isso se espere que de todas se consiga a melhoria» (p. 43)

⁵² Ver, acima, 5.1.1.

⁵³ Uma outra orientação da acção educativa — a de incitamento à perseverança no bem, quando o haja — será considerada mais adiante.

⁵⁴ Ver também o último dos passos transcritos e comentados em 8.1.3.5. — passo em que expressivamente é feito o louvor do «prudente» (aí, numa situação particular, em contraste com o «cioso»).

⁵⁵ Comparação/analogia a que o Autor recorrerá, mais tarde, na *sequência de fecho*, como já ficou apontado em 4.3.

«Tudo ha no mundo, donde em nada perigará a pessoa advertida. Verá V. M. nos mappas por que se governão os mareantes, notados com tanta diligencia os baixos de que se hão de guardar, como os portos adonde devem de ir a surgir.» (p. 49)

No mesmo sentido vai o seguinte passo, em que o Autor se serve da comparação/analogia com os perigos ligados aos incêndios:⁵⁶

«Senhor N., olhe V. M. quando o fogo anda na coitada, varrem-lhe muito bem os caminhos, que não fique palhinha, nem aresta, nem argueiro, e isto a fim de que não salte de hum arvoredado em outro, por meio daquelles nadas em que se atea.

Estas sevandilhas pequenas, estes argueiros, estas palhinhas, estas arestas, são ás vezes causa de grandissimos incendios. Ande, Senhor meu, a casa de V. M. bem limpa e bem varrida, que além de ser grande asseo, he grande descanso.» (p. 51-2)

6.2.3. A acreditação do Autor é ainda procurada mediante uma outra atitude de base a respeito da mulher — atitude essa com que compensa ou repara aspectos penalizantes, procurando com isso o Autor dar uma imagem de sensibilidade e de equilíbrio e pôr em relevo a bondade dos propósitos de que está animado. Respeita essa atitude ao louvor das «boas mulheres», da «mulher honrada», o que fica muito enfaticamente contido no passo seguinte:

«Tendo, Senhor meu, mostrado a V. M. assi humas sombras dos perigos e inconvenientes que causão as mulheres com algumas de suas imperfeições, hei como dito a V. M. os descansos, os contentamentos, que trazem consigo as boas. Elles são tantos, que na verdade se não podem dizer.

Não ha na eloquencia louvor que não venha estreito para a mulher honrada: assi a deve de tratar seu marido como penhor celestial.» (p. 49)

Na seqüência deste passo, D. Francisco Manuel insiste uma vez mais na bondade dos seus propósitos, nomeadamente a respeito das mulheres, escrevendo:

«Para a conservação desta honra e desta mulher, em que ella tanto estriba, irei assi apontando a V. M. algumas cousas, as quaes não servem aprendidas, senão usadas, e usadas muitas vezes.» (p. 49)

⁵⁶ Sobre as comparações presentes no discurso, ver, em particular, 11.6.

E, no *lugar textual-discursivo* particularmente estratégico que é a sequência de fecho, volta a insistir em pontos idênticos, sublinhando (como já tive a oportunidade de comentar acima, em 4.3.-4.4.):

«Mas se comtudo parecer ás mulheres excessivamente rigorosa esta minha doutrina, certifico-lhes que meu animo não foi esse, senão encaminhar tudo á sua estimação, regalo, e serviço.» (p. 131-2)

6.3. Outro momento também decisivo na estratégia de acreditação do Autor que venho analisando é o que se realiza na igualmente recorrente afirmação do bem fundado do posicionamento crítico e das recomendações avançadas. E aqui avulta a valorização insistentemente procurada, por um lado, da experiência, e, por outro, da razão, mas não menos (e convém acentuá-lo devidamente, dado o alcance que obtêm) de três outros parâmetros — o da verdade, o dos desígnios de Deus e o dos desígnios da (ou a confirmação dos primeiros pela) natureza, desígnios esses tomados como vincadamente impositivos.

6.3.1. A valorização da experiência, que já foquei acima em 1.2., fica claramente explicitada em diversos outros momentos, como o testemunham os passos seguintes, sendo reveladora a insistência com que se verifica a *colocação* da palavra «experiencia» com o verbo «mostrar»:

«E na verdade assi he entre os bons casados; e os rifões, Senhor N., sentenças são verdadeiras, que a experiencia, summa mestra das artes, pronunciou pelas bocas do povo.» (p. 43)

«Mas tornando ao fausto e escusado adorno das criadas, mostra bem a experiencia os danos que este costume traz comsigo.» (p. 56)

«A experiencia mostra alguma vez que esta regra não he infalivel; com tudo se tem por certo sinal de hum bom espirito, ter inclinação para todas as cousas boas.» (p. 67)

«Isto era o que eu cuidava; mas não he isto o que hoje creio, nem o que aconselharei a meus amigos; antes me tem mostrado a experiencia e maior observação, que alcancei com os maiores annos e com os novos casos, que contra esse mesmo amor e legalidade, que á mulher propria se deve, irá aquelle que lhe fiar segredos e paixões á sua capacidade aventajados.

Parece-me a mim agora isto como quem põe meada grande em doba-doura pequena, que em lhe puxando pello fio, traz o fio a meada e a doba-doura tudo a terra.» (p. 123)

Ter-se-á reparado, neste último passo transcrito, na 'mudança de posicionamento' que trouxe uma reflexão apoiada na «experiencia» e «maior observação», saídas «dos maiores annos» e da consideração atenta de «novos casos».

Na vasta gama de «avisos» — que cobrem aspectos muito diversificados da vida conjugal, familiar e social, atingindo mesmo a esfera do moral e do religioso —, haverá seguramente, no entanto, domínios em que o Autor não poderá invocar a sua experiência directa. Cria-se deste modo alguma fragilidade na legitimidade da sua intervenção crítica e da sua acção directiva. Disso mesmo tem consciência D. Francisco Manuel, que convoca — umas vezes, implicitamente, outras, de modo explícito — contradiscursos desse teor, para os anular. É o que acontece aquando dos seus pronunciamentos sobre os filhos — trazendo, então, o Autor à consideração um contradiscurso que focaliza a sua falta de experiência nessa área, contradiscurso esse a que reage com grande agilidade:

«Dirão a isto os pais, que os que o não são, não podem dar regras a seu amor. Elles dirão o que quiserem, mas eu não direi outra cousa; e todos sabem que muito melhor conhece os lanços do jogo aquelle que o vê, que aquelle que o joga.» (p. 94)

6.3.2. Por sua vez, a razão surge também como um grande parâmetro de referência valorizado pelo Autor:

«De huma e de outra cousa não faltão bons e máos exemplos; mas eu, que sou mais amartelado da razão que do caso, direi com alguma novidade o que se me offerece.» (p. 42)

«[...] a razão pede huma continua igualdade na casa do homem sisudo.» (p. 58)

«Ó Senhor N., eu me fundo em razão.» (p. 74)

«avogo pela razão, que obriga, desengana, e manda a quem quer ter bons criados, que lhe queira ser bom senhor.» (p. 109)

«E assim, se houvessemos de medir pela razão este negar, ou fiar segredos, diria que as paixões proprias erão, e são, dignas de lhes serem comunicadas.» (p. 123)

6.3.3. Como acima deixei apontado, há ainda três outros parâmetros que são valorizados na tentativa procurada de marcar o bem fundado das posições do Autor.

6.3.3.1. O primeiro é o da verdade — levando D. Francisco Manuel a declarar expressamente:

«Eu sou amigo da verdade...» (p. 117).

Mas, independentemente desta declaração expressa, a preocupação do Autor com a verdade transparece ao longo da carta como decorrência, ou imposição, do acima, em 3.1.4., referenciado *contrato fiduciário* que suporta decisivamente o discurso.

6.3.3.2. O segundo daqueles três parâmetros constitui uma verdadeira petição de princípio, a saber, a proclamação de que «o homem em tudo á mulher [he] superior» (p. 38). Este posicionamento é prenhe de conseqüências ao longo do discurso, enformando de base o modelo do real que D. Francisco Manuel revela advogar. Efectivamente, muitos dos «avisos» que fórmula (que, por isso mesmo, se revelam penalizantes para a mulher) assentam nesse ‘princípio’, que se prolonga mesmo pela afirmação, explícita ou implícita, de um estatuto de dependência que lhe é atribuído — primeiro, no seio da família originária, como filha; depois, como esposa, colocada em plena submissão ao marido, cujo poder ou autoridade sobre toda a «casa» é recorrentemente encarecido/a como condição básica para a honra, a harmonia e a solidez do agregado familiar. O Autor chega mesmo a dirigir expressamente ao homem/marido alguns «avisos» no sentido de este não dar ocasião a qualquer momento que indicie sequer a admissão de uma ‘igualdade’ entre si e a mulher, como acontece no seguinte passo, cujo conteúdo tem muito de insidioso:

«Não venho em que com a molher se litigue, *que he conceder-lhe huma igualdade no juizo e imperio, cousa de que devemos fugir.*» (p. 48)

Essa generalizada superioridade do homem em relação à mulher que D. Francisco Manuel postula percorre, como anotei acima, bom número de aspectos para ela penalizantes, e habilita mesmo o Autor à preconização de

castigos,⁵⁷ alguns deles de natureza muito particular, como, por exemplo, os que ficam apontados, em formulações de grande dureza, no trecho seguinte:

«Ha não poucas mulheres proluxissimas e de condição impertinente, cuja demasia de ordinario descarrega sobre os criados, a quem são insupportaveis; [...] Convém que a estas taes se lhes aperte o freio, se lhes dê pouca mão no governo, e como a pessoas feridas de mal contagioso, as sirvão e ministrem ao longe, ouvindo-as pouco, e dando-lhes a ouvir menos. Mostrem-se-lhes por experiencia os frutos de sua condição, faltando-lhes talvez com o serviço necessario; porque se com este garrote não tornão em si, são por outro modo de difficultoso remedio;» (p. 45-6)

6.3.3.3. O parâmetro que venho analisando articula-se com um outro — o da invocação dos desígnios de Deus e dos desígnios da (ou a confirmação dos primeiros pela) natureza. Ele serve, nomeadamente, e de modo imediato, para suportar a posição do Autor a respeito da questão, salientemente tratada ao longo do discurso, da honra do marido, tomada no primeiro dos aspectos que nela D. Francisco Manuel inclui, ou seja, o da fidelidade da mulher — referenciada em «a lei devida á honra de seus maridos», que a mulher pode fazer perigar por «sua descontinencia» (p. 53).

Aqui — e tem interesse anotar que se trata do primeiro dos «particulares avisos» avançados na carta —, o Autor invoca precisamente a realidade incontornável, e por isso mesmo imperiosa, da natureza e ainda os desígnios divinos, igualmente imperiosos (a que acrescenta «o mundo» e «o medo», aludindo a outras forças, provavelmente tidas como derivadas daquelas primeiras, actuantes no domínio em apreço), para sustentar o que toma como expectativa óbvia — logo, não credora de qualquer mérito —, a saber, justamente a fidelidade “devida” pela mulher ao marido. Vamos ler:

«Cuidão, com falso discurso, algumas mulheres, que como ellas guardem a lei devida á honra de seus maridos, em tudo o mais lhes devem elles de soffrer, quando ellas quizerem que lhes soffrão.

He este hum mero engano, por duas razões: a primeira, porque nada se lhes deve ás honradas de guardarem a obrigação em que Deos, a natureza, o mundo, o medo as tem posto.» (p. 44)

⁵⁷ Justo é, no entanto, referir que noutros momentos o Autor recomenda que «se deve usar com ellas [as mulheres] de brandura e cortezia» (p. 58)

Antes de avançar a segunda das «duas razões»,⁵⁸ o Autor junta o relato de um caso particularmente ilustrativo da posição que defende:

«Lembra-me que estando em Madrid, tinha huma vizinha muito braba, que peleijando hum dia, como sempre fazia, não cessava de dizer ao marido, e com verdade: «Hermano, soy muy honrada»; e elle respondia-lhe: «Pues anda a Dios que te lo pague, que a mi cuenta no está el pagarlo, quando lo seas, sino el castigarlo, quando no lo seas.»» (p. 44)

Noutros momentos, o Autor volta a insistir no valor que atribui às «cousas naturaes» como guia de reflexão. Entre todos, é ilustrativo o que fica vazado no passo seguinte:

«Valho-me sempre das cousas naturaes...» (p. 90)

6.4. Na matizada estratégia de acreditação do Autor, que venho analisando, muito vale a adopção que D. Francisco Manuel faz (e que procura legitimar convenientemente) do que já acima (em 3.1.2.) introduzi como *princípio de transparência*, que tacitamente o habilita a ‘tudo dizer’ — embora, naturalmente, e como já tive a oportunidade de registar, no quadro exigente de uma plena responsabilidade e de uma grande confiança entre o Autor e o(s) destinatário(s) da carta.

Assinalarei, antes de tudo, que é, de um modo geral, sob a protecção desse princípio que D. Francisco Manuel se aventura no domínio da orientação, indo até à consideração de muitos aspectos de índole mais reservada da vida conjugal e familiar. Por outro lado, a adopção desse princípio conduz a uma grande abertura e liberdade, habilitando o Autor a tomar alguns posicionamentos explícitos, por certo ousados, em várias «materias»-sobretudo nas que se revelam penalizantes para a mulher: haja em vista a acima referenciada afirmação da superioridade do homem em relação à mulher, a preconização de atitudes e comportamentos extremos — como o dos castigos a infligir-lhe, como apontei em 6.3.3.2. —, o elencar de um extenso rol de «ruins qualidades» que lhe são atribuídas, a defesa da sua inteira e incondicional submissão ao marido.

Essa mesma abertura e liberdade que ao Autor vem daquele princípio habilita-o ainda à aceitação e mesmo recomendação do recurso a «artifícios» ou ‘fingimentos’ enquanto estratagemas a usar como auxiliares pre-

⁵⁸ Ver, adiante, 8.1.3.4., onde o passo em análise será retomado na íntegra.

ciosos para alcançar um viver e conviver «com gosto e quietação» ou, mais genericamente, para potencializar virtualidades positivas e contornar dificuldades. Leiam-se os seguintes dois passos (o segundo foi já transcrito e utilizado no número imediatamente anterior):

«Se admitissemos para entre os casados algum artifício, dissera ser boa regra para a mulher mostrar-lhe que com o marido podia tudo, sem que pudesse realmente mais do que fosse razão.» (p. 58)

«Leve-a pella vaidade de grande governo; mostre espantar-se do muito a que chega sua industria.» (p. 64)

O recurso a «artifícios» ou ‘fingimentos’ é também recomendado à mulher — e não apenas ao homem —, como se pode ver da leitura do passo seguinte, em que o Autor manifesta grande adesão a tais procedimentos por parte da mulher:

«Ó como folgo de ver huma mulher ignorar aquillo que não he razão saber, mas que verdadeiramente o saiba!» (p. 75)

Esses estratagemas (isentos, no entanto, agora de qualquer dimensão de ‘fingimento’) abarcam também o que mais exactamente constitui jogos de sedução que o homem deve desenvolver junto da mulher — como «hum namorar a mulher» (p. 42) —, como o passo seguinte (se bem que imediatamente vinculado à consideração de uma situação particular) testemunha:

«Este afago tambem deve ser discreto, repartindo-o igualmente por obras e palavras: o vestido quando se não pede, o brinco que se não espera, a saída em que se não cuida, hum não sair de casa huma tarde, hum recolher mais cedo huma noite, (e se disser hum levantar mais tarde huma manhã, não mentirei), farão logo chanissimo o caminho para aquelle esquecimento ou desvio dos pais, quando ao marido lhe convenha.» (p. 42)

Observe-se, entretanto, que a recomendação do recurso a «artifícios» não significa que D. Francisco Manuel advogue — aqui ou noutro qualquer momento da carta — uma vida de casados marcada por artimanhas. Antes pelo contrário, entende que ela deve ser dominada por uma grande «confiança» entre os esposos:

«porque os alicerces da confiança do casado devem-se de lançar no credito, e não no artifício.» (p. 104)

— aspecto que se vincula ao encarecimento que, como já deixei apontado, em diversos momentos faz o Autor do amor conjugal, e também do respeito mútuo que se devem os casados. No seu todo, os «artifícios» recomendados constituem-se em *estratagemas de sedução*, ao serviço da boa harmonia entre os casados, do bom viver e conviver.

6.5. Junta-se aos aspectos estudados da estratégia de acreditação o que respeita à assunção pelo Autor de uma atitude, calculada pelos dividendos que traz, de modéstia.

6.5.1. Tal atitude é manifestada em diversos momentos,⁵⁹ como em

«O primeiro que aconselharei a V. M. será que se não fie em nada só do meu voto; pois suposto que em mim possa haver vontade para o bem servir, póde ser que nem por isso haja entendimento para o bem aconselhar;» (p. 35)

«Em grandes receio estou que comece a não saber o que digo, se o já não tenho feito.» (p. 61)

«Tudo isto na minha má opinião he reprehensível...» (p. 71)

Tive já a ocasião (ver, acima, 3.1.3.) de assinalar que esta atitude de modéstia serve cumulativamente a intenção de alargar o espaço de manobra para a acção discursiva do Autor.⁶⁰

6.5.2. Matizam, e ao mesmo tempo complementam, esta atitude de modéstia duas outras, de idêntico rendimento na ordem da acreditação do Autor, que passo a discriminar e a ilustrar brevemente:

1. — a busca de equilíbrio e bom senso ou de adequada ponderação para algumas situações, que reconhece como sendo de difícil apreciação:

«Certamente, que se V.M. me fizera esta pergunta, me vira eu em grande enleio.» (p. 60)

⁵⁹ Para além dos momentos a seguir referenciados, ver o que já foi analisado em 4.2.1.

⁶⁰ Ver também 4.1.1.

Não raro, em casos destes, o Autor endossa a cada qual a tomada de decisão ou de posição:

«Aconselhará neste caso o animo de cada hum.» (p. 126)

2. — a adopção de formulações cautelares, mitigadas, como em

«Se o houvessemos de regular, parece que...» (p. 66)

«Se eu posso dar regras, melhor regra será esta: [...]» (p. 124)

— o que dá testemunho de uma preocupação de justeza na abordagem das situações ou «casos».

Algumas vezes, essas formulações mitigadas só são produzidas depois de convocadas e confrontadas posições divergentes:⁶¹

«A huns parece que se deve recolher o casado sempre a uma hora; e tal, que possa muito bem antes della haver negoceado o que lhe pode succeder, sem dar sobresalto na tardança. A outros, que não deve ser assi, senão á hora que fôr possível; porque vindo humas vezes cedo, se mostra que as outras que se tarda, teve a culpa a occasião, e não a vontade.

Tenho para mi que nada disto he seguro; porque os alicerces da confiança do casado devem-se de lançar no credito, e não no artificio. Inclino-me mais ao recolher sempre a huma hora justa, e proporcionada com as occupaões, ou de casa, ou de fóra. Sobretudo parece que os casados de pouco devem guardar mais cortezia a suas mulheres, assistindo-lhes com maior cuidado aquelles annos primeiros.» (p. 103-4)

6.6. Muito serve ainda os propósitos de acreditação do Autor a afirmação, que é devidamente enfatizada, de que as recomendações avançadas aspiram a uma validade geral, pretendendo que elas não sejam afectadas, diminuídas, por dependências em relação a contingências de mau humor ou de caprichos:

«Juro a V. M. que toda a vida me enfadárão as damas dos livros de cavalarias, porque sempre as achava acompanhadas de cachorros, de leões, e de anãos. Tão inimigo sou destas taes sevandilhas que nem em livros mentirosos as soffro; veja V. M. que será nas cousas verdadeiras? Mas o que he humor ou capricho meu, não he razão que se assente por regra geral.» (p. 71)

⁶¹ Ver, entretanto, também 6.7.1.

6.7. A acreditação conta com um particular apoio, que é o que o Autor encontra em rifões, adágios, ditos e sentenças. Servem como fontes autorizadas, que caucionam posicionamentos assumidos ou recomendados. Valem, então, como argumentos de autoridade, por virtude da compendiação que neles está feita de representações sociais ou modelos do real, que constituem outras tantas forças activadas em lances de argumentação ou de persuasão.

Todos estes elementos são valorizados pelo Autor, que por eles opta (como assinalei acima, em 1.2.), em detrimento da invocação dos clássicos e fontes livrescas consagradas. A este propósito, é elucidativo o que, comentando o recurso a um adágio, escreve (com muita ironia):

«Pois comecei com os meus adágios, hei de acabar com elles. Ouvi hum dia, caminhando, e não era elle menos que a hum chapado recoveiro, (veja V. M. que enjeitei os filosofos, para citar estes autores), em fim ouvi-lhe, que Deos o guardasse de mula que faz *him*, e de molher que sabe latim.» (p. 75)⁶²

Um pouco mais adiante, e na mesma linha de pensamento, escreve também:

«Não disse Platão, nem Seneca, cousa melhor que o disserão as nossas velhas: «Muito riso, pouco siso».» (p. 77)

— o que está em sintonia com o que se lê algumas páginas antes:

«Não cuido, certo, que os Egypcios, com toda a sua agudesa, inventarão mais excellente geroglifico do que o descobre hum nosso proverbio Portugues: «O marido barca, a molher arca». Ouvi-o dias há a huma velha, e o escutei como da boca de hum sabio.» (p. 46)

Esta empenhada valorização dos rifões é ainda bem evidenciada no passo seguinte:

«E na verdade assi he entre os bons casados; e os rifões, *Senhor N., sentenças são verdadeiras, que a experiencia, summa mestra das artes, pronunciou pelas bocas do povo.*» (p. 43)

Estes rifões casam-se, enquanto fontes autorizadas e no que têm de utilização argumentativa, com ditos e sentenças.

⁶² Quando surgirem em citações, os itálicos são da minha responsabilidade.

Algumas vezes, estes ditos e sentenças são atribuídos aos «nossos velhos», como em

«Os nossos velhos dizem: Que o homem havia de cheirar a polvora, e a mulher a incenso.» (p. 92)

— caso em que o Autor tem o cuidado de explicitar, logo em seguida, o respectivo conteúdo, escrevendo:

«Alludião á religião e milicia em que os querião a elles, e a ellas, occupados» (p. 92)

Outras vezes, são atribuídos a diferentes actores discursivos, que o Autor convoca, tendo o cuidado de os qualificar positivamente. Leia-se:

«Costumavão dizer os grandes: «Tantos criados, tantos inimigos»; sentença de que foi auctor não menos que o Espirito Santo;» (p. 50)

«ouvi muitas vezes a hum famoso prégador (que todos ouvimos), repetir este dito engraçado e verdadeiro: «Quem gasta menos do que tem, he prudente; quem gasta o que tem, he Christão; quem gasta mais do que tem, he ladrão.»» (p. 52)

«Hei de estranhar por força hum dito de aquelle nosso tão nomeado, e tanto para nomear, Bispo D. Affonso, que dizia: «A molher que mais sabe, não passa de saber arrumar huma arca de roupa branca; nem sentirei melhor do outro que affirmava: «Que a mais sabida molher, sabia como duas molheres.»» (p. 74)

«Nunca será bem acabada de louvar aquella sentença tão repetida do discretissimo Conde de Vimioso: «Quem perde a honra pello negocio, perde o negocio, e mais a honra.»» (p. 87)

«e traga-se sempre presente aquelle notavel dito do outro: «Nunca me arrependi do que não disse.»» (p. 123)

As doxas ou verdades gerais contidas nas sentenças são dadas como de invocação corrente, como em

«Vulgar, mas certissima sentença he aquella, de que então doem todos os membros, quando a cabeça está doente.» (p. 109)

6.7.1. Haverá que aproximar destas situações aquelas em que o Autor, também no seio da consideração de 'casos práticos'/exemplos, convoca outras intervenções qualificadas. São a cada passo avançadas produções discursivas — de teor opinativo — atribuídas a figuras distintas ou proeminentes (no país ou no estrangeiro). Como nos casos analisados anteriormente também agora essas figuras são, umas vezes, nomeadas, outras vezes, genericamente introduzidas.

Surgem, assim, enunciados — quase regularmente em discurso directo — dados, uma vez por outra, como lidos, ou, na sua maior parte, como ouvidos em situações em que muito correntemente D. Francisco Manuel também intervém como actor discursivo.

Algumas vezes, as opiniões ou comentários assim integrados no discurso figuram aí para serem discutidos, acontecendo mesmo, num ou noutro caso, que deles se distancia o Autor — no que a sua acreditação não deixa de ganhar. Leia-se:

«Certo que hei de contar a V. M. (conto-lha, não lha inculco) em segredo huma historia. Dizia-me hum grande senhor, muito discreto e gentil politico, que assi como sua molher se declarava em favorecer huma criada mais que as outras, se era moça, lha galanteava logo, até que a boa senhora, a puros ciumes, a lançava de seu serviço, ou pello menos de sua valia; e se velha, lha comprava com dinheiro e mercês, de maneira que tambem por suspeitosa a descompunha. Eis tudo revolto, e á vontade do marido: de sorte que com tal destreza se havia, que nunca vira a sua molher tres dias particularizar-se mais com huma criada que com outra. Tenho-o por demasiada astucia; mas elle fazia muito caso desta treta. Fique dito, não aconselhado.» (p. 52-3)

«Mas nem por isso aconselho aos amos o que Machiavelo aos Principes, a quem persuade revolvão os criados, para que não havendo algum que seja fiel ao outro, lho sejam todos a elle.» (p. 56-7)

«Lembra-me haver ouvido e lido, (tudo conto com pouco aplauso meu), do Emperador D. Fernando o Segundo, pai do que hoje impera, (se elle impera), que não quiz dormir em huma camara, porque lha tinhamo perfumado. Se foi achaque de natural repugnancia, he desculpavel; se não mais que hombridade, não vi eu maior impertinencia. Ha quem diga que foi religião, porque dizem tinha D. Fernando para si que os cheiros erão só devidos a Deos.» (p. 66)

«Hei de estranhar por força hum dito de aquelle nosso tão nomeado, e tanto para nomear, Bispo D. Affonso, que dizia: «A molher que mais sabe,

não passa de saber arrumar huma arca de roupa branca»; nem sentirei melhor do outro que affirmava: «Que a mais sabida molher, sabia como duas molheres».

Sou de muito differente opinião, e creio certo ha muitas de grande juizo; vi, e tratei algumas em Espanha, e fóra della. Por isto mesmo me parece que aquella sua agilidade no perceber e discorrer, em que nos fazem ventagens, he necessario tempera-la com grande cautela.» (p. 74)

6.8. A determinação com que o Autor toca em aspectos mais delicados, apesar da consciência da exposição a que fica sujeito, dos riscos que corre, constitui também manifestação do cuidado que põe na sua acreditação:

«Agora peço eu a V.M. por premio dos ricos a que me puz em fallar tão livremente...» (p. 57)

«Já sei que desta vez ficarão de todo mal todas comigo...» (p. 74)

«Já que estou ao fogo, e como desde este logar fallo a V.M. e V.M. me ouve e me perdoa...» (p. 75)

«Não me tenha V.M. por mal dizente; mais vai que proluxo; mas em verdade que tudo o que aponto he digno de ser lembrado.» (p. 76)

«Ellas já sei que me terão por suspeito; pois até os movimentos lhes hei de medir.» (p. 77)

6.8.1. A determinação a que aludia prolonga o princípio de transparência, já acima analisado, e é também reveladora da plena assunção por parte do Autor das responsabilidades que contraiu ao aceitar o papel discursivo de conselheiro. Esta plena assunção de responsabilidades — que não deixa de ser postulada pela adopção daquele princípio — traduz também o entendimento por parte de D. Francisco Manuel de que o papel discursivo que, nos termos já caracterizados, lhe cabe lhe traz a «obrigação» de assim proceder — «obrigação» que acata e procura satisfazer. Trata-se, visivelmente, de uma decorrência ou mesmo de um elemento integrante do *contrato fiduciário* estabelecido no e pelo discurso, a que acima, em 3.1.4., me refiro.

Isso mesmo fica patente em alguns momentos do discurso. Mais adiante, em 8.1.3.7., referenciarei alguns deles. Registrarei, entretanto,

sumariamente,⁶³ um outro, que é particularmente elucidativo desta atitude de base adoptada ao longo do discurso:

«Em fim eu satisfação a minha obrigação...» (p. 130).

6.9. A busca e o reforço de acreditação contam ainda com um outro elemento: a sensibilidade demonstrada pelo Autor para adoptar, em momentos oportunos, um tom de reserva ou de confidencialidade — através de indicações metaenunciativas que em muito abonam a representação positivamente qualificada da interacção em curso; nos passos em que o faz, o Autor inscreve quase regularmente, como vocativo ou como destinatário (de «contar» ou de «pedir») as formas, respectivamente, «Senhor N.», e «V. M.» e «V.» — o que é revelador daquele mesmo tom, testemunhando uma gestão ajustada do “espaço interlocutivo”⁶⁴ e do seu recorte no sentido da aproximação:

«Quero fallar em criadas, e quizera fallar mais baixo, se a escritura tivera tons, como tem a pratica.» (p. 52)

«Certo que hei de contar a V.M. (conto-lha, não lha inculco) em segredo huma historia.» (p. 52)

«Agora peço eu a V.M. por premio dos riscos a que me puz em fallar tão livremente, que lêa e guarde só para si estes avisos...» (p. 57)

«Visitas que se fazem, e que se recebem, he hum grande pégo. Já atraz deixo tocado nisto, mas não á minha vontade. Muito havia aqui que advertir, mas nem tudo he para papel e tinta.» (p. 67)

«Se estamos sós, Senhor N., hei de contar a V. huma historia de mancebo, que ouvi em Barcelona. » (p. 116)

Esta tonalidade de reserva/confidencialidade é, por vezes, acompanhada de pedido de benevolência — ou de expressão que a dá antecipadamente por garantida, como o ilustram também os passos transcritos em 6.8.

⁶³ Ver, mais abaixo, 9.3.

⁶⁴ Sobre o assunto, ver CARREIRA, M. H. Araújo — *ob. cit.*

Outras vezes, essa garantia de benevolência dá lugar a que o Autor se “aventure” ou afoite nas suas considerações:

«Vou estando tão impertinente, que nem passaros hei de deixar.»
(p. 71)

«Já que conto a V.M. historias assi, não hei cá de deixar esta.»
(p. 106)

«Se hei de levar ao cabo minhas impertinencias, tamem quero fallar alguma cousa sobre o estilo de se fallarem entre si os casados.» (p. 118)

Não raro, tal atitude é articulada à intenção de aligeirar o peso do discurso advindo da gravidade das considerações e do tom crítico e directivo que o domina — no que se consuma também a concretização do desígnio de utilizar um «estilo alegre e facil», logo de entrada, como vimos em 1.2., anunciado:

«Ora já que vou tão meudo, hei me de aventurar hum pouco mais; serviré de alegrar a melancolia que até aqui guardámos.» (p. 70)

«Hei de alegrar tamalavez esta materia com hum dito de certo senhor Castelhana.» (p. 96)

Trata-se, em todos os casos, de actualizar uma tática discursiva orientada para cativar os destinatários, para os seduzir — visando, globalmente, assegurar a boa recepção do discurso.

6.10. Não deixa de constituir elemento que joga a favor da acreditação do Autor a circunstância de que, num discurso em que largamente domina o tratamento de situações negativas, venham também a ser analisadas ou referenciadas situações positivas, envolvendo mérito, que é reconhecido.

Entra aqui, antes de tudo o mais, o elogio das «boas molheres», da «molher honrada» (a que já antes me referi), mas também a consideração da exemplaridade de algumas situações, como, por exemplo, as que são focadas nos dois passos seguintes, que surgem em parágrafos contíguos, tratando o primeiro de «bons sogros», e o segundo, em relação de conversão com este, de «genros que o sabem ser como devem»:

«Tratarei para exemplo de bons sogros o que succedeo quasi entre nós, e quasi em nossos tempos.» (p. 128)

«E por que se veja que tambem há genros que o sabem ser como devem, contarei a V.M. outro caso que bem o prova. (p. 128).

6.11. Na base do que ficou contido nos números precedentes, concluir-se-á que é, de facto, patente no discurso, e nele verdadeiramente omnipresente, uma matizada estratégia de acreditação/credibilização do Autor.

7. Ficou acima, em 6.3.3.2., referenciado e comentado o ‘princípio’ postulado por D. Francisco Manuel da superioridade do homem em relação à mulher — ‘princípio’ que consubstancia verdadeiramente uma atitude de base adoptada pelo Autor ao longo da carta.

Do mesmo modo, assinalai atrás, em 4.2.2., a presença de uma outra atitude de base — uma linha de ‘moderação’ — que enforma largamente a acção directiva empreendida no todo da obra.

Importa retomar estas duas atitudes, para juntar algumas outras anotações.

7.1. No que respeita àquele ‘princípio’, anotarei que ele é, uma vez por outra, e em parte, contrariado, como se vê em alguns segmentos do seguinte passo:

«Ha alguns, Senhor N., de tão pouco juizo que fazem ostentação de seu proprio cativoiro. Igual affronta he a hum casado saber-se que o manda sua mulher, que saber-se he ella de seu marido escrava e não companheira.

Este foro, esta prerogativa, de que cada hum he bem que use, logo ao principio convém que se concerte. O marido tenha as vezes de sol em sua casa, a mulher as de lua; alumie com a luz que elle lhe der, e tenha tambem alguma claridade. A elle sustente o poder, a ella a estimação. Ella tema a elle, e elle faça que todos a temão a ella; serão ambos obedecidos.

Dissera eu que as mulheres são como as pedras preciosas, cujo valor crece, ou mingua, segundo a estimação que dellas fazemos.» (p. 40)

Na sequência imediata deste trecho, o Autor chega mesmo a admitir, implicitamente, que há casos em que aquele mesmo ‘princípio’ se não aplica:

«Os que casão com molheres maiores no ser, no saber, e no ter, estão a grandissimo perigo.» (p. 40)

Tal representa, segundo D. Francisco Manuel, uma verdadeira ameaça para os maridos — visão que surge, de novo, no seguinte segmento, em que, agora de modo explícito, o Autor especifica domínios em que as mulheres «fazem ventagens» sobre os homens (aqui referenciados pelo pronome pessoal complemento, na forma de primeira pessoa do plural,

com valor inclusivo — «nos» —, que assinala bem a perspectiva masculina que, como já salientei, domina toda a carta):

«Por isto mesmo me parece que aquella sua agilidade no perceber e discorrer, em que nos fazem ventagens, he necessario tempera-la com grande cautela.» (p. 74)

De qualquer modo, convirá não ignorar que D. Francisco Manuel tem a ocasião, em diferentes momentos do discurso, de insistir na centralidade que atribui ou reconhece à mulher em aspectos de primeira importância da vida do marido e da «casa» — valorizando também o relevo do seu papel no governo da casa em geral, e em particular no que respeita a tarefas domésticas e afins. No todo, o Autor não deixa mesmo de esboçar alguma complementaridade de funções no seio da família, sublinhando a importância das que competirão à mulher. D. Francisco Manuel chega mesmo a recomendar que o marido incuta auto-confiança na mulher, que a incentive à auto-estima, pondo em destaque — ainda que seja com o recurso a algum ‘fingimento’⁶⁵ — o acerto com que ela desenvolve actividades que lhe estão ou lhe sejam confiadas. É o que se desprende, sem dúvida, do seguinte passo:

«Leve-a pella vaidade de grande governo; mostre espantar-se do muito a que chega sua industria.» (p. 64)

7.1.1. Haverá ainda, neste quadro, de ter em conta a valorização que em muitos momentos da carta é feita do amor conjugal e do respeito que mutuamente se devem os esposos.

Isso mesmo fica contido no primeiro dos passos transcritos em 7.1., mas é mais explicitamente referenciado nos segmentos seguintes:

«Tratem-se, a meu rogo, os nossos casados com aquelle modo que melhor companhia faça guardar ao amor e á estimação; que he huma excelente conserva para a vida dos honrados.» (p. 118)

«Deve-se á fé e igualdade no matrimonio contrahida grande satisfação; e assi como entre os bem casados he digno de muita dôr faltar a algum delles a vida; assi he digno de muito sentimento faltar a alegria de algum. Já deixo dito que as almas dos casados são commuas; seus gostos e pezares. Não haja parte que se queira levantar com a parte alhêa. Nenhum chore, nem se alegre, mais do que se póde tocar de affecto á sua ametade.» (p. 119)

⁶⁵ Ver 6.4.

No entanto, convirá atentar em que a valorização do amor conjugal surge largamente como afirmação, que o Autor aponta como necessária, do casal face aos vínculos afectivos da mulher em relação aos familiares, nomeadamente aos pais — o que se conjuga com a sua ‘entrega’ total, e a sua submissão, ao marido, que é fortemente preconizada, como ficou referenciado acima, em 5.1.1., com o apoio do passo seguinte, aí transcrito, que retomo:

«Pois vejamos o que se lhe dá a hum casado, a troco dessa liberdade que elles tanto allegão que deixão.

Dá-se-lhe outra; entrega-se-lhe a mulher, com a liberdade, com a vontade, com a fazenda, com o cuidado, com a obediencia, com a vida, com a alma.» (p. 38)

Em sintonia com estas posições — que decorrem, no fundo, da alegada superioridade do homem em relação à mulher (Ver, de novo, 6.3.2.2.) —, está, sem dúvida, a correlativa valorização dos ‘poderes’ do marido. Compreendem-se, desta forma, as fortes censuras dirigidas ao homem «frouxo», que surge vincadamente desqualificado no passo seguinte:

«Não são numeraveis os descontos que causa hum senhor frouxo. Vulgar, mas certissima sentença he aquella, de que então doem todos os membros, quando a cabeça está doente. Conheci hum homem de grande qualidade e juizo, em tanta maneira remisso, que mandava pedir a hum seu amigo viesse a pelear com os seus criados, e obriga-los a que o servissem.

Ora estes excessos contão-se como monstruosidade; e não poucas vezes convém traze-los á memoria para os aborrecer.» (p. 109)

Como se verifica, tudo neste passo se orienta para a intensificação dessa ‘ruim qualidade’ eventualmente reconhecida no homem: as expressões ou segmentos «Não são numeráveis os descontos» e «estes excessos contam-se como monstruosidades», e ainda o teor da sentença evocada e a ‘ilustração’ aduzida (que comporta uma intensificação trazida pela consecutiva aí presente e, sobretudo, utiliza o que adiante caracterizarei como “caso extremo”).⁶⁶

7.1.2. Conjuga-se com os aspectos acabados de focar um outro, que importa também realçar, a saber, o endosso que é feito ao marido — e não

⁶⁶ Ao longo dos números 10. e 11. serão analisados os procedimentos mais salientes de intensificação das acções discursivas dominantes na carta.

apenas à mulher — de responsabilidades no que toca ao bom andamento ou à harmonia das relações interpessoais no casamento. Neste domínio, é bem elucidativa a posição extremamente crítica que o Autor toma em relação às repetidas ausências de casa por parte do marido, como se lê nos dois seguintes passos — sendo que o segundo enfoca de modo particular as consequências nefastas ou os «perigos» que daí advêm para as esposas (aspecto que D. Francisco Manuel aborda com grande sensibilidade e não menor firmeza):

«Outro genero de perigo não menos urgente he o de huns que andão enfeitichados com amigos; seguem com elles caçadas, folguedos, banquetes, viagens, e todas as mais acções que tras comsigo a ociosidade.» (p. 103)

«Não me posso escusar de dizer duas palavras a huns certos casados que toda a sua ansia e desejo he andarem sempre ausentes de sua casa em viagens e jornadas, humas para que elles se convidão, outras de que não desvião; deixando as mulheres moças, e ás vezes bem desamparadas de todo o resguardo que lhes he devido. Estes costumão dizer, que por buscar pão e honra, se ausentão; e não poucas vezes vimos que em taes demandas se perde de contado a fazenda, e não poucas vezes se arriscão cousas que valem mais que ella. As mulheres casão para serem casadas. He o contrario não entender cada hum sua obrigação.» (p. 116)

7.2. No que tange à linha de ‘moderação’ que o Autor parece privilegiar na sua acção directiva, direi que ela vem ao de cima em muitos dos «avisos», nomeadamente nos que envolvem directamente a mulher, em luta contra o que D. Francisco Manuel considera “excessos” — no tocante, por exemplo, a ‘saídas’ ou ‘visitas’, a ‘alegria’ e ‘tristeza’, a ‘festas’, a ‘amizades’, a ‘adornos’, a ‘devoções’, a ‘penitências’ ou ‘mortificações’...

7.2.1. Essa mesma linha de ‘moderação’ preside, entretanto, também a algumas das recomendações feitas ao marido, com destaque imediato para as que tangem ao amor que dedicará à mulher. Veja-se, por exemplo, o que consta dos seguintes passos:

«Provemos a ver se será possível dar alguma regra ao amor; ao amor, que soe ser a principal causa de fazer os casados mal casados, humas vezes porque falta, e outras porque sobeja.

[...]

Ame-se a molher, mas de tal sorte que se não perca por ella seu marido. Aquelle amor cego fique para as damas; e para as molheres o amor com vista. Ou cure os olhos que tem, ou os peça emprestados ao entendimento desses que lhe sobejão.

Digo, perder pela molher; perder por ella seu marido a dignidade de homem, a troco de lhe não contradizer sua vontade, quando he justo que lha contradiga.» (p. 39)

Ter-se-á, entretanto, na devida conta que esta recomendação de ‘moderação’ tende a ter em vista, como os passos transcritos permitem comprovar, a preservação por parte do marido da sua autoridade sobre a mulher, contra qualquer tipo de dependência que a ‘dependência afectiva’ possa accionar.

A este propósito, convém sublinhar que, apesar de muitos conselhos conterem como subjacentes, ou apontarem mesmo para, a valorização da mulher e do seu papel na vida do marido e do agregado familiar — como vimos acima —, fica sempre bem patente ao longo da carta a insistência com que D. Francisco Manuel foca o seu dever de submissão ao marido. Aos passos já aduzidos em abono desta posição, juntarei ainda o seguinte, que é particularmente revelador:

«Ha homens que tem por grande siso o não terem parte nestas contendas [= entre a mulher e amigas]. Tal não aprovo; porque, *além de que ao marido por sua dignidade toca a justificação das acçoens de sua mulher, ou a emenda, tambem lhe pertence a direcção dellas*; e mais na sua amizade, ou inimizade; *assi como ao Rei pertence a guerra, ou paz, feita por seu vasallo.*» (p. 130)

7.2.2. Um outro domínio em que D. Francisco Manuel recomenda ‘moderação’ ao marido é o que respeita ao trato dos filhos.⁶⁷ Leia-se:

«Ora, pois fallamos em filhos, acabemos o que ha que dizer ácerca delles.

Deseja-los, he tão justo como merece-los; mas não obrigue este desejo a fazer demasias. [...]

Hora, os filhos nascidos, guarda de contar graças, nem estremecer sobre elles. Tudo isto os faz mal criados, e aos pais he de pouca opinião. As mãis querem que os maridos os tragão, e folguem com elles; quando V. M. caia nesta venialidade, seja a modo de officios em igreja interdita, quero dizer a portas fechadas. Não he cousa pertencente a hum homem ser ama, nem berço de seus filhos.

⁶⁷ Tenha-se aqui em consideração a recomendação contida em «Filhos sem mimo» — expressão que consta no segmento, já comentado acima, em 4.2.2., que remata a carta.

Fazer-lhes aquelles seus momos, fallar-lhe naquella sua linguagem, tudo he indecente. Basta que os veja e ame, e lhe procure todo o regalo e boa criação. Essoutras figurarias são proprias das mãis, a quem se não ha de tomar em nada o modo, nem o officio.» (p. 94)

7.3. Deixei oportunamente referenciadas, e sublinhadas (Ver 6.2.3.), as palavras de louvor que D. Francisco Manuel dirige às mulheres — mais precisamente, às «boas molheres», à «molher honrada». A essas palavras de louvor há que juntar as que, como acabámos de ver, referenciam a mulher como parceira (e não apenas alvo) do amor conjugal, manifestam apreço pela sua acção no governo da casa e põem em destaque a sua centralidade ou o papel decisivo que é chamada a desempenhar em muitos aspectos da vida do marido e do agregado familiar. Todas estas palavras tendem, como também já anotei, a contrabalançar a referenciação, que é insistente e, não raro, impiedosa, dos aspectos negativos que lhes são atribuídos pelo Autor.

Por tudo isso, e dado o enquadramento geral em que aqueles aspectos negativos são focados — ou seja, tendo em conta a fortemente proclamada bondade dos propósitos que animam o Autor e a sua crença nas virtualidades da acção educativa a exercer pelo homem junto de/sobre a mulher e ainda no valor da «prudencia» que ao homem recomenda, haverá que tomar o tratamento (na verdade, insistente e, não raro, impiedoso — como acima aponte) que D. Francisco Manuel faz das «imperfeições», «ruins qualidades», fraquezas e «excessos» das mulheres não propriamente como *vitupério* (que constituirá o antónimo do louvor ou elogio, a que acima aludi), antes como momento de crítica/censura — dura, sem dúvida, mas despida da dimensão de afronta contundente, com orientação destrutiva ou de ofensa, que o vitupério comportará. De resto, a crítica/censura vale seguramente naquele enquadramento geral como, para as mulheres, incitamento à correcção, e, para o homem, encorajamento à prevenção e à acção remediadora — dimensões que o vitupério (mais) dificilmente accionará.

8. Abundam no discurso *indicações que respeitam à sua própria estruturação* — o que configura um eixo específico, de natureza metadiscursiva, que o atravessa.

Diversos factores se conjugam para que o Autor dê lugar a um trabalho assinalável de organização explícita — ao nível local e macroestrut-

tural — do discurso, num esforço para gerir convenientemente um grande número de variáveis.

Avulta de imediato a extensão do discurso, sobretudo se avaliada a partir da sua natureza de discurso epistolar, que conduz, por sua vez, a que o seu desenvolvimento seja feito sem divisões em partes ou capítulos.

Depois, a natureza específica do discurso — discurso de orientação, de teor marcadamente avaliativo-judicativo e directivo — traz também a adopção de cuidados especiais, nomeadamente no que tange, por um lado, à obtenção de eficácia, e, por outro, à conveniente justificação ou legitimação das posições judicativas e directivas assumidas.

É ainda factor importante da convocação do trabalho de organização discursiva a circunstância, determinada pela índole específica, já recortada, do discurso em conjugação com a orientação concreta ou prática que é procurada pelo Autor, de serem trazidas à consideração situações muito diversificadas, que preenchem os casos da vida do quotidiano a analisar e a ter em conta.

Por outro lado, orienta-se no mesmo sentido a confessada tendência do Autor para o «miudo» e o «proluxo», e ainda o facto de ele pretender cultivar um registo de proximidade e de feição coloquial, em que a introdução ou transição de temas se faça com naturalidade e flexibilidade — aspecto que é ainda associado à circunstância de o desenrolar do discurso se apoiar largamente na evocação de recordações, que o Autor pretende ir juntando aparentemente sem uma ordem rígida.

Vinculando-se ainda à extensão do discurso e à grande diversidade de rumos locais, surge também a conveniência ou mesmo necessidade de um trabalho de retoma e marcação de grandes linhas ou tópicos, com recurso à insistência nalgumas delas ou nalguns deles.

Por tudo isso, compreende-se que abundem no discurso indicações de índole metaenunciativa e metadiscursiva (aspecto já considerado em números anteriores desta exposição), mas também que nele se verifique a realização de actos específicos de organização do espaço discursivo — *actos de composição discursiva*.⁶⁸

⁶⁸ Sobre o assunto, ver FONSECA, J. — «As articulações discurso-metadiscorso e a sua exploração na didáctica do Português como língua estrangeira», in FONSECA, J. — *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, descrição, aplicação*, Lisboa (ICALP), 1992. Ver também FONSECA, J. — «Dimensão accional da linguagem e construção do discurso», in FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Coleção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994.

8.1. Os actos de composição relevam, tipicamente, do nível macroestrutural (intermédio) da organização do discurso — se bem que alguns, mormente os *de reformulação* e os *de ilustração* ou *de exemplificação*, se apliquem mais correntemente ao nível microestrutural ou local.

A sequência nuclear da obra em estudo é a que, pela casuística diversificada que contém e pela variedade de considerações que acompanha a sua apresentação e análise, suscita do Autor uma maior atenção no que concerne à organização do discurso. É aí, de resto, que mais aparentemente se manifesta a flexibilidade posta na ordenação de temas, situações, «avisos», «advertencias», conselhos.

8.1.1. A composição discursiva tem como momento imediatamente saliente a indicação dos objectivos globais e do âmbito do discurso, em articulação com a especificação do(s) destinatário(s) nele privilegiado(s).

Servem a este intento *actos de definição*, que ficam vazados em várias formulações, como as seguintes, que se compreendem dada a circunstância de o discurso de orientação se desdobrar continuamente em múltiplas direcções, sendo, então, necessário marcar de quando em vez aquelas dimensões básicas:

«Não me detenho em apontar remedios a estes riscos, porque o meu animo não he dar conselhos a quem escolhe mulher, senão avisos para se viver com aquella que já se tem escolhido.» (p. 40)

«Meu animo, (segundo já deixo dito), não foi aconselhar como deve casar-se, que o acerto de V. M. me livrou desse trabalho [...]

Para o que já casou, e supomos bem casado, he que juntamos aqui estas advertencias.» (p. 60)

«He tambem esta materia larguissima para discorrer nella, e toca verdadeiramente mais a outro intento, porque o que agora levamos he só apontar regras á vida dos casados, para que levem suavemente aquelle jugo que sobre ambos descansa.» (p. 97)

8.1.2. Não poucos dos actos de composição discursiva são *actos de planificação*, em que intervêm, em formulações diversificadas, *enunciados temáticos*, a que cabe um papel organizador nítido.

Os actos de planificação apresentam como própria uma orientação prospectiva, neles se anunciando os objectos de discurso a introduzir e a tratar, que resultam, assim, reunidos, integrados, num aglomerado coeso.

Eis alguns exemplos, de entre os muitos que se reconhecem facilmente ao longo do discurso:

«Para a conservação desta honra e desta mulher, em que ella tanto estriba, irei assi apontando a V. M. algumas cousas, as quaes não servem aprendidas, senão usadas, e usadas muitas vezes.» (p. 49)

«Pois estamos aqui, digamos o que ácerca de criados se offerece que advertir.» (p. 53)

Algumas vezes, estes actos de planificação articulam-se de perto com outros, que os complementam e que têm uma orientação retrospectiva; os primeiros abrem um tópico ou «matéria», que, depois de tratado/a — com eventuais subdivisões — ao longo de parágrafos ou mesmo de páginas, se vê encerrado/a por um enunciado que carrega também, no todo ou em parte, um *acto de sumariação*⁶⁹. Esta específica conjugação de actos permite a formação, que sinalizam, de sequências de grande unidade e consistência, assim também assinaladas.

Apresento um caso particularmente saliente neste domínio: na página 43, o enunciado

«Mas porque succede que, sem embargo de todas as mezinhas receita-das, quando Deos nos quer castigar com a pena e injuria de encontrarmos com huma condição avessa, a mulher luta por sustentar-se em seus desmanchos, discorreremos aqui pellos varios generos de ruins qualidades que acontece haver nellas, para que a todos se possam applicar os remedios convenientes;»

introduz o tópico dos «varios generos de ruins qualidades» da mulher, cuja consideração se estende, em sucessivos apartados⁷⁰, até ao meio da página 49, onde o enunciado

«Passado havemos este enfadonho labirinto, ou por estes monstruosos medos que o guardão.»

sumaria o desenvolvimento, e a orientação, dados ao tema, que é, assim, explicitamente encerrado. Acontece ainda que, algumas linhas abaixo,

⁶⁹ Sobre este tipo de actos, ver mais adiante, 8., e, em particular, 8.1.4.

⁷⁰ Ver, mais abaixo, 8.1.3.10.

surge um outro enunciado do mesmo teor, que reforça o anteriormente referenciado:

«Tendo, Senhor, mostrado a V.M. assi humas sombras dos perigos e inconvenientes que causão as mulheres com algumas das suas imperfeições...» (p. 49).

Outras vezes, verifica-se a conjugação destes actos numa ordem inversa, ou seja, a combinação de um acto de orientação retrospectiva com um acto de orientação prospectiva:

«Temos assentada a familia, e posto ao casado sua casa. Digamos alguma cousa da mulher; e depois apontaremos como deve usar de tudo.» (p. 59)

«Entre os conselhos tocantes ás virtudes do animo, que variamente tenho apontado a V. M., convém fazer-lhe presente de alguns avisos concernentes ao bom governo de sua casa;» (p. 108)

«Poes a proposito destas que de tristes se desconcertão, farei lembrança de outras que igualmente são reprehensíveis por, de muito alegres, se concertarem mais do necessario. Já disse ácerca das galas e adornos; e não sei se de nojo, ira, ou esquecimento, tardei até agora em fallar de humas que põem no rostro.» (p. 119)

«Mas porque toquei arriba ácerca dos segredos que as mulheres costumão revelar dos officios de seus maridos; a proposito virá agora tratar desta materia, assáz essencial para o descanso do matrimonio.» (p. 123)

Não deixarei de referenciar aqui dois actos de planificação inscritos na *sequência de fecho*, que ficou analisada acima em 4. Transcrevo apenas, de novo, os correspondentes passos:

«Não he pouco, nem pouco proluxo, o que se tem discursado. Cada ponto quisera já que fora o ultimo; mas, com licença de V. M., não me haverei de despedir sem fallar em sogros e sogras, noras e genros, cunhados e cunhadas.» (p. 127)

«Rematarei com as generalidades que, a meu parecer, avultam bem a grandeza das casas; isto como conclusão do muito que nestes pontos havia que dizer.» (p. 131)

Quero ainda anotar que os actos de planificação se articulam de perto com outros actos de composição discursiva, que tratarei de seguida, em particular com os *actos de tematização*.

8.1.3. A composição discursiva apresenta-se correntemente realizada em *actos de tematização* — de alguma forma complementares e afins dos de planificação, que acabei de analisar —, que focalizam tópicos a tratar na sequência imediata ou em curso. Estes actos — talvez mais que os anteriores e os que a seguir serão objecto de análise — revelam-se de grande importância na ordenação do desenrolar do discurso, impondo uma necessária sistematização ou racionalidade num discurso que pretende ser largamente abrangente, como o Autor salienta quase no termo da carta, escrevendo:

«Eu de meu natural sou miudo e proluxo; o estar só, e a melancolia, que de si he cuidadosa, me fizerão armar tão largas redes, para colher dentro dellas todos os casos e todos os avisos.» (p. 131)

8.1.3.1. Os actos de tematização — que se servem abundantemente, como seria de esperar, de *enunciados temáticos*, que vimos intervirem também nos actos de planificação — comportam correntemente a indicação do a propósito ou da pertinência ou da oportunidade da consideração do tópico:

«Virá aqui, a proposito de filhos, isto de filhos bastardos...» (p. 97)

«Parece-me será razão fazer huma breve lembrança a alguns que dão em se torcer para suas criadas...» (p. 107)

«Já que aqui estamos, diga-se, (pois tambem importa), que não se coma desorado;» (p. 112)

Isso mesmo é realizado outras vezes pelo assinalar de uma lacuna, a colmatar ou preencher:

«Ainda não fallei no trafago da casa. Isto he cousa que requiere muito tento...» (p. 85)

«Falta-me aqui por advertir alguma cousa a humas certas mãis, e não sei se a alguns pais, que dão seus geitos ás filhas para que se casem...» (p. 125)

— não sem que o Autor tire, algumas vezes, efeito da circunstância, já oportunamente apontada, de que o desenrolar do discurso se faz com recurso à evocação de lembranças, com grande flexibilidade na transição de temas:

«Se o hei de dizer em outra parte, seja aqui logo, antes que me esqueça...» (p. 52)

«Bofê que me lembrou agora huma cousa que me não ha de ficar no tinteiro, mas que todo não venha a proposito.» (p. 94)

«Parece que me hia esquecendo de huma cousa que julgo digna de advertencia, e para que pôde ser que fosse advertido de quem sabe que escrevo este papel.» (p. 96)

«Já V. M. tem visto como nestes avisos não sigo alguma ordem, senão aquella e aquillo que a memoria me vai offerecendo. Creio que longe fica de seu lugar (mas em qualquer parte vem a tempo), o amostar ao casado...» (p. 104)

8.1.3.2. Não raras vezes, por outro lado, a tematização é feita em enunciados que marcam também um efeito de ordenação ou sequencialidade, como em

«Acabarei de fallar no jogo com huma bem grande galanteria de hum dos nossos antigos cortesãos.» (p. 103)

— acontecendo ainda que tal efeito é acompanhado de um outro, a saber, de *presentificação*, percorrida por uma dimensão de movimento ou dinamismo. Este efeito é marcado, nos exemplos que seguem, por «Eis-aqui vem», «Entre aqui» e «Vem agora aqui», em que o deíctico «aqui» especifica simultaneamente o tempo (também num dos casos assinalado em «agora») da enunciação e do desenrolar do discurso, e o espaço discursivo:⁷¹

«Eis-aqui vem as gastadoras, fogo perenal das casas e das familias.» (p. 47)

«Entre aqui a advertencia da emenda da vida livre e descomposta...» (p. 99)

«Vem agora aqui o casar a furto a que chamamos, e contra a vontade dos pais.» (p. 126)

⁷¹ Este uso de «aqui» é largamente recorrente no discurso.

8.1.3.3. Outras vezes, a tematização é avançada directamente, estabelecendo, no entanto, a discriminação, em jeito de enumeração, de subconjuntos de um dado agregado ou complexo de objectos de discurso — sendo que tal discriminação/enumeração obtém para eles um efeito de focalização. Num dos casos, que tomo como exemplo, são apresentadas diferentes «castas de mulheres», acontecendo que nessa apresentação é largamente recorrente o uso dos indefinidos «huma», «humas», «outras», não raro acoplados ao existencial «haver»:

«Huma casta de mulheres que há pelo mundo, que são entre hospedas e recolhidas, tampouco levará o meu voto.» (p. 55)

«Outras há que são huma perpetua pastilha, e huma caçoula perene.» (p. 66)

«Há humas mulheres idolos, que ou são inutilísimas, ou se prezão de o ser; e só lhes parece que nacêrão para ser adoradas, e disso só querem servir.» (p. 73)

«Tomára que as mulheres não soubessem de guerras, nem estados, nem procurassem por isso. Enfadão-me humas que se metem em eleições de governos, julgar de brigas, praticar desafios, mover demandas: outras que se prezão de entender versos, abocanhão em lingoagens alheias, tratão questões de amor e de fineza, decórão perguntas para gentes discretas, trazem memorial de motes diffícultosos: humas que dão significação ás ervas, que adivinhão as côres; outras que as tem de sua tenção; outras que examinão pregações, que lhes tomão palavras; outras que as usão esquisitas, e fallão por cincunloquios, que tem modos de gabar fóra do uso, que praticão ao som do meneo das mãos, ou do movimento dos olhos.» (p. 76)

«Humas ha que chamão madres, que se prezão de dizer cousas em segredo; se se casará, se terão filhos, se será o marido governador de tal parte, se ficarão veuvas cedo; benzem enfermos, vão a Santo André, gastão rollos com seus nós todo o anno; affirmão que a alma do parente não esteve mais que tres dias no Purgatorio: guardar, senhor, de tudo isto, como do proprio inferno.» (p. 81)

«Tinha tambem que dizer a humas que comem nas igrejas, para ficar para a tarde; a outras, que sem proposito se levantão mil vezes cada hora a rezar de joelhos, não sendo tempo; mas parece apertar muito; fique pelo menos sabido que não esquece.» (p. 82)

«Hei de dizer aqui de humas que se prezão de matronas, e quer bem, quer mal, ellas querem ser os senhores de suas casas.» (p. 84)

O efeito de enumeração a que me venho referindo é também particularmente visível no segmento seguinte, em que, após a discriminação de objectos de discurso, é feita uma síntese (marcada em «Tudo isto...»), cujo carácter avaliativo — de índole fortemente disfórica — é patente (sendo, de resto, que essa avaliação muito negativa é feita naquela discriminação e prolongada nas linhas que se seguem à síntese):⁷²

«Negras e mulatas que saem fóra, não tivera. Soem ser fecundas, e inção uma casa de tantas manchas (a meu ver) como dellas nagem; porque parece fea cousa andar huma tão vil licença aos olhos da senhora, e das criadas. Negrinhos, mulatinhos filhos destas, são os mesmos diabos, ladinos e chocarreiros, por castanhas trazem e levam recados ás moças, e são dellas favorecidos. Ciganas, ermitoas, adelas, mulheres que vendem garavins, e bolotas para lenços; outras que trazem doces, e os dão mais baratos do que valem, tudo he malissimo. Mudas he peçonha. Lavadeiras, ramalleteiras, humas que vendem e são freguesas, e com quem as criadas em hum instante armão contas de rações que lhes trocã, mostrando que não podem viver sem ellas, são gente bem escusada; os que adivinham, os que benzem. Os chocarreiros, e mais os dos Principes, costumão ser atrevidos, pellas entradas que lhes dão sem tento. Huns tregeitadores, outros que fazem prégações, que arremedão animaes e gente, são peçonha refinada; e as que em tudo o são, são humas que vendem dices, aguas de rosto, tirão pano, fazem sobranças com linha, alimpão o carão com vidro; homens de linhas, bofarinheiros, mulheres que pedem para uma certa missa de esmollas, outras para amparar huma orfã.

Tudo isto, senhor he huma casta de gente que ferve ao redor das casas grandes, assi como peixe que anda á lambujem da pedra.» (p. 86)

8.1.3.4. Encontram-se ainda ao longo do discurso muitos outros actos de composição por tematização em que o Autor procede a desdobramentos em jeito de enumeração. Tomarei apenas mais dois exemplos. No primeiro, o desdobramento é seguido de um enunciado de tipo resumptivo, que retoma, de modo avaliativo, a abertura do tópico. No segundo, o desdobramento dá lugar à retoma por focalização dos objectos de discurso globalmente introduzidos no enunciado de abertura. Vejamos:

«Poucos são os casos, a meu juizo, em que me pareça licito ficar hum homem passeando, e mandar a sua mulher que vá fallar e requerer por elle.

⁷² Ter-se-á presente que a avaliação negativa das situações retratadas neste passo se desdobra numa outra, a que esta serve, e que respeita aos perigos que de tais situações advêm para a honra dos casados e para a paz e harmonia conjugal e familiar.

A prisão do marido, a honra da sua casa, do seu ofício, do seu título, a vinda do marido ausente, e risco de morte do filho; estas são, e não outras, as cousas que farão licita esta diligencia, sempre perigosa, e não sempre proveitosa.» (p. 87)

«Estas ausencias trazem grandes e muitos proveitos á vida, á saude, á fazenda, á salvação. Á vida, porque no campo se vive mais; á saude, porque seus exercicios a conservão; á fazenda, porque se gasta menos; á salvação, porque faltão as ocasiões que a arriscão, anda o animo mais livre para cuidar em Deos, e em si mesmo.» (p. 115)

Isso mesmo ocorre numa outra situação, em que o desdobramento conduz ao alinhamento de «razões», sendo que entre a referenciação da «primeira» e da «segunda» se intercala um parágrafo inteiro (cujo conteúdo, de índole ilustrativa, vem em apoio daquela «primeira» razão):⁷³

«Cuidão, com falso discurso, algumas molheres, que como ellas guardem a lei devida á honra de seus maridos, em tudo o mais lhes devem elles de soffrer, quando ellas quizerem que lhes soffrão.

He este hum mero engano, por duas razões: a primeira, porque nada se lhes deve ás honradas de guardarem a obrigação em que Deos, a natureza, o mundo, o medo as tem posto.

Lembra-me que estando em Madrid, tinha huma visinha muito braba, que pelejando hum dia, como sempre fazia, não cessava de dizer ao marido, e com verdade: «Hermano, soy muy honrada»; e elle respondia-lhe: «Pues anda a Dios que te lo pague, que a mi cuenta no está el pagarlo, quando lo seas, sino el castigarlo, quando no lo seas».

A segunda, porque não só a honra de seus maridos se perde por sua descontinencia, mas não menos pelas occasiões a que põem os homens por muitos outros excessos que comettem. Foi assi graciosa, mais que segura, a opinião de certa pessoa, que ninguem tanto soffria como quem tinha boa molher, bom criado, e boa cavalgada, porque, á conta de boas peças, cada huma fazia sua vontade, e nunca a de seu dono. Não fosse ora por isso o dizer a chocarrisse Castelhana: «Buena mula, buena cabra, buena hembra, son tres malas bestias.» (p. 44)

8.1.3.5. A tematização faz-se não raro também em conjugação com, ou mediante, um *acto de definição*, como no seguinte passo, em que essa

⁷³ O passo que transcrevo de seguida já foi, em parte, reproduzido em 6.3.3.3., e aí analisado sob um outro ângulo.

definição está marcada em «Consiste», sendo depois retomados os objectos de discurso (um deles, suportando deslocação à esquerda) nela introduzidos:

«Conhecendo-se que he máo, procure-lhe o marido cedo o remedio, antes que se aposse da pessoa. Consiste na ociosidade e appetite; trate de dar o remedio á ociosidade, ocupando-a no honesto trabalho do governo de sua casa; e ao appetite, encaminhando-lhe a outro emprego de mais honra e proveito, qual seria que tenha appetite de viver em paz e confiança com seu marido, certificando-se-lhe que de outra maneira lhe será impossivel.» (p. 63)

Outras vezes, trata-se de um acto *de definição, por dissociação*, dos objectos de discurso a tratar, que são, então, retomados. Vejam-se os dois exemplos seguintes:

«Persuado-me, Senhor N., que esta cousa a que o mundo chama amor, não he só huma cousa, porém muitas com hum proprio nome. Poderá bem ser que por isto os antigos fingissem haver tantos amores no mundo, a que davão diversos nascimentos; e tambem póde ser venha de aqui que ao amor chamamos amores, pois se elle fora hum só, grande impropriedade fora esta.

Eu considero dous amores entre a gente: o primeiro he aquelle comum affecto com que, sem mais causa que a sua propria violencia, nos movemos a amar, não sabendo o que, nem o porque amamos: o segundo he aquelle com que proseguimos em amar o que tratamos e conhecemos. O primeiro acaba na posse do que se desejou, o segundo começa nella; mas de tal sorte, que nem sempre o primeiro engendra o segundo, nem sempre o segundo procede do primeiro.» (p. 42-3)

«Mulher ciosa he bem ocasionada mulher para que se viva sem contentamento. Dizia huma de bom juizo: «A mulher ciosa tende a ociosa»; queria dizer: não lhe deis causa, que ella a não tomará. Esta não vinha distinguir a queixa do ciume; porque aquella que com razão se sente, não chamo eu ciosa. A ciosa he aquella que sem causa se queixa; e estas são as trabalhosas; porque emendar cada hum as suas fraquezas, sobre que he dificultoso, não he impossivel; mas emendar as alheas, não he dificultoso, porque he impossivel.

Contra as ciosas sem razão, o melhor remedio he que ellas a não tenham; porque assim se segura a consciencia e a honra. Contra as ciosas com razão, curando-se o marido da leviandade, fica a mulher curada do ciume. Para desconfianças leves, que hum discreto chamava sarna do amor, que faz doer e gostar juntamente, digo eu que como se satisfizerão as damas, se

satisfarão as esposas. Aquelle amor desordenado mais furioso he, e assi mais vehementes seus ciumes, (como he do melhor vinho o melhor vinagre). Quem soube (que todos soubérão), desmentir os ciumes de sua dama, quando a teve, por esse mesmo modo desminta os de sua molher, quando a tenha.» (p. 46-7)

Algo de similar acontece no passo seguinte, em que, entretanto, tem lugar um desenvolvimento discursivo integrado num exemplo fornecido pelo Autor, que, socorrendo-se de esclarecedoras e incisivas comparações,⁷⁴ desenrola a distinção inicial:

«Distingo porém prudentes de ciosos. A prudencia precata, desvia e assegura todos os caminhos da suspeita. Nada disto faz o ciume; antes, para não ser hum homem cioso, convém que seja prudente.

Pô-lo-hei mais claro com este exemplo. O prudente he como o capitão de hum castello, que tras pelo campo de continuo suas espias ao longe, vigiando noite e dia seu enemigo, bem que o não tenha; porque quando o tiver, o não possa tomar de sobresalto. Este tal vive seguro, come com gosto, dorme com descanso. O cioso he como outro capitão, que temendo-se de tudo o que ha e não ha, se encerra miseravelmente em seu castello: o ar que corre lhe faz nojo, a folha que se move cuida que he assalto; e assi sem honra, e sem proveito, cheo de medo e desconfiança, passa a vida, ignorando o que he paz e repouso.» (p. 101)

8.1.3.6. No caso acabado de comentar, encontramos também um acto de tematização enunciado em «Pô-lo-ei mais claro com este exemplo».⁷⁵ É o que acontece também no passo seguinte, em que o Autor anuncia o tratamento — e a finalidade a que serve — de algo «que succedeo», seguindo-se de imediato a correspondente narração, introduzida por «E foi que...»: ⁷⁶

«Trarei para exemplo de bons sogros o que succedeo quasi entre nós, e quasi em nossos tempos. E foi, que havendo hum homem rico casado huma sua filha com hum fidalgo honrado, e querendo casar outra com outro, em nada maior que o primeiro, este segundo não quiz fazer o casamento sem

⁷⁴ Sobre as comparações presentes no discurso, ver, em particular, 11.6., onde retomarei o exemplo a seguir proposto.

⁷⁵ Sobre este «exemplo», ver, entretanto, mais adiante, a Nota 88.

⁷⁶ Ver também 10.10.3.

que lhe dessem em dote mais dez mil cruzados do que ao outro havia dado; e como o sogro dissesse, que teria grande causa de queixa o primeiro genro, dando elle mais ao segundo, e lhe não valesse esta razão para effectuar o ultimo casamento; houve emfim de convir nelle, e effectuallo com tal galantaria e primor, que no proprio dia que assignou as escrituras ao segundo genro, mandou outros dez mil cruzados ao primeiro, dizendo-lhe que não queria que houvesse alguem que cuidasse o estimava a elle menos.» (p. 128)

8.1.3.7. Por vezes, o acto de tematização contém também um segmento que assinala a necessidade ou a obrigação de tratar um tópico — necessidade ou obrigação a que o Autor diz não poder ou não conseguir furtar-se,⁷⁷ o que conta também como índice imediato do relevo que lhe quer dar:

«Não me posso escusar de dizer duas palavras a huns certos casados que toda a sua ansia e desejo he andarem sempre ausentes de sua casa em viagens e jornadas, humas para que elles se convidão, outras de que não desvião; deixando as mulheres moças, e ás vezes bem desamparadas de todo o resguardo que lhes he devido.» (p. 116)

O mesmo sucede no passo seguinte, em que o Autor sublinha, e de modo explícito, a importância de que, a seus olhos, se reveste a «materia» — solicitando do destinatário «V.M.» «nova atenção» e prometendo, da sua parte, ‘renovado’ «cuidado» —, a que dedicará alguns extensos parágrafos:

«Somos entrados na santimonia, ou por melhor dizer, na beataria. Tenho cansado a V. M.; quizera passar voando por aqui, mas hei medo que não possa. A materia he das mais importantes; procure V. M., (mas que se force), ouvir-me com nova atenção, que eu tambem, renovando o cuidado, hei de procurar de fallar a V. M.» (p. 78)

Da mesma índole são os dois passos seguintes, em que a tematização é introduzida por «Huma das cousas...» e «Outro genero de...» — expressões denominativas que catalogam genericamente os objectos de discurso

⁷⁷ Haverá que inscrever esta “necessidade” ou “obrigação” no quadro global da assunção pelo Autor das responsabilidades decorrentes de haver aceiteado ‘dar conselhos’ — ou, numa outra perspectiva, no quadro do *contrato fiduciário* estabelecido no e pelo discurso, como deixei apontado em 3.1.4.

em foco; segue-se de imediato a indicação da importância dada a cada um deles:

«Huma das cousas em que os casados mais necessitam de advertencia, he nos casamentos dos filhos. V. M. ainda está longe; porém, como nisto falamos por huma só vez, não será justo que, havendo-me lembrado de tanta impertinencia, me esqueça de cousa tão importante.» (p. 124)

«Outro genero de perigo não menos urgente he o de uns que andão enfeitçados com amigos;» (p. 103)

8.1.3.8. Não pequeno número de actos de tematização ficam vazados em perguntas, introduzidas ou directamente ou em relato. Tal imprime ao discurso uma feição interactiva, nele projectando especificos *movimentos dialogais*,⁷⁸ e ao mesmo tempo obtém uma conveniente variação na transição de temas e também um efeito de focalização. Vejamos alguns casos:

«Que direi das voluntarias que, por nome não menos proprio, se dizem teimosas? De outras que aprofiam?» (p. 48)

«Ora do riso, que diremos?» (p. 77)

«Vejo que já me estão perguntando como se houverão em o trato dos frades?» (p. 81)

«Dias há que me perguntou hum fidalgo sisudo, casado de poucos tempos, a que hora seria conveniente se recolhesse á noite para casa.» (p. 103)

Estas perguntas — em particular, as que são formuladas de modo directo — ganham uma feição peculiar de procedimento didáctico, que especificamente pontua o desenrolar do discurso.

Vejamos um outro exemplo, algo diverso (como se notará), mas muito próximo dos acabados de considerar:⁷⁹

«Quer V.M. ver quão leve he a carga deste modo de vida que toma? Meça-a com o peso de essoutra vida que deixa.» (p. 38)

Neste segmento, a interrogativa «Quer V.M. ver...» mobiliza a atenção e a disponibilidade (sobre que directamente indaga) do destinatário

⁷⁸ Ver 4.4. e também 8.1.8. e 11.2.

⁷⁹ O segmento a transcrever foi já objecto de análise, com propósitos diversos dos agora contemplados, em 5.1.1.

para a apresentação — persuasiva, de tipo demonstrativo (Cf. «ver») das ‘vantagens’ do estado de casado sobre o estado de solteiro. Esta interrogativa, que tematiza o objecto a considerar, carreando embora uma pergunta directa, realiza mais exactamente (por indirectão, portanto) um convite, mesclado de exortação, à consideração atenta desse objecto.

A ‘resposta’ a esta intervenção — que tem muito de cortesia/delicadeza e que revela um acentuado pendor didáctico — indica o caminho a seguir (Cf. «Meça-a...») na captação daquelas ‘vantagens’, dando de imediato o Autor a entender (pelo contraste avançado entre, de um lado, «a carga» «leve», e, do outro, «o peso») a orientação para uma conclusão a favor do estado de casado.

Depois de configurar no cotexto subsequente aquele «peso», o Autor retoma e expande essa orientação, tematizando agora em «Pois vejamos...» — segmento que retoma também a perspectiva aberta em «ver» — «o que se lhe dá a hum casado»:

«Pois vejamos o que se lhe dá a hum casado, a troco dessa liberdade que elles tanto allegão que deixão» (p. 38)

As ‘aquisições’ obtidas pelo casado são de imediato desenhadas com nitidez:

«Dá-se-lhe outra; entrega-se-lhe a mulher, com a liberdade, com a vontade, com a fazenda, com o cuidado, com a obediencia, com a vida, com a alma.» (p. 38)

A orientação discursiva para a conclusão a favor das ‘vantagens’ do casado — que havia antes, como assinalai, sido anunciada — é agora explicitamente marcada, do modo enfático que permite a pergunta retórica:

«Quem pezará o que deixa com o que recebe, que logo não conheça os ganhos desta troca?» (p. 38).

Esta pergunta retórica, que retoma eixos semânticos do cotexto considerado (desenhados em «medir», «pezar», «pôr em balança», «deixar», «dar», «receber», «ganhos», «troca», «trazer algum bem», «livrar de tantos males»), com os quais toda a sequência obtém um muito elevado grau de coesão, fecha de modo explícito e ajustado o movimento discursivo inaugurado com o primeiro segmento transcrito. Nesse fecho, ganha saliência o

microdiálogo cristalizado na pergunta retórica⁸⁰ (de polaridade negativa), que se orienta de modo decidido para o triunfo ou para a imposição do ponto de vista do enunciador-Autor sobre os «ganhos» efectivos da «troca».

8.1.3.9. A tematização é não raro acompanhada da indicação, e justificação, da extensão a dar ao tratamento da «matéria»:

«Pois estamos aqui, digamos o que ácerca de criados se offerece que advertir. Se for alguma cousa mais proluxo, saiba V. M. que de proposito me detenho, porque julgo este ponto por um dos mais principaes á honra e paz dos casados.» (p. 53)

Essa extensão é variável, em função, seguramente, da importância que o Autor atribui aos diferentes temas — embora cuide de assinalar a relevância de todos eles, como em

«Não me tenha V. M. por mal dizente; mais val que proluxo; mas em verdade que tudo o que aponto he digno de ser lembrado.» (p. 76)

Alguns deles, porém, são apresentados de modo breve ou sumário:

«Não há para que me detenha no modo de vestir-se; vista-se conforme sua idade, mude com ella.» (p. 65)

No caso seguinte, o Autor explicita a sua decisão de proceder a uma consideração demorada do tópico que introduz — e que, em sintonia com a importância que lhe atribui, efectivamente trata com justificada atenção:

«Não quero passar tão depressa por esta palavra ciume, ou ciumes;»
(p. 100)

⁸⁰ Convém ter presente que este microdiálogo cristalizado na pergunta retórica é verdadeiramente um pseudo-diálogo, pois que o locutor-enunciador se apresenta como solicitador de uma resposta, que logo avança — retirando ao interlocutor ou destinatário, quase sempre fictivamente criado e visado, toda e qualquer possibilidade de intervenção.

8.1.3.10. Particularmente coesa se apresenta a algo extensa sequência discursiva — que ocupa as páginas 43 a 49 — em que o Autor trata «os varios generos de ruins qualidades» das mulheres.⁸¹

Já vimos acima (em 8.1.2.) que D. Francisco Manuel abre e fecha explicitamente esta sub-macroestrutura da sequência nuclear.

O acto de planificação que a abre ramifica-se em diversos actos de tematização, que desenham outros tantos desdobramentos, através dos quais o Autor faz desfilar perante o leitor uma vasta gama de «imperfeições» das mulheres.

O tratamento que de cada uma delas faz o Autor apresenta consideráveis regularidades, que se podem condensar nos seguintes momentos básicos:

- identificação da «imperfeição»;
- avaliação da sua gravidade;
- recomendação da correspondente remediação;
- (por vezes,) previsão da (ou dos gaus da) eficácia da remediação proposta.

⁸¹ Não é aqui abordada pelo Autor uma outra 'ruim qualidade' que vem a ser considerada, mais adiante, com algum destaque. Refiro-me à 'imperfeição' da «vingança»:

«Foi questão, e ainda não he conclusão, qual lhe seria peor a hum casado, dar ciumes a sua mulher, ou te-los della? Escuso-me de averigua-la; huma e outra cousa abomino. Ha muitos que do dar ciumes não fazem caso, e grandissimo de os receber.

O engano, Senhor, he manifesto; porque o dar ciumes, que se despreza, de ordinario assenta sobre grande causa; e o recebe-los, que em muito se tem, as mais vezes he imaginação; e como as mulheres padeção ainda menos de fracas que de vingativas, acontece que mil vezes produz nellas mais terriveis effeitos a vingança, que a fraqueza.» (p. 100)

Registo que haverá que ver aqui uma alusão a casos em que a mulher cometia adultério com desejos de vingança (Ver FERNANDES, M. L. Correia — *ob. cit.*, p. 322 (e nota 135)). Índice disso mesmo e da gravidade que D. Francisco Manuel atribui a tal situação é a dureza aqui usada — que contrasta com a brandura da crítica/censura que lhe merece a mesma 'imperfeição' quando considerada num outro quadro, a saber, o das relações entre amigas. Leia-se:

«Tudo isto [= huns descontentamentos, ou arrufos] costuma proceder de leves causas. E como ordinariamente as vinganças das mulheres não são grandes, por isso são mais as queixas, que dão causa a desconfianças e ruins vontades, com grande cargo do primor, e ás vezes da consciencia; porque debaixo de hum, «eu sou sua amiga», está enroscado hum odio como huma serpente.» (p. 130)

Vejamos um só exemplo:

«Ha não poucas mulheres proluxissimas e de condição impertinente, cuja demasia de ordinario descarrega sobre os criados, a quem são insoportaveis; donde á casa resulta ruim fama, e achar o senhor della com difficuldade quem o sirva. Convém que a estas taes se lhes aperte o freio, se lhes dê pouca mão no governo, e como a pessoas feridas de mal contagioso, as sirvão e ministrem ao longe, ouvindo-as pouco, e dando-lhes a ouvir menos. Mostrem-se-lhes por experiencia os frutos de sua condição, faltando-lhes talvez com o serviço necessario; porque se com este garrote não tornão em si, são por outro modo de difficultoso remedio; e vem a pagar o marido, sem culpa, os desabrimentos da mulher aggressora, e merecedora da ruim vontade dos servos, que, como pouco prudentes, não distinguem em acçoens tão proprias como as de mulher e marido, qual delles he digno de amor, e qual de desamor.» (p. 45-6)

Mas foquemos agora, em particular, a introdução — que é feita em actos de tematização — de cada uma dessas «ruins qualidades», no que o Autor consegue grande variedade; de qualquer modo, essa introdução envolve já, quase sempre, uma avaliação (negativa) sumária, mas incisiva:

«As mulheres de rija condição, a quem comumente chamão bras...» (p. 44)

«a fea he pena ordinaria...» (p. 45)

«Mulher necia, cousa he pesada, mas não insufriavel...» (p. 45)

«A doença, que a muitas aflige, he tambem hum não pequeno trabalho...» (p. 45)

«Há não poucas mulheres proluxissimas e de condição impertinente...» (p. 45)

«Acontece serem escassas; e dos deffeitos mais leves que nellas se achão, he este hum delles.» (p. 46)

«Mulher ciosa he bem occasionada mulher para que se viva sem contentamento.» (p. 46)

«Eis-aqui vem as gastadoras, fogo perenal das casas e das familias.» (p. 47)

«Humas há destas appetitosas...» (p. 47)

«Que direi das voluntarias que, por nome não menos proprio, se dizem teimosas? De outras que aprofiaão?» (p. 48)

«Tudo he sombra se se compara com o defeito da facilidade, ou ligeiresa; e ainda o não acabo de dizer, porque não acho nome decente. Mulheres ha leves e gloriosas, prezadas de seu parecer; loureiras, cuido eu que lhes chamavão nossos antigos, por significar que a qualquer bafo de vento se movião. Este he o ultimo de seus males.» (p. 48)

«De humas que se prezão de fermosas, não há para que nos descuidemos.» (p. 49)

8.1.3.11. Algumas vezes, depois da entrada directa na «materia», há lugar ao seu tratamento ao longo de vários parágrafos. Assim acontece, por exemplo, na abordagem aos «perigos» do «jogo», que, iniciada na página 101, remata explicitamente na página 103 com o enunciado organizador seguinte:

«Acabarei de fallar no jogo com huma bem grande galantaria de hum dos nossos antigos cortezaos.» (p. 103)

O mesmo sucede no tratamento dado aos «desgostos» que as mulheres «não podem remediar» (p. 119) — tratamento que arranca no seguinte enunciado (em que explicitamente o Autor retoma, depois de algumas largas páginas dedicadas a outras/outros «materias»/destinatários, as recomendações dirigidas às mulheres casadas):

«Ora muito há que lhe não digo nada ás casadas, ás quaes tenho para encomendar huma acção não inutil, antes de grande conveniencia» (p. 118-9)

— enunciado que ocasiona logo de seguida, e com a mesma orientação discursiva para a critica/censura, a passagem, por contraste, à consideração das mulheres ‘excessivamente alegres’:

«Pois a proposito destas que de tristes se desconcertam, farei lembrança de outras que igualmente são reprehensíveis por, de muito alegres, se concertarem mais do necessario.» (p. 119).

8.1.4. A composição discursiva é também realizada através de *actos de sumariação*, de dois tipos diferentes.

Trata-se, nuns casos, de sumariação introduzida à guisa de apresentação de tópicos para tratamento ou referenciação imediata (no que estes actos convergem com os de tematização) — casos em que essa sumariação é feita com o recurso ao verbo «reduzir»:

«Reduzira, finalmente, as beatarias da mulher casada em ser muito amiga de Deos, muito temerosa delle.» (p. 82)

«Toda a governança de huma casa eu reduzo a dous pontos: pão e panno; ou prato e trato; regra que muitos dias ha que sabe a prudencia.» (p. 109)

Outras vezes, a sumariação surge como condensação de, e insistência em, o que vem de trás. Vimos acima, em 8.1.2., casos desta natureza.

8.1.5. Vários são os *actos de retoma e expansão*. O papel de organização que desempenham conjuga-se aqui com o da introdução consistente de acréscimos comunicativo-informativos e com o da obtenção de um efeito de insistência em pontos ou rumos discursivos. Vejamos alguns casos:

«Ame-se a molher, mas de tal sorte que se não perca por ella seu marido. Aquelle amor cego fique para as damas; e para as molheres o amor com vista. Ou cure os olhos que tem, ou os peça emprestados ao entendimento desses que lhe sobejão.

Digo, perder pela molher; perder por ella seu marido a dignidade de homem, a troco de lhe não contradizer sua vontade, quando he justo que lha contradiga.» (p. 39)

«Mas tornandoao fauto e escusado adorno das criadas...» (p. 56)

«Particularizando mais este ponto...» (p. 59)

«Mas que seja tornar a isto...» (p. 59)

«Poes a proposito destas que de tristes se desconcertão, farei lembrança de outras que igualmente são reprehensíveis por, de muito alegres, se concertarem mais do necessario. Já disse ácerca das galas e adornos; e não sei se de nojo, ira, ou esquecimento, tardei até agora em fallar de humas que põem no rosto.» (p. 119)

«Mas porque toquei arriba ácerca dos segredos que as mulheres costumão revelar dos officios de seus maridos; a proposito virá agora tratar desta materia, assáz essencial para o descanso do matrimonio.» (p. 123)

Não raro, encontramos a composição discursiva por retoma e expansão na modalidade do acrescentamento de uma complementação ao já tratado, para sua conclusão:

«Não tenho aqui que dizer mais, e antes cuido que fui sobejo; salvo se acrecentar hum aviso de cousa com que ha muito que tenho azar; a qual he ver a humas mulheres andar sempre fazendo festas, pedindo-as, prometendo-as, e acceitando-as, com o pretexto que ellas querem.» (p. 83)

«Ora, pues fallamos em filhos, acabemos o que há que dizer ácerca delles.» (p. 94)

«Se hei de levar ao cabo minhas impertinencias, tambem quero fallar alguma cousa sobre o estilo de se fallarem entre si os casados.» (p. 118)

O acto de retoma matiza-se, por vezes, em *acto de recapitulação*, que dá oportunidade ao Autor para insistir em, e ampliar, determinado aspecto:

«Disse que seria bom ocupar a molher no governo domestico; e he bom, e he necessario, não só para que ella viva ocupada, senão para que o marido tenha menos esse trabalho.» (p. 64)

Esta recapitulação prolonga-se, linhas abaixo, pela especificação conclusiva do rumo básico que localmente marca o discurso:

«Em fim, Senhor N., fique assentado que o gasto ordinario convém que se entregue á molher, pella contentar, pella ocupar, pella confiar, por lhe dar aquelles cuidados, por lhe desviar outros.» (p. 64)

8.1.5.1. Encontramos, entretanto, actos de retoma que se combinam, não com um acto de expansão, antes com um *acto de rectificação* ou com um *acto de restrição*.

No passo seguinte surge uma rectificação (introduzida por «Porém»)⁸², que dá depois oportunidade a uma expansão que conduz ao recorte mais ajustado do que intende o Autor sobre o assunto em foco:

«Porém, pues em tudo vou pondo dos meus unguentos, saiba-se que não julgo as mulheres por de todo indignas de que se lhes confie alguma

⁸² Outros actos de rectificação, projectados no seio de movimentos argumentativos, serão referenciados e analisados mais adiante.

materia importante. E assim, se houvessemos de medir pela razão este negar, ou fiar segredos, diria que as paixões próprias erão, e são, dignas de lhes serem comunicadas. Os pontos da honra, os misterios do officio, as confianças do Rei, as resoluções da republica, estas deve reservar o casado em seu peito indispensavelmente.

Se eu posso dar regras, melhor regra será esta: póde-se dizer á mulher, o que a mulher póde remediar com suas forças, ou com o conselho; o que não póde remediar, não convém que se lhe diga. Confesso houve, e haverá, no mundo, mulheres de grande coração, donde fora bem empregada toda a confiança; com tudo, isto são como huns baratos que dá a natureza, quando se acha rica e sobeja, que não devemos esperar haja repartido com todas; e apenas podemos crer que com algumas os repartisse.» (p. 123-4)

Outras vezes, à retoma junta-se uma restrição, que permite especificar com mais exactidão o objecto das considerações:

«Póde, e deve bem o marido, quando haja razão e necessidade, louvar modestamente as virtudes de sua mulher; *digo as virtudes, mas não digo as partes*; e das mesmas virtudes não se faça ostentação a cada passo.» (p. 104)

8.1.6. Encontramos também no discurso *actos de reformulação*, que apresentam como operadores mais correntes «digo», «por melhor dizer» e «quero dizer», e que se aplicam aqui regularmente a um nível meramente local (como, de resto, é típico destes actos de composição).

Com estes actos, procura, nas mais das vezes, o Autor uma solução clarificadora de um dado segmento:

«As mãis querem que os maridos os tragão, e folguem com elles; quando V. M. caia nesta venialidade, seja a modo de officios em igreja interdita, quero dizer a portas fechada.» (p. 94)

Algumas vezes, porém, a reformulação traz um considerável acréscimo comunicativo-informativo, como é bem visível em

«Somos entrados na santimonia, ou por melhor dizer, na beataria» (p. 78)

— caso em que a reformulação abre uma perspectiva mais crítica, que será desenvolvida ao longo de vários parágrafos, não sem que o Autor a tenha introduzido com uma anotação que (como apontei em 8.1.3.7., onde o

mesmo passo foi considerado) sublinha bem o relevo que para ele tem esta «materia».⁸³

Outras vezes, a reformulação conduz a uma solução sintética e sobretudo acutilante, como em

«Convenho em que o casado principal tenha a sua mesa não faminta, limpissima e bem servida; mas que seja mesa para a boca, não para os olhos. Quero dizer, que ministre a necessidade, e não a vaidade.» (p. 110),

ou a uma indicação mais precisa, como em

«Se hei de apontar regra a este tal retiro, dissera que tendo o casado mais de dous filhos, era o proprio tempo; e que os annos da ausencia da corte podião bem ser aquelles em quanto os taes filhos crescem, e não perdem por não ser conhecidos até então; como se dissessemos, até idade de oito e dez annos.» (p.114)

8.1.7. Pouco numerosos, e de alcance marcadamente local, são os *actos de ilustração* ou *de exemplificação*, como os que se realizam nos seguintes passos, em que surgem assinalados por «como»:

«Amizades especiaes entre esta gente são dinas de tento; segredos perpetuos induzem suspeita. Evite-se-lhe que se chamem humas ás outras com nomes que inventa a sua ociosidade, como: «meu marido», «minha avó», «minha comadre»; ou tambem, «amores», «cuidados», «pensamentos»;» (p. 56)

«Perguntou alguém, algumas vezes, se seria licito deixar usar a molher propria daquellas boas partes de que a dotou a natureza; como o cantar; o dançar, e ainda o fazer versos, e outras semelhantes perogativas, que em algumas se achão, e em muitas pudera haver, se o receo as não suprimisse.» (p. 60)

8.1.8. Não deixarei de referenciar devidamente que a presença de *movimentos dialogais* serve também, só por si, à composição discursiva: estes movimentos, ao mesmo tempo que marcam o discurso de uma feição saliente de interacção e que assinalam o seu carácter de *objecto co-cons-*

⁸³ Referenciarei, e analisarei, em 11.2.2., um outro acto de reformulação que dá lugar a um particularmente vincado acréscimo comunicativo-informativo, que obtém ainda um assinalável efeito argumentativo.

truído, pontuam especificamente o seu desenrolar — não raro cumulando o papel de recurso apropriado para a introdução de temas. Isso mesmo foi já apontado e ilustrado acima, em 4.3.-4.4., em 6.1. e 8.1.3.8.; outros momentos o testemunham, como os que serão analisados mais adiante, em 11.2..

9. Muitas das considerações anotadas ou desenvolvidas nos números anteriores deixaram já compreender que o *modo enunciativo* dominante no discurso é o *modo instrucional* ou mesmo *injuntivo-instrucional*, que constitutivamente suscita um posicionamento de cariz judicativo da parte do enunciador. No entanto, este modo enunciativo dominante é entrecortado pela inscrição no discurso de segmentos moldados num segundo modo enunciativo — o *modo enunciativo de narração* — em que ficam vazadas «algumas histórias» que o Autor traz à consideração. Como já apontei, em 3.2., tal desenha no discurso uma específica *heterogeneidade compositiva*.

Nestas «histórias» compendia D. Francisco Manuel muitos e variados ‘casos práticos’ que propõe à reflexão, pretendendo com eles fornecer exemplos da vida do quotidiano que sirvam — favorecendo-a, reforçando-a — à orientação dos casados que empreende no discurso.⁸⁴ São neles contempladas situações presenciadas pelo Autor ou de que ouviu falar ou a que acedeu pela leitura — sendo as primeiras claramente maioritárias.⁸⁵

Tais ‘casos práticos’ consubstanciam-se em curtas narrativas — de experiência pessoal, na sua maior parte —, que se incrustam no discurso, no qual desempenham uma função ou um papel de grande relevo.

9.1. Não raro, a introdução do ‘caso prático’ é feita directamente pela passagem ao *modo enunciativo* da narração — de que são traços notórios os marcadores temporais, nomeadamente os tempos verbais do pretérito perfeito simples e do imperfeito.⁸⁶

⁸⁴ Ver as considerações que fecham o número 5., em que aponto a relevância destes exemplos na ordem da acção persuasiva empreendida no discurso.

⁸⁵ Sobre o significado a atribuir à valorização assim conseguida para a experiência, e ainda sobre a originalidade que a consideração destes ‘casos práticos’ traz à obra em estudo, ver, acima, 1.2. e 3.2.

⁸⁶ Sobre o assunto, ver, em particular, FONSECA, F. Irene — *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação António de Almeida, 1992, e também «O perfeito e o pretérito e a teoria dos níveis de enunciação», in FONSECA, F. Irene — *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao ensino do Português*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º. 2), 1994.

Junto de imediato dois exemplos, que ocorrem em contiguidade na página 122-3:

«Havia em Castella hum ministro dos que vou dizendo; era pouco limpo, ainda que mui asseado; mercadejava a mulher, e ganhava sempre; elle dizia, quando lhe gabavão suas alfaias: «Muchas gracias à la industria de Doña Clara». E o certo era, que a industria era clara com que D. Clara se aproveitava de sua industria.

Passando a Indias hum mercador, lhe foi dada certa encommenda da mulher de hum ministro; e acertou o pobre de se perder, e perde-la, com todo seu cabedal. Tornou a Espanha, e á côrte; e não lhe sendo recebida em desconto a perdição, houve tal violencia no caso, que lhe fizerão pagar aquella encommenda, com ganhos e cabedaes, como que não pudesse ser perdida como as outras. Voltou a Sevilha, e topando a outro mercador seu amigo, lhe perguntou aonde ia, e havendo-lhe dito que á Igreja maior, a segurar com Deos, e com os homens de negocio, certa grande partida de fazenda que esperava de fôra, então lhe disse o queixosso: «Andad, señor, y no hagais tal; mejor es encomendarla a mi señora D. Fulana, que toda la saca a puerto de salvacion.» (p. 122-3)

9.2. O modo enunciativo de narração conjuga-se, no entanto, nas mais das vezes com a presença de segmentos introdutores, que logo o assinalam, pois têm a força de desenhar de imediato ou de pré-formar sequências discursivas de tipo narrativo. Ao mesmo tempo, estes segmentos comportam não raro dimensões de organização do discurso afins das que vimos concretizadas em actos de composição discursiva, nomeadamente em actos de tematização.

Identificarei os seguintes segmentos introdutores:

1. — os que recorrem ao verbo «lembrar» (nas formas «lembra-me» ou «me lembrou»):

«Lembra-me ácerca disto huma cortezania...» (p. 59)

«Bofé que me lembrou agora huma cousa que me não ha de ficar no tinteiro, mas que todo não venha a proposito. Tinha um ministro muito lisonjeado hum certo filhinho seu, que costumava vir a hum aposento cheo de grandes pretendentes. Havia entre elles hum muito grande nos annos, na pessoa, e no estado; e mais que tudo nos interesses. Era este o que mais praticava com a criaturinha, e taes cousas lhe fazia fazer o espirito máo da

lisonja e adulação que trazia no corpo, que dizia outro pretendente por elle: «Certo, muito he que o interesse faça mais parvo a fulano com os filhos alheios, do que o amor nos faz a nós com os nossos».» (p. 94-5);

2. — os que utilizam «ouvi dizer», «vi»:

«Ouvi já dizer a hum Principe, fallando-lhe huma pessoa de grande respeito por hum criado, a quem aquelle Principe havia descomposto: «Deixai-o, deixai-o estar em minha desgraça, que primeiro que o castigasse com ella, lhe roguei muito que me tomasse por amigo entre os mais por quem me deixou, e nunca quiz senão deixar-me por seus amigos».» (p. 63)

«Vi hum dia a hum grande general rodeado de muitos homens grandes, que o seguião, abrir o corro de todos, e lançar a correr para receber hum filhinho seu que o vinha buscar, e beija-lo em presença daquelle concurso, que todo se estava olhando e admirando de que uma tão grave pessoa pudesse tão pouco consigo.» (p. 93)

«A outro vi, que tendo, por razão de seu cargo, o prato de certo Principe, a quem servia, mandava levar as iguarias a sua casa, as quaes lhes servião a elle á mesa, e de pouco se servia. Sucedia-lhe logo outra mesa de seu filho herdeiro, que comia com hospedes de ordinario, e de quem eu o fui algumas vezes; e eis aqui que appareção outra vez aquelles pratos, sendo já a terceira que no mesmo dia tinhão saído a público; mas não parando nesta mesa, se armava o tinello, e lá hião aos criados maiores, e delles descião os residuos aos menores; de feição que cinco papeis fazião os pobres pratos antes de serem de todo consumidos. Donde, com agudeza bem da sua terra, dizia hum dos criados desta casa: que el N. su señor era el mayor cavallero de España, porque se servia com nietos de Infantes; porque todos sus criados estavam en el quarto grado con S. A.; alludindo ás quatro mesas, por donde, como grãos, vinhão decendo a elles as cousas que na sua se comião.» (p. 110-11);

3. — os que comportam o verbo «contar», as designações «historia», «cousa», «caso» — quase sempre em *colocação* com aquele verbo:

«Por certo que não deixarei de contar o que me contava hum homem discreto, e não bem casado, que havendo-me dito muitas queixas de sua molher, rematou com esta por fim de tudo: «É vé V. M. isto? Pois o que mais sinto della, he ser muito bem quista». E de verdade as muitas amigas he cousa para dar cuidado, porque nem todas pôdem ser como hão de ser as amigas.» (p. 67)

«Contarei a V. M. huma cousa que a meu pesar me lembra. Caminhava por Espanha, ...» (p. 78)

«Ora contarei duas cousas a este proposito estranhas, e que ambas vi, e alguma experimentei com meu dano... » (p. 110);

4. — os que contêm o elemento «já me sucedeu» ou «o que me sucedeu» ou «sucedeo» ou ainda «aconteceu-me»:

«Sucedeo, estando em Madrid, vir á minha casa com grande ansia a molher de hum obreiro a pedir que, «sobre dos savanas le prestasen doze reales»; e perguntando-se-lhe qual era a sua necessidade: «Ai señores, disse, que tengo concertadas a comprar media dozena de higas de azavache lindissimas, y si agora no las tomo, no se quando podré despues haverlas». Soffre-se melhor hum destes desmanchos, quando não he costume.» (p. 47)

«Aconteceu-me hum dia, (e porque o conte com toda a verdade, era huma vespora de Reis), ir a visitar hum fidalgo meu amigo, que por morar longe da minha pousada, e serem dias de inverno, cuidei que o não achasse já em casa. Era mancebo, e notados de pouco governo, elle e sua mulher. Cheguei em fim á sua porta, e ... » (p. 108)

«Já me sucedeu hem huma igreja vir-me perguntar hum pagem esbafo-rido, se vira eu por alli o *Cuidado* da Senhora D. Fulana, que andava perdido; e perguntando qual era o cuidado daquella senhora, que pudera bem ter outros, achei que era hum cachorrinho de aquelle nome.» (p. 71)

9.2.1. Os exemplos apresentados mostram bem — a começar pelos elementos introdutores acabados de referenciar — que, na maioria dos casos, se trata, como já apontei, de *narrativas de experiência pessoal*. A sua específica integração no discurso cria rupturas notórias no modo dominante do seu desenrolar, constituindo, sem dúvida, marcas das fronteiras próprias deste tipo de sequência.

Observar-se-á, entretanto, que estas rupturas não trazem ao discurso soluções de continuidade, pois as narrativas vêm em apoio de rumos discursivos desenhados no cotexto (habitualmente, no cotexto anterior) — rumos esses que rematam e que quase sempre melhor explicitam.

Anotarei, finalmente, que o modo enunciativo de narração projecta no discurso a voz de um actor específico — um *narrador*, que o Autor põe em cena, em que o Autor se desdobra. Alguns dos segmentos introdutores das narrativas atrás referenciados — especialmente os indicados

em 3. (que contêm o verbo «contar», as designações «historia», «cousa», «caso» — quase sempre em *colocação* com aquele mesmo verbo) — apontam de modo particularmente explícito para tal actor e para a índole própria da sua produção discursiva.

9.3. No que tange ao desenvolvimento das «historias», haverá que apontar que delas dá o Autor uma caracterização breve, no que respeita ao espaço (e, por vezes, também ao tempo) e aos actores envolvidos. Em cada uma delas, verifica-se a grande saliência dada às dimensões interactivas, dialógicas, e, naturalmente, às acções discursivas — quase sempre atribuídas a actores discursivos qualificados, e introduzidas por verbos de comunicação, tais como «dizer», «perguntar» (a que se articula, em jeito de formação de *par adjacente*, «responder») —, e também (embora menos vezes) «escrever».

Outras acções discursivas, em que, em larga medida, se concretizam as «historias», são referenciadas em verbos ilocutórios — todos marcados por dimensões salientes de interacção —, como «gabar», «solicitar», «confessar», «pedir», «requerer», «escusar», «queixar-se», «convidar», «praticar», «lisongear», «murmurar», «comparar», «acusar», «desenganar», «recusar», «rematar»...

Estas «historias» ou «casos» apresentam, na verdade, um desenvolvimento condensado — sendo que as macroestruturas típicas da narrativa estão presentes em realizações muito curtas ou breves. O fecho dessas narrativas (a tomar como correspondente à «Moral» das mesmas) consubstancia-se nas mais das vezes no relato de uma intervenção que converge com a orientação discursiva local, que fica, desse modo, suficientemente desenhada. Outras vezes, o Autor junta um breve comentário ou uma apreciação sumária, que tornam mais explícito esse rumo local.

Não faltam também casos em que o Autor manifesta claro envolvimento emocional com os estados de coisas referenciados:

«Havia sucedido hum desconcerto em casa de huma senhora á certa criada sua; e foi tal que se houve de descobrir de noite, e hir-se-lhe buscar o remedio á casa de huma comadre. Dava grandes vozes o portador, e dizia (dizia elle depois que por lhe parecer mais honesto): «Senhora, acuda V. M. depressa á casa da senhora Dona Fulana, que está huma sua dona de parto». Que pregão este! E quem tão culpado na infamia daquella casa, como o descuido do senhor da casa?» (p. 51)

Comentário muito positivo, que não deixa de revelar também envolvimento emocional, é o que segue a narração do «caso» proposto para «exemplo de bons sogros» contido no passo acima, em 6.10, referenciado, e transcrito em 8.1.3.6.:

«Por certo, que não vi nem ouvi cousa mais galante e honrada.»
(p. 128)

Particularmente forte é o envolvimento emocional, de inequívoca indignação (que acompanha, sublinhando-a, uma atitude de rejeição/condenação que tem por objecto «os interesses»), patenteado por D. Francisco Manuel quando, na sequência deste passo e depois de introduzir um outro «caso» — agora para que «se veja que também há genros que o sabem ser como devem» (p. 128), também acima, em 6.10., referenciado —, escreve:

«Bem vejo que estes exemplos são muito bons para escritos, mas não são taes para praticados; e disso mesmo he a minha queixa. Em fim eu satisfaço a minha obrigação, mostrando como não he impossivel esta devida amizade. Malditos sejam os interesses! que elles tem a culpa de que ella não prevaleça; porque de ordinario acontece que aquelles queixumes de sogros e genros, tudo funda em «sim me deo, não me deo». Grande descanso viera ao mundo, se todos nos contentáramos com o possivel; mas isto he querer outro mundo.» (p. 130)

Como se nota, o segmento que abre o passo transcrito assinala o carácter excepcional das situações consideradas nos dois «casos» propostos à reflexão — implicando mesmo o Autor uma resposta, de teor concordante, a um contradiscurso aí implicitamente convocado.⁸⁷ No entanto, D. Francisco Manuel insiste no valor que pretende recolher dos exemplos apontados, embora aceitando reduzi-lo a “mostrar” «como não he impossivel» a amizade entre sogros e genros.⁸⁸

Outras vezes, o envolvimento emocional é apenas referido de modo breve, e logo no arranque da narrativa, como em

«Contarei a V. M. huma cousa que a meu pesar me lembra.» (p. 78)

⁸⁷ Ver, entretanto, mais abaixo, 11.4.1.

⁸⁸ Sobre o segmento que no passo considerado refere a «obrigação» que o Autor intende “satisfazer”, ver 6.8.1. e também a Nota 77.

Vejamos, entretanto, mais um exemplo de narrativa, que ilustra também, mais uma vez, a construção interactiva que habitualmente marca, como assinala, as «historias»:

«Accusando hum homem a sua molher de mal acostuada diante de seu Principe, foi delle perguntado de que annos entrára em seu poder; e como lhe disse o marido que de doze, respondeo aquelle Rei: «Pois vós sois o que mereceis castigado, que tão mal a criastes.» (p. 41)

A narrativa, extremamente curta, como se vê, é imediatamente seguida de um segmento que marca o rumo discursivo que ela serve:

«Hum leão em pequeno se amansa; aos proprios ferros da gaiola em que vive preso, toma a afeição hum passarinho, sendo aquelle por seu natural feroz, e este livre. He a criação outro segundo nascimento; e se em alguma cousa differe do primeiro, he só em ser mais poderoso este segundo.» (p. 41)

— rumo esse que é ainda amplificado na sequência contígua, que remata com duas perguntas retóricas (a primeira delas introduzida por uma condicional resumptiva, que muito serve o movimento argumentativo instaurado):

«O homem que tiver discrição e industria, casando com molher de tal idade, pai cuide que vai a ser de sua molher, tanto como seu marido. Póde fazer que ella renasça com novas condições. Se vemos balhar hum urso em huma corda, animal de tão differente despejo que bruto se afirma mal sobre a terra, que ha que desesperar de poder instruir a molher moça em todos os bons costumes e dictames em que a puzer seu marido? E tambem que ha que confiar de que não tome os ruins, se seu marido lhe dá liçoens e motivos para cahir e ficar nelles?» (p. 41)

9.4. Sabemos que os «exemplos» trazem consigo um valor didáctico inequívoco, constituindo também um instrumento poderoso de persuasão. Isso mesmo é explicitado pelo Autor, que assinala, nalguns casos, o sentido que globalmente lhes dá — a saber, o de esclarecer melhor determinado ponto ou aspecto ou o de servir de «prova» para pontos ou rumos locais do discurso, a que dão suporte adequado:

«E por que se veja que tamem há genros que o sabem ser como devem, contarei a V. M. outro caso que bem o prova.» (p. 128)

Por outro lado, os «exemplos» dão seguramente, como já deixei apontado, testemunho de usos, costumes, tensões, conflitos, representações ou modelos do real.⁸⁹

10. Como sabemos, a orientação configuracional do discurso — que identifica o fim para que ele tende, a *totalidade de significação* que nele se constrói — concretiza-se na realização de um macroacto ilocutório de conselho, que se desmultiplica, ao nível local, em actos diversos, que vão desde o conselho ou recomendação à crítica/censura, aprovação, reprovação, passando ainda por actos de louvor ou elogio. Esses diferentes actos ficam vazados, como também já apontei, em variadas soluções léxicas e sintáctico-semânticas, que ocasionam a sua realização directa ou, por diversificadas vias, indirecta.⁹⁰

Deixei também já apontado que a orientação dos casados empreendida no discurso visa uma acção sobretudo preventiva, mas também correctiva/remediadora — a que se junta uma outra, a saber, uma acção incentivadora à perseverança no bem (quando o haja).

10.1. Falar de acção preventiva envolve admitir a iminência de «perigos», «ameaças», «riscos». E, na verdade, estes lexemas, cujo semantismo comporta dimensões avaliativas disfóricas ou negativas, têm uma ocorrência muito elevada no discurso — desenhando exactamente os contornos daquela acção preventiva. Daí também que ganhe saliência no discurso — e como também já registei oportunamente — o elogio da «pessoa advertida», do «prudente», que estará vigilante perante tais situações ameaçadoras.

Em sintonia com isso, acompanha o desenvolvimento do discurso um *topos* argumentativo correspondente ao quadro negativo desenhado, que o convoca — *topos* que não é outro senão o que traduzirei, sob fórmula injuntivo-instrucional, em “*Evite-se!*”. É claro que este *topos* não é dito,

⁸⁹ Uma das vezes, o «exemplo» avançado não constitui um ‘caso prático’, antes se recorta como um processo comparativo ou de analogia. Tal «exemplo» — que adiante, em 11.6.2., considerarei mais de perto — é assim introduzido:

«Pô-lo-ei mais claro com este exemplo.» (p. 101)

— segmento que explicita bem a orientação, acima apontada, que o Autor dá aos exemplos que aduz.

⁹⁰ Ver acima, em particular, 5.

mas é, sem dúvida, comunicado, porque consignificado em cada instância de «advertencia» ou de conselho de tipo preventivo. No entanto, se tal *topos*, na verdade, nunca é dito, ele aflora de modo inequívoco sempre que é recomendada a evitação, e, em particular, em algumas formulações, percorridas por intensificação, como as que focarei, mais abaixo, em 10.9.2., e que ilustro aqui brevemente com a seguinte:

«Fuja-se, como da peste, de repartir casa e receber criados com distinção» (p. 50).

Neste domínio das situações negativas, ao lado das que são ainda potenciais, há também as que são vistas como já consumadas em «danos» — também catalogados de «pessimos efeitos» (p. 107). Aqui, a atitude recomendada não pode ser senão a da remediação — explicitamente referenciada nos lexemas «remedio», «remediar» e também «emendar», que apresentam uma alta taxa de ocorrência no discurso (sobretudo os dois primeiros). Daí que um outro *topos* argumentativo percorra o discurso, em correspondência com estas situações — o *topos*, por elas convocado, que enunciarei, também sob fórmula injuntivo-instrucional, em “*Corrija-se!*”.

Os *topoi* argumentativos enunciados — que se casam com um princípio de razoabilidade e até de bom senso, também implicitamente convocado e activado como doxa, que é — prevêem a sua gradualidade própria, que se estabelecerá em correlação apertada com a gravidade, importância ou alcance que sejam atribuídos às correspondentes situações. De um modo geral, D. Francisco Manuel entende que «tudo [...] he digno de ser lembrado» (p. 76), mas tem, por norma, o cuidado de hierarquizar os «perigos» ou os «danos» através de dispositivos ou soluções que dão a medida daquelas variáveis — sendo que, na grande parte das vezes, se verifica uma orientação para o encarecimento, via intensificação.⁹¹ No entanto (e como também já ficou oportunamente apontado), ao lado de situações negativas e dos respectivos agentes ou responsáveis, que são criticados/censurados — sendo que dessa crítica/censura deriva, por implicação, o incitamento à correcção⁹² — surgem também situações, e agentes, positivamente avaliados, objecto de louvor e, noutros casos, de, pelo

⁹¹ Ver, mais adiante, em particular, 10.9.3., e também 11.8.

⁹² Ver, acima, 7.3., onde tentei separar *crítica/censura* de *vitupério*, no que respeita à consideração pelo Autor dos aspectos negativos atribuídos às mulheres.

menos, aprovação ou não reprovação. A consideração destas situações, e dos agentes nelas envolvidos, conduz, pela via destes últimos actos ilocutórios, ao incitamento dirigido a todos no sentido de perseverarem nesse bom caminho, constituindo-se em indutores de atitudes e comportamentos similares. É claro que também aqui é suscitado um *topos* argumentativo (casado também com um princípio de razoabilidade e de bom senso), que enunciarei em “*Preserve-se!*” — sendo que tal *topos* prevê, como nos casos dos outros explicitados acima, a gradualidade que tipicamente comporta, a configurar em correspondência com a bondade a reconhecer nas correlativas situações.

O duplo objectivo de correcção, de um lado, e de incitamento à ‘conservação do bem’ (quando o haja), do outro, fica desenhado com clareza no seguinte passo — que também deve ser visto como afloramento ou mesmo explicitação dos *topoi* antes enunciados:

«devemos tanto conhecer o bem, se o há em nós, como o mal, quando o haja; aquelle para que se guarde, e não perca; este para que se emende, e não vá adiante.» (p. 49)

10.2. A acção genericamente directiva, se bem que não impositiva, empreendida no discurso conta, como já assinali devidamente, com um factor legitimador e potencializador de grande alcance, que é a acreditação/credibilização procurada, por diversas vias (já analisadas), pelo Autor.

Tal acção directiva orienta-se para o inculcar de valores, mas sobretudo para o agir. Essa orientação central desprende-se claramente dos próprios conselhos, mas o Autor não deixa de o apontar em diversos momentos, como, por exemplo, nos dois passos seguintes

«Para a conservação desta honra e desta mulher, em que ella tanto estriba, irei assi apontando a V.M. algumas cousas, as quaes não servem aprendidas, senão usadas, e usadas muitas vezes.» (p. 49)

«Temos assentada a familia, e posto ao casado sua casa. Digamos alguma cousa da mulher; e depois apontaremos como deve usar de tudo.» (p. 59)

— passos em que sublinha (sobretudo no primeiro) a necessidade de passar do saber ao fazer, do conhecimento à aplicação.

Como sabemos, os conselhos e actos ilocutórios conexos — muitas vezes projectados em «regras» ou «preceitos» — são acompanhados quase

sempre da consideração de exemplos ou 'casos práticos', que amplificam o efeito de orientação pretendido. Mas idêntico papel desempenham aqui movimentos argumentativos⁹³, que envolvem justificações enunciativas, junção de argumentos co-orientados e sobretudo anti-orientados, comparações e analogias, perguntas retóricas, consecutivas e estruturas de correlação, que muito reforçam a acção discursiva. Cabe-lhes também um papel de intensificação dos actos ilocutórios — o que também é conseguido por outras vias, com destaque para a consideração de «danos», «inconvenientes» ou consequências negativas (em graus diversos), que advêm dos referidos «perigos», ou, então, nos casos de louvor, para os benefícios decorrentes das correspondentes situações positivas.

Tal como os exemplos ou 'casos práticos', a acção directiva e as avaliações aí envolvidas dão testemunho apurado de pautas de valores, de modelos do mundo (imediatamente, do mundo da vida conjugal, familiar e social) — sendo que D. Francisco Manuel intenta fazer valer o seu, que transparece dessa mesma acção directiva e das avaliações contidas no discurso.

10.3. Os actos ilocutórios que nos ocupam têm diversificados destinatários, como já se compreendeu. Poucos são especificamente dirigidos ao destinatário imediato da carta. Outros são emitidos para um destinatário genérico ou abrangente — o que é servido por construções impessoais (por exemplo, em «deve-se») ou em enunciados que comportam verbos na primeira pessoa do plural (por exemplo, «devemos»). Outros, porém, têm, imediatamente, destinatários mais particulares — e, entre eles, aparecem como destinatários privilegiados, na ordem do louvor, mas sobretudo da crítica/censura e da advertência, a mulher. Mas o homem (ou melhor, o marido, que é visto como o «senhor» da mulher e da «casa») é também um dos grandes destinatários — sendo que lhe é cometido sobretudo o exercício continuado de uma acção preventiva e remediadora sobre a mulher, dados (como oportunamente aponte) os seus alegados «varios generos de ruins qualidades», fragilidades, «imperfeições», «excessos» e tendo sempre em conta o lugar central que lhe é, a diversos títulos, atribuído ou reconhecido na vida tanto do marido como da família como ainda da «casa» e das relações sociais em geral.

⁹³ Ver, mais abaixo, 11.

10.4. Muitos dos conselhos encontram realização no uso do verbo «aconselhar», que surge actualizado em «aconselharei», «aconselharia» ou «aconselhara» — formas utilizadas como isofuncionais, e marcadas, todas, por uma dimensão modal de mitigação, índice de modéstia/cortesia, jogada seguramente em defesa da boa imagem do Autor (e do destinatário ou destinatários), mas também (e até por isso mesmo) em ordem ao sucesso ou eficácia. Habitualmente, o conselho assim concretizado é seguido de uma justificação (enunciativa, portanto) — não raro preparada no cotexto anterior — que assinala também a importância reconhecida à recomendação. As justificações avançadas contrariam, no entanto, regularmente aquela mitigação — fazendo, então, dela verdadeiramente um dispositivo de modéstia/cortesia —, pois se orientam para a marcação de um encarecimento ou de uma intensificação do acto ilocutório. Ao lado do verbo «aconselhar», surge também com frequência o nome «conselho», e ainda, muito ocasionalmente, «persuadir» (usado também na forma, que carrega mitigação, «persuadir»).

Dou alguns exemplos:

«Aconselharia a aquella a quem tal sucedesse, se apartasse o possível de viver nas cortes e grandes lugares.» (p. 44)

«A quem o prometteo assi, aconselharei que o satisfaça; a quem o não prometteo, aconselharei que o não faça.» (p. 65)

«Misturas delles e dellas não fizera eu nunca, e sempre aconselhára ao senhor se servisse com as criadas, se não fora destitui-los a elles, para nunca o saberem servir quando vem hospedes; donde he necessario que os criados assistão, e donde convém que saibão melhor o que fazem, cousa que raramente sabem fazer os nossos.» (p. 111)

«O mesmo que aconselhára aos Reis para com os vassallos, aconselhara aos vassallos para com os Reis.» (p. 117)

«Eu sou amigo da verdade; e antes aconselhara a cada hum que dissesse, «minha mulher», e, «meu marido», que «minha prima», nem «minha sobrinha», nem «meu tio», nem «meu primo».» (p. 117)

«Ao homem que seu filho se casasse bem, ainda que contra vontade de seus pais da mulher com que casasse, aconselhára que o sofresse, que de secreto o ajudasse, e se não desse por contente, nem descontente, da acção daquelle filho.» (p. 126)

«Ao homem que sua filha lhe fosse levada para casar com o filho alheo, se assi fosse que nisso não perdesse, aconselharia que se fosse após della, e se vencesse no pezar que lhe daria essa desobediencia; que nos mais he teima e raiva, e nos menos verdadeira dor.» (p.126)

Como se pode verificar, nem sempre é especificado o destinatário do acto ilocutório, sendo, no entanto, que o contexto o permite identificar. Não raro, o segmento nominal que designa esse destinatário é deslocado à esquerda, surgindo, deste modo, destacado, e focalizado, no início do enunciado.

Também estão presentes casos de negação ilocutória de «aconselhar», como em

«Houve tantos famosos homens, no apelido de V. M. e em outros, deste tal nascimento, que não aconselhára se esperdiçassem antes de tempo.» (p. 97)

Em dois casos, o Autor põe um grande empenhamento no conselho, que chega a formular como pedido, um deles particularmente encarecido:

«Senhor N., freiras veleiras, que não sejam as serventes dos conventos conhecidos, velhas alumiadas, gentes professoras de novidades, que trazem orações e devações de tantos dias, com tantas candêas, e de tal côr, porque logo Deos (como ellas dizem) lhes mostra o que ha de ser, requeiro a V. M. que tal cousa não admita.» (p. 79-80)

«Tratem-se, a meu rogo, os nossos casados com aquelle modo que melhor companhia faça guardar ao amor e á estimação.» (p. 118)

10.5. O mesmo acto de conselho concretiza-se largas vezes, e como seria de esperar, no verbo modal «dever» com *valor deôntico*, que ocorre nas formas «deve», «deve-se», «devem-se», «devemos». Por natureza, esta realização é mais forte que a que utiliza o ilocutório «aconselhar», por acção do semantismo próprio do deôntico. Esse semantismo comporta, como se sabe, o desenho de uma obrigação — que, por sua vez, convoca, por um lado, uma *fonte deôntica* — uma *autoridade* —, e, por outro, um *alvo* (da obrigação instituída). Este, cujo referente é necessariamente /+humano/, identifica-se com o destinatário do acto ilocutório, sendo aquela identificada — pelo menos de modo directo e imediato⁹⁴ — com o Autor, devidamente acreditado para tal, como se viu.

⁹⁴ Ver, entretanto, 10.11.

São também aqui diferenciados os destinatários/alvos — mas entre eles são, sem dúvida, privilegiados (mais uma vez) o homem/marido e a mulher. Vejamos apenas alguns exemplos em que surge a forma «deve» e em que, simultaneamente, ocorrem como alvos, em complementaridade ou em contraposição, o «homem»/«marido» e a «mulher»:

«Dê-se-lhe a entender á molher que a cousa que mais deve querer he a seu marido. Tenha o marido para si que a cousa que mais deve querer he sua honra, e logo sua molher.» (p. 43)

«Saiba, todavia, a molher sisuda que deve honrar a quem seu marido honra; e o homem honrado, que a ninguem deve dar azo que a sua molher perca o respeito.» (p. 58)

A mesma forma «deve» ocorre também em formulações negativas, sendo que, então, se verifica regularmente a subida ou elevação da negação (o que, de resto, é de norma no deôntico «dever»), como em

«Ha huns casados tão indiscretos que se desviam da mortificação, quando algum a quer receber. Isto não deve ser assim» (p. 82)

«Que o senhor leve algumas vezes o parente, o amigo, o ministro, o prelado, o estrangeiro, e homem douto, e principalmente o homem bom, á sua casa e lhes faça convite, não só o não estranho, mas o louvo. He cousa honrada, e que faz os homens bemquistos. Não deve evitallo sua mulher, antes com todo o concerto decente dispôr que se ministre...» (p.84)

A forma «devemos» nunca é acompanhada pelo correspondente pronome sujeito “nós”, remetendo ora para um alvo abrangente, genérico, como, por exemplo, em

«devemos tanto conhecer o bem, se o ha em nós, como o mal, quando o haja; aquelle para que se guarde, e não perca; este para que se emende, e não vá adiante.» (p. 49),

ora para um alvo constituído exclusivamente pelo homem/marido, como o cotexto — imediato e/ou alargado — permite reconstruir:

«Não venho em que com a molher se litigue, que he conceder-lhe huma igualdade no juizo e imperio, cousa de que devemos fugir. Faça-se-lhe certo que á sua conta não está o entender, senão o obedecer e fazer executar...» (p. 48)

«Confesso houve, e haverá, no mundo, mulheres de grande coração, donde fora bem empregada toda a confiança; com tudo, isto são como huns baratos que dá a natureza, quando se acha rica e sobeja, que não devemos esperar haja repartido com todas; e apenas podemos crer que com algumas os repartisse.» (p. 124)

10.6. Na realização do mesmo acto ilocutório de conselho ocorrem ainda em número elevado outros modais, nomeadamente «convém» (e «conveniente») e «necessario» (inequivocamente mais forte que os anteriores). Sirvam de ilustração:

«Ha não poucas molheres proluxissimas e de condição impertinente, cuja demasia de ordinario descarrega sobre os criados, a quem são insoprtaveis; donde á casa resulta ruim fama, e achar o senhor della com difficuldade quem o sirva. Convém que a estas taes se lhes aperte o freio, se lhes dê pouca mão no governo, e como a pessoas feridas de mal contagioso, as sirvão e ministrem ao longe, ouvindo-as pouco, e dando-lhes a ouvir menos.» (p. 45-6)

«Quando os pais sejam como devem, louvavel he a inclinação; quando não, he necessario que se vá desde logo, e por bons meios, despartindo aquella familiaridade.» (p. 41)

«Para a que fôr ferida deste mal, he necessario armar de hum grande recato e vigia» (p. 47)

«Disse que seria bom ocupar a molher no governo domestico; e he bom, e he necessario, não só para que ella viva ocupada, senão para que o marido tenha menos esse trabalho.» (p. 64)

«Por isto mesmo me parece que aquella sua agilidade no perceber e discorrer, em que nos fazem ventagens, he necessario tempera-la com grande cautela.» (p. 74)

«Misturas delles e dellas não fizera eu nunca, e sempre aconselhára ao senhor se servisse com as criadas, se não fora destitui-los a elles, para nunca o saberem servir quando vem hospedes; donde he necessario que os criados assistão, e donde convém que saibão melhor o que fazem, cousa que raramente sabem fazer os nossos.» (p. 111)

10.7. Ocorrem também formas mitigadas de conselho, nomeadamente aquelas em que o Autor apenas dá, pela positiva ou pela negativa, o seu «parecer» — em formulações variadas:

«Estas contas de fazenda entre casados, não seria eu de parecer que jámais se ajustassem, nem levassem ao cabo» (p. 65)

«Quando o ministerio, o officio, ou negocio assim o pedissem, fora de parecer que os criados comessem primeiro» (p. 112)

«Fora de parecer que nos casos miudos, (que estes são os mais), hum pouco se dissimulára.» (p.130)

Algumas vezes, porém, o «parecer» — negativo — é dado de forma enfatizada, valendo como *rejeição*:

«Tenhão as senhoras toda a piedade e compaixão dos pobres e afligidos, mas humas devações a beatas e beatos extravagantes, não levarão já mais meu parecer.» (p. 79)

Esta rejeição é de imediato reforçada na sequência do mesmo passo, já comentada no final de 10.4., que retomo:

«Senhor N., freiras veleiras, que não sejam as serventes dos conventos conhecidos, velhas alumiadas, gentes professoras de novidades, que trazem orações e devações de tantos dias, com tantas candêas, e de tal côr, porque logo Deos (como ellas dizem) lhes mostra o que ha de ser, requeiro a V. M. que tal cousa não admitta.» (p. 79-80)

No passo seguinte, a rejeição sucede a um duplo movimento concessivo (expresso, de modo peculiar, em «deixemo-las»), a que se liga através da contrastiva «porém»; neste caso, a rejeição é muito enfaticamente formulada:

«Mas deixemo-las com os seus guarda-infantes, que elles virão a ser mãos, (se agora ainda o não são), como ellas acharem outro trajó de que cuidem as faz mais airosas. Deixemo-las com suas visitas, romarias, e jornadas, que ainda que não era bom, já o uso lhe comunicou seu privilegio; porém jógos excessivos, banquetes descompostos, vindas fóra de horas, amizades com profia; as comprehendidas (se as ha) dem licença, porque eu me resolvo a dizer a V. M. e a todo o mundo, que estas taes são daquellas cousas que nenhum uso póde fazer decentes.» (p. 63)

10.8. Como também seria de esperar, são extremamente numerosas as ocorrências de formas de imperativo — quer positivo quer negativo.

Encontramos também, algumas vezes, o infinitivo com o valor de imperativo, a que traz regularmente intensificação, como ilustrarei mais adiante.

Com alguma frequência, encontramos a forma «saiba» (e também, ocasionalmente, «saiba-se») actualizada com o valor genérico de *fórmula de notificação*, mas veiculando uma dimensão de forte *advertência*. Com tal fórmula, o Autor visa comprometer o correspondente destinatário — na base do conhecimento, dado a partir de então como por ele adquirido, do conteúdo proposicional que ela introduz — à adopção de determinado comportamento ou atitude (especificado/a nesse mesmo conteúdo proposicional ou dele derivado/a):

«Saiba toda a molher que o mundo he maior que seu appetite, porque não queira fazer-se necessitar de quanto vir ou ouvir. Deos nos guarde de humas que fazem certo aquelle rifão bem vulgar, mas muito proprio: «A minha filha Tareja, quanto vê, tanto deseja.»» (p. 47-8)

«O marido que vir sua molher inclinar a esta vaãgloria, viva por ella mesmo avisado, e saiba que tem perigosa mercadoria, sendo esta das molheres ao revez que as outras, pois quanto mais cobiçada he, menos he para cobiçar. E por esta razão não faltou já quem duvidasse se a fermosura se dava por premio, se por castigo.» (p. 49)

«Saiba, todavia, a molher sisuda que deve honrar a quem seu marido honra; e o homem honrado, que a ninguem deve dar azo que a sua molher perca o respeito.» (p. 58)

Algo próximo é o funcionamento da forma «considere» (e «considere-se»), que também encontramos com alguma frequência — embora ela não contenha a dimensão de advertência que reconhecemos em «saiba», carreando antes uma exortação à reflexão ou um apelo, empenhado, à atenção ou à avaliação criteriosa da parte do destinatário:

«Considere que aqui não padece alguma força sua liberdade» (p. 37)

«A fea he pena ordinaria, porém que muitas vezes ao dia se pôde aliviar, tantas quantas seu marido sair de sua presença, ou ella da do marido. Considere que mais val viver seguro no coração, que contente nos olhos; e desta segurança viva contente» (p. 45)

«Considere-se (para que se bem soffra) que a obrigação do fiel companheiro he guardar companhia, tanto pelo máo, como pelo bom caminho.» (p. 45)

10.9. Vimos, em 10.7., casos que merecem «parecer» desfavorável — que pode ir até à rejeição — da parte do Autor.

10.9.1. Outros casos de avaliação negativa são explicitamente assinalados em negações ilocutórias, como «não aprovo», «não louvo», «não gabo», ou em expressões equivalentes, como «tampouco levará o meu voto». A instrução directiva assim activada é facilmente calculável:

«Não aprovo tal uso, se se lhe ouber de assinar particular exercicio, antes sou muito contra elle, porque entram e saem, são espertos e artistas, tomão cio com o favor como quartaos gallegos, e saem delle com más manhas.» (p. 51)

«Ha homens que tem por grande siso o não terem parte nestas contendas. Tal não aprovo» (p. 130)

«Não louvo o trazer castanhetas na algibeira, o saber jacaras, e entender de mudanças do çarambeque, por serem indicios de desenvoltura.» (p. 61)

«O ir ás quintas louvo, o morar nellas não gabo;» (p. 113)

«Huma casta de molheres que ha pelo mundo, que são entre hospedas e recolhidas, tampouco levará o meu voto.» (p. 55)

10.9.2. Particularmente enfatizada é, por vezes, a acção preventiva ou correctiva recomendada face a situações negativas, que ficam desse modo também sublinhadas. As soluções léxicas são aqui reveladoras da intensificação, que se prolonga ainda, em alguns casos, por *comparações emblemáticas* (ou estruturas a elas ‘aparentadas’), que utilizam elementos mobilizadores:⁹⁵

«Ha não poucas molheres proluxissimas e de condição impertinente, cuja demasia de ordinario descarrega sobre os criados, a quem são insopor-taveis; [...] Convém que a estas taes se lhes aperte o freio, se lhes dê pouca mão no governo, e como a pessoas feridas de mal contagioso, as sirvão e ministrem ao longe, ouvindo-as pouco, e dando-lhes a ouvir menos.» (p. 45-6)

«Fuja-se, como de peste, de repartir casa e receber criados com distincão» (p. 50)

⁹⁵ Ver 11.6.

«Mulheres que são como o Rio Nilo, a quem se não sabe o nascimento e toda a sua corrente, fugir, Senhor, dellas, como dos proprios crocodilos que dizem leva esse rio.» (p. 53)

«Humas ha que chamão madres, que se prezão de dizer cousas em segredo; se se casará, se terão filhos, se será o marido governador de tal parte, se ficarão veuvas cedo; benzem enfermos, vão a Santo André, gastão rollos com seus nós todo o anno; affirmão que a alma do parente não esteve mais que tres dias no Purgatorio: guardar, senhor, de tudo isto, como do proprio inferno.» (p. 81)

«Guarda-se o discreto de contar a sua mulher as historias passadas de seus amores, e de sua mocidade. Causão assim dous males; dar a conhecer ás mulheres a fraqueza de seu natural, e entenderem como ha outras pello mundo que se deixão enganar facilmente.

Por nenhum caso se lhes sirva o prato da leviandade alheia» (p. 90)

«Mesinhas, caldas, devações, frades que benzem, freira que toca, fisicos estrangeiros, quintas essencias, bebidas desusadas, emprastos desconhecidos; de tudo isto livre Deos a V. M..» (p. 94)

«Benzer, Senhor, benzer, como do diabo, de cousas passadas, que não dalde, na linguagem das velhas, cousas passadas, ou cousas más, he tudo o mesmo; nem com os olhos se torne a voltar para ellas, nem para ver se ficam lá muito longe.» (p. 99)

«Amoesto a todo o casado fuja esta peste...» (p. 100)

«Pois huns gritadores, e que por qualquer mosca que voou contra seu gosto já fundem a casa, e tirão della o segredo de sua má condição, e elles proprios o lanção na rua! Deos nos livre, senhor, de tão máo costume.» (p. 107)

10.9.3. As situações negativas são algumas vezes apresentadas como o ponto de chegada de um processo evolutivo de degenerescência ou de degradação, marcado em segmento que comporta a expressão resultativa «chegar a» seguida do quantificador «tanto», que, por sua vez, introduz uma consecutiva⁹⁶ — estando todo o conjunto assim desenhado orientado para a intensificação:

«Estou de candeas ás avessas com um novo costume de humas capinhas, que não sei donde vierão, porque me não lembra que tal visse em nenhuma parte. Ora seja, ou não seja de outra nação, elle não é trajo autori-

⁹⁶ Ver, mais adiante, 11.8.

zado, nem (a meu juizo) decente; e já tão vulgar, que isso mesmo pudera ser o meu desprezo; podendo-se com mais razão dizer pelas taes capinhas, o que dizia hum pechoso pelas violas, que sendo excellente instrumento, bastava saberem-no tanger negros e patifes, para que nenhum honrado a pusesse nos peitos.

Chega o desatento a tanto, que neste trajo se aceitação visitas; e he cousa muito para evitar, por ser tão pouco airosa para quem a offerece, como para quem a recebe.» (p. 83-4)

«E por que não nos desconsolamos de todo com os costumes modernos, nem os que se prezão de severissimos nos queirão confundir com a pureza dos antigos; como se poderá crer que naquelle reinado de El-Rei D. Sebastião, em que os homens se fingião de ferro, por contemplação dos excessos de El-Rei, era costume andarem os fidalgos mancebos encostados em seus pagens, como oje as damas? E chegava a tanto aquelle máo costume, que quando os que jogavam a pella passavão de huma casa para outra, o não fazião sem que lhes chegassem os pagens, e nelles se encostassem.» (p. 93)

«Falta-me aqui por advertir alguma cousa a humas certas mãis, e não sei se a alguns pais, que dão seus geitos ás filhas para que se casem; particularmente a aquellas de bom frontispicio; largando-lhes para esse efeito hum pouco a redea do recato.

Digo de mi, que sou austerissimo nesta materia. Se a houvesse de julgar conforme meu natural, não acabára nunca de condena-la. Vemos comtudo pello contrario tantos exemplos, que parece tem já tirado o horror que nella acháráo outros. Fóra de Espanha he tão ordinaria esta arte, (em Flandes especialmente), que os galanteos são permittidos e devidos, e chega a tanto, que os pais e mãis vem a ser os mestres das filhas, a quem aconselhão os termos por que se devem haver com seus amantes, até os obrigar a que lhes sejam maridos.» (p. 125-6)

10.9.4. Outras formas de hierarquização/intensificação dos «avisos» se podem encontrar com frequência, como as presentes nos seguintes exemplos (em que destaco as expressões correspondentes)⁹⁷:

«Faz grande dano huma maldita palavra, que se nos pegou de Castella, a que chamão despejo, de que muitas se prezão; e certo que, em bom portuguez, despejo he descompostura. Outra explicação lhe hia eu a dar, mas esta baste. E claro está que o despejo he cousa ruim, porque o pejo era cousa boa. *Nada disto se lhe perdoe.*» (p. 77)

⁹⁷ Ver também os procedimentos de intensificação deste mesmo tipo referenciados em 7.1.1. na realização do acto ilocutório de censura dirigida ao homem «frouxo».

«Tenho por muito digno de repreensão o andar por casa descomposto. Persuadira, a não ser molesto, que fosse o mesmo traje o de casa e o da rua. [...]

Alguns ha tão pouco advertidos que requebrão suas mulheres á mesa diante de seus criados, agora com as palavras, agora com os meneos. *He de todos os modos indignissimo*, porque igualmente *offende* a modestia dos homens e a honestidade das mulheres.» (p. 93)

«Não são poucos, nem pouco grandes aquelles, que entremetendo de cortesãos, ou engraçados, gabão em público as partes de suas mulheres, ou fallão nellas; *cousa, a meu juizo, indignissima, e dignissima de grande repreensão. Eu fiquei hum dia como morto*, fallando com hum fidalgo de idade e autoridade, porque me disse, estando sua mulher doente de hum peito, que fulana estava muito afligida, porque tinha as tetinhas muito delicadas.» (p. 105)

Neste último exemplo, a intensificação — manifestada já em «cousa [...] indignissima, e dignissima de grande repreensão» — prolonga-se pela referenciação, particularmente expressiva (Cf. «Eu fiquei [...] como morto»), do estado de espírito desencadeado no Autor pela situação em foco.

10.10. Entretanto, e como sabemos já, o discurso em análise não se alimenta exclusivamente de situações negativas, embora elas nele sejam amplamente dominantes. Nos casos de consideração de situações positivas, os conselhos apresentam, naturalmente, uma orientação diversa dos anteriores: visam agora incitar os destinatários respectivos a perseverarem no caminho positivo referenciado, e também, levar os que que nesse caminho ainda (ou já não) se não reconhecem a tomar as situações e os actores nelas envolvidos como modelos a seguir.

10.10.1. A avaliação positiva — de que se desprende por derivação ilocutória o valor de conselho ou de recomendação, no duplo sentido acabado de apontar — é expressa muitas vezes em «gabar», «louvar» e «louvavel», sendo não raro que no mesmo enunciado a apreciação eufórica se prolonga em outros lexemas:

«Gabo muito, Senhor meu, hum conservar nas casas certos costumes nossos familiares e antigos que as fartão, alegrão, e agasalhão, corroborando de novo o amor que se tem ao senhor da casa.» (p. 112)

«Quando os pais seião como devem, louvavel he a inclinação.» (p. 41)

«Com tudo me parece conveniente deixar cevar, (digamo-lo assi), as molheres nestas suas curiosidades femeais; serem prezadas de melhor marmelada, boas caçoulas, consoadas pontuaes, labores exquisitos, pano delgado, e cousas semelhantes; que verdadeiramente as que se enfrascão nestes negocios caseiros, não lhe lembrarão outros, e este he louvavel.

Debaixo da mesma lei comprehendo os adornos e alfaias de casa, julgando-a huma excellente occupação a da senhora que dellas trata; e a seu marido louvarei muito, que em tal exercicio a ajude sempre. Honrão, alegrão, servem; e em fim he thesouro que se faz para as filhas, e em que se ganha ás vezes mais que em mandar encomendas á India; porque para levantar o falso testemunho de hum dote de tantos mil cruzados, não ha reposteiro velho, nem tapete, que não valha a cento por cento.» (p. 67)

«se ao Domingo quizer ir á igreja, he bem louvavel.» (p. 82)

«Que o senhor leve algumas vezes o parente, o amigo, o ministro, o prelado, o estrangeiro, e homem douto, e principalmente o homem bom, á sua casa e lhes faça convite, não só o não estranho, mas o louvo.» (p. 84)

O enunciado seguinte (já acima, em 10.9.1., transcrito) tira efeito, também pela sua brevidade, da contraposição imediata de «louvar» e «não gabar» (e ainda da deslocação à esquerda do objecto):

«O ir ás quintas louvo, o morar nellas não gabo.» (p. 113)

10.10.2. Convirá aqui lembrar o louvor presente, e sempre encarecido, em diversos momentos do discurso à «pessoa advertida», ao «prudente» e também às «boas molheres», à «mulher honrada» — aspecto já suficientemente tratado antes.

10.10.3. O louvor está implicitamente contido em casos em que o Autor propõe de modo explicito para exemplo a seguir — sendo, exactamente por isso, activada uma avaliação positiva dos estados de coisas em cada um deles capturados. É o que encontramos, por exemplo, nos casos já acima referenciados, e que retomo:

«Tratarei para exemplo de bons sogros o que succedeo quasi entre nós, e quasi em nossos tempos.» (p. 128)

«E por que se veja que também há genros que o sabem ser como devem, contarei a V.M. outro caso que bem o prova. (p. 128),

— e ainda no seguinte:

«Particularizando mais este ponto; tenho por grande prudência o dar tinello aos solteiros.» (p. 59)

10.11. Quero fechar a análise das dimensões ilocutórias mais salientes que percorrem o discurso, com destaque para o acto ilocutório dominante que é o de conselho (nas suas realizações directas e indirectas), com a seguinte observação, que devo enfatizar devidamente. No quadro de uma estratégia de acreditação/credibilização que percorre todo o discurso, e que deixei analisada em 6., o Autor acentua que fala em nome da verdade, da experiência, da razão, do conhecimento do mundo e das «cousas naturaes», e também em nome de doxas, comumente aceites, em particular, das que estão compendiadas em sentenças, ditos, adágios, rífões — em que estão moldadas representações que perduram —, e das que nos chegaram de fontes livrescas, desde a antiguidade. É isto de tal modo que o discurso de D. Francisco Manuel aspira claramente a constituir-se, ele também, em verdade geral, instaurando a ideia de que a «pessoa advertida», o «prudente», não pode senão comportar-se à luz do que recomenda.

Por tudo isso, o seu discurso de aconselhamento desliza com propriedade para *discurso de preceituação*, fortemente constritor. Constitui-se, em suma, em *corpo de doutrina*.

Neste quadro, a *fonte deôntica*, ou a *autoridade*,⁹⁸ — envolvida no estabelecimento de directrizes, de «regras» ou «preceitos» ou, mais especificamente, de obrigações — mais do que se identificar com o Autor (devidamente acreditado, como vimos) é verdadeiramente constituída pelos valores que D. Francisco Manuel convoca e de que se faz eco, dando a entender (implicitando) que não é mais do que simples mediador, que a esses valores empresta a sua voz.

11. A natureza avaliativo-judicativa e directiva do discurso convoca fortemente uma *condição de argumentatividade*, que impõe a presença a cada momento de movimentos argumentativos ao serviço da defesa de

⁹⁸ Ver, acima, 10.5.

posições assumidas, da inculcação de valores e normas, do incitamento à prevenção ou à remediação ou ainda à perseverança no bem, se for caso disso.

Não vou passar em revista todos estes múltiplos e variados movimentos argumentativos nem certamente os dispositivos e soluções léxicas e sintáctico-semânticas neles envolvidos. Tratarei antes de analisar alguns deles, que tomo como particularmente representativos.

11.1. Muitos movimentos argumentativos actantes no discurso em análise respeitam a enunciados causais — quer se trate de *causais de re* (ou *de enunciado*) quer de *causais de dicto* (ou *de enunciação*).⁹⁹ Interessar-me-ei apenas pelas segundas, que são projectadas como *justificações enunciativas*.

Estas justificações, que constituem segmentos de natureza metadiscursiva, surgem umas vezes sinalizadas por conectores, outras vezes directamente introduzidas sem conector ou outro elemento de natureza especificamente causal.

Importa observar que as justificações enunciativas se inscrevem no discurso como *actos subordinados*, em articulação com os segmentos objecto de justificação, em que se concretizam, correlativamente, *actos principais* ou *directores*. Como a própria designação o indica, são estes últimos actos que presidem à configuração básica e à progressão do discurso, enquanto aqueles desempenham o papel, diversificado, de adjuvantes ou de circunstâncias (de índole variada) — inscrevendo-se, uns e outros (tal como, de resto, a generalidade dos actos de composição acima, em 8., analisados, e ainda os que marcam e/ou dão concretização à feição interactiva de largos segmentos da carta), no domínio da *coerência pragmático-funcional do discurso*, que desenham.¹⁰⁰

Muitos dos passos transcritos ao longo da exposição servirão aqui de ilustração; juntarei, no entanto, alguns outros exemplos.

⁹⁹ Para uma apresentação destes dois tipos de causais, e sua exploração no domínio das consecutivas, ver FONSECA, J. — «Pragmática e sintaxe-semântica das consecutivas», in FONSECA, J., *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Coleção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994.

¹⁰⁰ Ver FONSECA, J. — «Dimensão accional da linguagem e construção do discurso», in FONSECA, J. — *ob. cit.*

11.1.1. Os segmentos justificativos precedem, por vezes, os correspondentes enunciados directivos ou avaliativos, que são introduzidos por conector causal-conclusivo («donde», «por donde», «por isto mesmo», «assim», «por isso»). Desenham-se, assim, *movimentos discursivos de consecução*, de natureza ilativa — em que a justificação surge com *orientação pro-activa*. Passo a exemplificar:

«Misturas delles e dellas não fizera eu nunca, e sempre aconselhára ao senhor se servisse com as criadas, se não fora destitui-los a elles, para nunca o saberem servir quando vem hospedes; donde he necessario que os criados assistão, e donde convém que saibão melhor o que fazem, cousa que raramente sabem fazer os nossos.» (p. 111)

«E da mesma sorte, assi como os humores mais sutis e delgados são os que primeiro se resolvem e corrompem, assi as molheres são as que primeiro dão causa a qualquer movimento; por donde he necessário viver com ellas muito regrado, porque se não destemperem, adoeção, e matem o contentamento.» (p. 57)

«Sou de muito diferente opinião, e creio certo ha muitas de grande juizo; vi, e tratei algumas em Espanha, e fóra della. Por isto mesmo me parece que aquella sua agilidade no perceber e discorrer, em que nos fazem ventagens, he necessario tempera-la com grande cautela.» (p. 74)

«Porém, poes em tudo vou pondo dos meus unguentos, saiba-se que não julgo as mulheres por de todo indignas de que se lhes confie alguma materia importante. E assim, se houvessemos de medir pela razão este negar, ou fiar segredos, diria que as paixões proprias erão, e são, dignas de lhes serem comunicadas. Os pontos da honra, os misterios do officio, as confianças do Rei, as resoluções da republica, estas deve reservar o casado em seu peito indispensavelmente.» (p. 123-4)

«O casar mal, e a desgosto dos pais, he o ultimo desconcerto, e o que mais vezes se vê. Tem só o remedio na perservação; porque para o erro não ha mezinha. Advirtão-se assim os pais de darem com tempo estado aos filhos; e pello menos, quando não possa ser com a brevidade que se deseja, mostrem-lhes que disso se trata. Com esta esperança os entretenham.» (p. 127)

«E porque, como vemos a corda de poucos fios se quebra facilmente, se com ella apertão muito; por isso he necessario tecer, e torcer de muitos avisos e remedios esta corda, de que está pendurada a honra, vida, e salvação dos casados; porque com as forças do vicio se nos rompa.» (p. 131)

11.1.2. As mais das vezes, porém, os segmentos justificativos seguem os enunciados a que respeitam — recortando-se, dessa forma, uma justificação com *orientação retro-activa*.

11.1.2.1. Acontece não raro que as justificações são introduzidas directamente, sem conector ou outro elemento que as assinale. Dou dois exemplos:

«Debaixo da mesma lei comprehendo os adornos e alfaias de casa, julgando-a hum excellent occupação a da senhora que dellas trata; e a seu marido louvarei muito, que em tal exercicio a ajude sempre. Honrão, alegrão, servem; e em fim he thesouro que se faz para as filhas, e em que se ganha ás vezes mais que em mandar encomendas á India.» (p. 67)

«He para ser seguido e acompanhado do bom casado, o casado de bom procedimento; e destes sempre deve de ser o parente preferido. São bons para amigos, aquelles cujas mulheres são tambem amigas das mulheres proprias. Podem-se ajudar e prestar nas occasiões; desabafa-se com elles o enfadamento familiar com mais confiança de compaixão e remedio...» (p. 103)

11.1.2.2. Quase sempre, porém, os segmentos justificativos são marcados por conector causal — habitualmente «porque». Vários dos passos transcritos ao longo da exposição contêm segmentos deste tipo, pelo que não será necessário juntar aqui exemplos.

11.1.2.3. Algumas vezes, os enunciados justificativos utilizam a invocação explícita de «razões». Servirá aqui de exemplo o passo transcrito e comentado acima, em 8.1.3.4., em que a especificação de cada uma das (duas) «razões» é (redundantemente) introduzida por «porque».

11.1.3. Para além — ou no quadro — da afirmação da bondade dos propósitos que presidem à elaboração do discurso (aspecto que deixei analisado atrás, em 6.2.), encontramos habitualmente a indicação de benefícios a atingir mediante a observância dos conselhos. Há que tomar estes benefícios — expressos correntemente em enunciado ou segmento de cariz final (marcado por «para» ou «para que») como outras tantas justificações enunciativas: esses segmentos referenciam elementos ou estados de coisas dados como impulsionadores da enunciação da recomendação ou do «aviso» a que surgem vinculados. Dou só dois breves exemplos, pois

muitos outros se podem encontrar nos passos transcritos ao longo da exposição:

«Para a satisfação dos pais, convem muito a proporção do sangue, para o proveito dos filhos a da fazenda, para o gosto dos casados a das idades.» (p. 38)

«Para que lhe não seja molesto o pedir-lhe contas, dê-lhe contas seu marido de aquilo que gasta, e corre por sua conta. Mostrar-lhes confiança as obriga a que fação o mesmo.» (p. 65)

11.1.4. As justificações cumulam habitualmente um outro papel — o de hierarquizar os conselhos e outras dimensões ilocutórias.

Vimos antes que esta hierarquização utiliza soluções léxicas e sintáctico-semânticas, ao serviço da intensificação dos actos ilocutórios.¹⁰¹ Nesses casos, não raro a intensificação assim obtida prolonga-se pelo teor das justificações que os acompanham. No entanto, nas mais das vezes, as justificações constituem os elementos intensificadores exclusivos — contrariando até, em muitos casos, a presença de elementos de mitigação presentes em formas de verbos ilocutórios, como se viu acima, para as formas «aconselharei»/«aconselharia»/«aconselhara» ou «persuadirá».

A justificação/intensificação é carreada muito regularmente (como apontei em 10.2.) pela indicação das consequências perniciosas — dos «danos» ou dos «inconvenientes» ou dos «pessimos efeitos» — do fazer/não fazer apontado nos vários actos ilocutórios que envolvem uma avaliação negativa ou, correlativamente, pela explicitação das consequências positivas ou dos benefícios do fazer/não fazer ligado aos actos que convocam ou contêm uma avaliação positiva.

11.2. Muitos são os movimentos argumentativos que se concretizam em perguntas retóricas. São conhecidos, de um lado, o dispositivo básico da pergunta retórica — que, por obra da cristalização que nela se contém de

¹⁰¹ Para além dos aspectos já tratados e ainda dos que a seguir serão focados, convirá registar que a intensificação dos «avisos»/conselhos ou recomendações é também feita por outros meios; entre os mais correntes, encontramos: a referência da “urgência” de que se reveste a correcção ou remediação de um dado aspecto; a modificação intensiva por «sobretudo», «muito» e «grande», esta aplicada a um elevado número de lexemas, como «perigo», «inconvenientes», «tento», «leviandade», «prudência», «cautela», «dano».

um microdiálogo,¹⁰² acciona uma instância específica de *polifonia*¹⁰³ —, e, do outro, o potencial persuasivo que comporta (basicamente, decorrente da circunstância de que aquele microdiálogo cristalizado serve à imposição do ponto de vista de um enunciador, que leva de vencida outro ou outros pontos de vista sustentados por outro ou outros enunciadores, efectivos ou potenciais, que são convocados ao discurso).

Um e outro destes aspectos já foram acima ocasionalmente invocados. Registarei, então, algumas das muitas ocorrências da pergunta retórica ao longo do discurso, juntando de quando em vez alguns outros comentários.

11.2.1. Muitas das perguntas retóricas são introduzidas ou contêm morfemas interrogativos («quem», «que», «quanto», «porque», «como»):

«Quem pezará o que deixa com o que recebe, que logo não conheça os ganhos desta troca?» (p. 38)

«E quem tão culpado na infamia daquela casa, como o descuido do senhor da casa?» (p. 51)

«Quem deo hum anel de diamantes em huma caixinha dem veludo, que não desse tambem a caixa, como deo o anel?» (p. 65)

«Vou estando tão impertinente, que nem passaros hei de deixar. Ruysenhol de todo o anno, que canta de noite, e dizem logo que faz saudades, de que serve? De que servem saudades, estando o marido em casa?» (p. 71)

«Quem tal havia de cuidar?» (p. 87)

«Que há de ganhar do porvir, quem logo de ante mão entra perdendo?» (p. 88)

Nas mais das vezes, a pergunta retórica integra-se em complexos mais ou menos extensos (em que figuram condicionais resumptivas ou

¹⁰² Sobre este microdiálogo, ter-se-á em atenção o que observei acima, na Nota 80.

¹⁰³ Sobre polifonia no discurso (noção que voltará ainda a ser aqui convocada), ver FONSECA, J. — «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Coleção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994.

hipotéticas, consecutivas, comparativas, estruturas de correlação) ou mesmo numa sequência coesa de enunciados, que remata — sendo ainda que uma vez ou outra assistimos ao encadeamento de duas dessas perguntas.

Estes complexos em que se integram as perguntas retóricas convergem claramente com os que encontramos em interrogativas do tipo “como p, se q?” (de resto, também aqui directamente representadas), trazendo ao discurso, pelo seu funcionamento próprio, um potencial argumentativo particularmente vincado¹⁰⁴, que é jogado em favor de rumos discursivos locais habitualmente desenhados no enunciado que precede cada uma dessas perguntas retóricas. Acontece ainda muitas vezes, por um lado, que as perguntas retóricas se inscrevem em justificações enunciativas, e, por outro, que utilizam diferentes processos comparativos.

Vejamos alguns destes vários tipos de situação:

«O homem que tiver discrição e industria, casando com molher de tal idade, pai cuide que vai a ser de sua molher, tanto como seu marido. Póde fazer que ella renasça com novas condições. Se vemos balhar hum urso em huma corda, animal de tão differente despejo que bruto se afirma mal sobre a terra, que ha que desesperar de poder instruir a molher moça em todos os bons costumes e dictames em que a puzer seu marido? E tambem que ha que confiar de que não tome os ruins, se seu marido lhe dá liçoens e motivos para cahir e ficar nelles?» (p. 41)

«Se o casamento he união, de que serve dividi-lo?» (p. 50)

«Póde assim acontecer cada dia, segundo a igualdade dos trajos, não se saber qual he a ama ou a criada, com muito mais occasião do que dizem que a teve certo caseiro de hum fidalgo noivo muito mancebo, que entrando com um presente na camara onde jazião seus amos, e não distinguindo qual fosse elle, ou ella, (a quem as crenchas fazião semelhantes e as barbas não dessemelhavão), perguntou simplesmente qual dos dous era, ao serviço de Deos, o senhor noivo, porque a elle queria dar seu recado? Quantas vezes puderão hoje outros mais praticos, vendo as senhoras e as criadas do costume, perguntar qual era a senhora ama?» (p. 55)

«Se o faz como he razão, que maior ventura? [...] Se o faz menos bem, ainda he mal bem toleravel. Quanto melhor será que o desaproveite a molher, que não o criado?» (p. 64)

¹⁰⁴ Ver FONSECA, J. — «Pragmática das perguntas 'como p, se q?' e 'como não p, se q?'», in FONSECA, J. — *ob. cit.*

«Se esta demasia se encaminha a mostrar amor, certamente indigna he a amizade que tem a gula por seu fim; se a ostentar grandesa, como se póde conseguir a grandesa pelos meios que se alcança amizade, que entre todos os por que se alcança nenhuns são tão próprios como o gasto desordenado?» (p. 68)

«E por que não nos desconsolamos de todo com os costumes modernos, nem os que se prezão de severissimos nos queirão confundir com a pureza dos antigos; como se poderá crer que naquelle reinado de El-Rei D. Sebastião, em que os homens se fingião de ferro, por contemplação dos excessos de El-Rei, era costume andarem os fidalgos mancebos encostados em seus pagens, como oje as damas?» (p. 93)

Junto ainda mais alguns exemplos:

«Em fim he uso, vá com elle, mas contra a natural obrigação das mãis; porque, como disse hum sabio, quem antes de nos ver e conhecer, nos sustenta nove mezes dentro em si, porque, depois de nos ver e conhecer, nos engeita e busca outrem que nos sustente?» (p. 96)

«Quem duvida se deve muito maior agradecimento ao medico que nos dá regras para não perder a saude, que ao que nos dá mezinhas para que, depois de perdida, possamos cobra-la?» (p. 101)

«O casado joga o que he alheo, porque elle não tem em sua familia mais de hum quinhão; e respeitivamente tem ali outros a mulher, os filhos, e os criados. Logo como pode com justiça aventurar, contratar, e perder o alheo?» (p. 102)

«Deve o marido começar por si mesmo no cuidado que he bem que tenha de sua conservação. E pois he certo que ao proprio sangue, em que nossa vida consiste, lançamos das vêas, se se corrompe, porque não apodreça o outro que nos fica, quanto mais se deve sangrar a ambição, ou interesse, se na mulher fôr conhecido, que em breve tempo ameaça corrupção á saude do corpo, e da familia, morte da casa, do edificio, e da conveniencia?» (p. 122)

11.2.2. Interessa referenciar ainda a presença de um tipo particular de ocorrência de pergunta retórica, que illustro de imediato:

«Pergunto: se para despedir e lançar de sua casa hum criado, a mulher casada por si não tem bastante autoridade, porque a quererá ter para despedir e lançar fóra de casa sua fazenda, em que consiste o bem e repouso de amos e criados?» (p. 47)

Como se vê, a pergunta (que revela os traços acima apontados) é explicitamente introduzida pelo verbo ilocutório «perguntar» actualizado em uso performativo; constrói-se, assim, um movimento específico de argumentação que veicula um desafio — mas um desafio dado como ganho de antemão por quem o lança — e que marca bem o relevo que o Autor pretende dar ao respectivo conteúdo proposicional, que resulta focalizado.

Imeditamente próximo do anterior é o passo seguinte, em que se coordenam diversas formulações interrogativas, sendo a primeira introduzida por «Diga-me V. M.»:

«Diga-me V. M. Se hum homem lavrasse com grandes despezas huma quinta, durasse nesta obra muitos annos, gastasse nella seu tempo e sua fazenda, lhe saisse em tudo perfeita, e logo, ella acabada, se fosse a casa de V. M. e lhe desse aquella propriedade, lhe vinculasse outras, e de tudo o metesse de posse, que faria V. M.? Que digo eu, V. M.? Que faria a mais ingrata pessoa do mundo, senão venerar, amar, regalar, e servir a aquelle homem, confessar-se por seu escravo, por seu devedor, por seu perpetuo amigo?

Pois que faz menos, ou que merece mais, aquelle que cria por tantos annos a filha, a doutrina, guarda, e aperfeiçoa; e depois repartindo com ella seus bens, e entregando ametade da sua alma, mette todo este thesouro na mão a outro homem, a quem por ventura antes nada devia?» (p. 128)

A fórmula introdutória «Diga-me V. M.» imprime desde logo uma forte saliência ao que se segue. Aí avultam, entretanto, outras dimensões que importa analisar. Por um lado, verifica-se a presença de uma condicional hipotética: o quadro alternativo ao mundo real nela desenhado é jogado como argumento particularmente constritor para a aceitação da conclusão que fica especificada como ‘resposta’ no segmento vazado a partir de «senão» — elemento, por sua vez, ao mesmo tempo operador de focalização e marcador por excelência da retoricidade da pergunta. Por outro lado, temos aí um *acto de reformulação*,¹⁰⁵ de sentido rectificador com orientação agravante, introduzido pela interrogativa «Que digo eu, V.M.?», em que se dá a substituição de «hum homem» por «a mais ingrata pessoa do

¹⁰⁵ Ver, acima, 8.1.6., onde, em nota, tive a oportunidade de anunciar a presença do acto de reformulação agora em análise.

mundo» — sendo que os ganhos argumentativos assim obtidos se revelam como particularmente notórios. Por outro lado ainda, há que reparar no efeito perorativo trazido pela recorrência, em contiguidade muito apertada, do segmento interrogativo «que faria...?». Finalmente, uma outra pergunta retórica especifica argumentos, irrecusáveis, coorientados aos que se alinham na anterior e que servem a conclusão aí avançada, que reforçam. Reparar-se-á também em que o elemento «Pois» apresenta um funcionamento ambivalente: sem deixar de ser um marcador discursivo de ligação, assinala também de modo suficientemente visível um movimento de transição para conclusão que se impõe a partir do que é jogado na pergunta retórica. Reparar-se-á ainda no alargado paralelismo que marca os estados de coisas que preenchem a primeira e a última das perguntas retóricas em referência — paralelismo esse que serve, de resto, um outro movimento discursivo traçado no passo em análise, a saber, um movimento comparativo, de aproximação, formulado na dupla perspectiva — «que faz menos...?» vs «que merece mais...?» — aberta nas referenciadas perguntas retóricas: a primeira destas perspectivas fica delineada em «que faria?»; a segunda, que tem algo de conversa da primeira, fica traçada no segmento introduzido por «senão», cujo conteúdo comporta uma avaliação positiva, suscitando um beneficiário, que não pode 'senão' identificar-se com o agente activado por «faria»/«faz».

11.2.2.1. Nas margens da pergunta retórica — porque mais exactamente se configura como *pergunta orientada* (no caso, para uma resposta positiva, que, de resto, é fornecida), de polaridade negativa — situa-se a interrogativa que encontramos no passo seguinte, introduzida pelo segmento «Pergunto», que encontrámos no primeiro exemplo analisado no número anterior:

«Disse que seria bom ocupar a molher no governo domestico; e he bom, e he necessario, não só para que ella viva ocupada, senão para que o marido tenha menos esse trabalho.

Cousas tão meudas não he bem que pejem o pensamento de hum homem; e para os da molher são muito convenientes. Pergunto: não se rira V. M. se vira hir hum elefante carregado com hum grão de trigo na tromba? Si por certo; e logo louvára a Deos, se o visse levar no bico a huma formiga. Diz bem por isso o rifão: «Do homem a praça, da molher a casa.»»
(p. 64)

Os comentários acima (no início do número anterior) tecidos a propósito de «Pergunto» têm aqui plena pertinência — sendo que na pergunta assim introduzida se joga um argumento tido como irrecusável (por força da desproporção gritante configurada no estado de coisas do correspondente conteúdo proposicional) em favor da conclusão vazada no segmento que a precede. O enunciado seguinte — «e logo louvára a Deos, se o visse levar no bico a huma formiga» — prolonga o mesmo movimento argumentativo, percorrido de muita graça e ironia. O rifão que fecha o passo marca bem a orientação discursiva local.¹⁰⁶

11.3. Um outro tipo de movimento argumentativo que pretendo focar é o que faz uso, em ordem à persuasão, do que chamarei de “*casos extremos*”.

Este recurso específico — que dá habitualmente lugar a muita graça e ironia — está já representado no último passo transcrito e comentado no número anterior. É inequívoco o seu grande rendimento argumentativo, pois que ele tende a provocar — por ajustado cálculo do Autor — uma forte adesão à tese que serve ou favorece, removendo eventuais resistências que ainda restem na sequência de outros argumentos já jogados no cotexto imediatamente precedente.

Vejam os outros exemplos, que têm em comum o aparecerem inscritos em narrativas integradas em ‘casos práticos’:

«De huma que não lhe escapava alegria em que se não achasse, dizia hum: «A senhora fulana pena em gloria»; porque verdadeiramente parece hum novo genero de purgatorio não haver festa donde a molher não queira ser presente. Perguntavão a hum casado donde fôra sua molher á missa, e elle dizia: «Donde ouvir charamellas». Eu conheci em Castella huma titular velha e graciosa, e por estremo honrada, que quando se metia no coche e lhe perguntava o cocheiro a donde? respondia: «A donde huviere más gente.»» (p. 70)

«Convidava, (em Hespanha era), hum senhor principal e bem casado a alguns amigos seus de alta condição; quis que vissem sua mulher; ella se escusou; mas emfim visitárão. Despois á mesa quis seu marido que ella tambem comesse e honrasse os hospedes; retirou-se, e sendo apertada com recados, respondeo em sua propria lingua: «Dezid al Duque, que si me hizo

¹⁰⁶ Ver, entretanto, o número seguinte.

baxilla, no me hará vianda»; mostrando com agudeza castelhana, que já que como baxella a fizera ver, a não quizesse tambem facilitar como iguaria.» (p. 84)

«Não se nega porém ao marido, que se possa mostrar galante com as damas e senhoras, quando a ocasião fôr de galantaria, porque esta obrigação he de bom sangue; e como não seja viciosa, antes virtude, pello menos politica, não obriga contra ella o matrimonio. As proprias mulheres, se são generosas, folgão que seus maridos se mostrem cortesãos donde o devem ser. Estavão os Reis Catolicos para sair fóra, e a Rainha, á janela, vio passar o cavallo de El-Rei, e que egualando-se com a sua egua, que já alli estava, não fizera nenhuma bizarria. Bradou donde estava a Rainha, e chamando o estribeiro mór, lhe disse que logo mandasse cortar as pernas a aquelle cavallo, porque não levava gosto que El-Rei tornasse a subir nelle. E perguntando-lhe o estribeiro mór que razão daria a El-Rei de hum tal feito, lhe respondeo: «Porque pasó sin relinchar a uma yegua tã hermosa como la mia; y cavallo que es tan para poco, no hará cosa buena.» (p. 91-2)

«Aconteceo-me hum dia, (e porque o conte com toda a verdade, era huma vespora de Reis), ir a visitar hum fidalgo meu amigo, que por morar longe da minha pousada, e serem dias de inverno, cuidei que o não achasse já em casa. Era mancebo, e notados de pouco governo, elle e sua mulher. Cheguei em fim á sua porta, e mandando saber se estava em modo de receber minha visita; em quanto lidava nesta averiguação hum pagem, (batendo em vão a muitas portas), ouvi eu muito bem lá de dentro huma voz que dizia: «Fulano, ide a casa do cura, e perguntai-lhe da parte do Senhor D. Fulano, se he hoje dia de peixe, ou de carne. Se disser que de peixe, trazeio-o da Ribeira; se disser que de carne, trazeia-a do Açougue. Ide depressa, para que se faça de jantar». Era isto, quando menos, de huma para as duas horas. Veja V. M. que tal seria para os servos o governo daquella casa, quando para os senhores della era desta maneira.» (p. 108-9)

Veja-se ainda o seguinte exemplo, cujo a propósito fica delineado no cotexto anterior (no segmento: «O ponto está em que o latim não he o que dana, mas o que comsigo tras de outros saberetes envolto aquelle saber.» (p. 75)):

«Confessava-se huma molher honrada a hum frade velho e rabujento; e como começasse a dizer em latim a confissão, perguntou-lhe o confessor: «Sabeis latim?» Disse-lhe: «Padre, criei-me em mosteiro». Tornou-lhe a perguntar: «Que estado tendes?» Respondeo-lhe: «Casada». A que tornou: «Donde está vosso marido?» «Na India, meu padre» (disse ella). Então com

agudeza repetio o velho: «Tende mão, filha: sabeis latim, criastes-vos em mosteiro, tendes marido na India? Ora ide-vos embora, e vinde cá outro dia, que vós he força que tragaiis muito que dizer, e eu estou hoje muito depressa.» (p. 75)

Junto um último exemplo, em que o ‘caso extremo’ apresentado serve de ilustração para os ‘inumeráveis’ «descontos que causa hum senhor frouxo» — caso já referenciado acima, em 7.1.1.:

«Não são numeraveis os descontos que causa hum senhor frouxo. Vulgar, mas certissima sentença he aquella, de que então doem todos os membros, quando a cabeça está doente. Conheci hum homem de grande qualidade e juizo, em tanta maneira remisso, que mandava pedir a hum seu amigo viesse a pelear com os seus criados, e obriga-los a que o servissem.» (p. 109)

11.4. Não faltam no discurso outros tipos de movimentos argumentativos, nomeadamente os de índole refutativa, em que intervém, entre outros, o operador privilegiado que é a *negação (polémica)*. Como se sabe, com ela instaura-se no discurso um momento de *polifonia discordante*, saindo vencedora a voz do Autor por força de argumentos — anti-orientados aos que são invocados na voz refutada — que avança de imediato.¹⁰⁷

Servir-me-ei, para exemplo, do passo transcrito em 8.1.3.4. — em que a voz refutada é explicitamente (se bem que de modo genérico) referenciada, sendo ainda, por um lado, que está presente uma dupla justificação enunciativa (a primeira, seguida de ilustração, que a apoia) e, por outro, que a refutação é marcada em «falso discurso» e em «mero engano».

Num caso, o Autor recorre a outra modalidade de refutação, que utiliza o segmento, fortemente assertivo, «affirmo ser erro»:

«Affirmo ser erro, que traz grandes inconvenientes, haver em casa gente parcial, e que cuide alguma della que só a sua ama deve fidelidade e segredo, só a ella queira servir e dar gosto, só tema seu enojo e espere seu premio.» (p. 50)

¹⁰⁷ Ver, em particular, FONSECA, J. — «O funcionamento discursivo de ‘se não A, pelo menos B’», in FONSECA, J. (Ed.) — *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português — Tomo II*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 9), 1998.

Muito próximo deste é o caso ilustrado no passo seguinte (destaco a expressão que quero focar):

«Foi questão, e ainda não he conclusão, qual lhe seria peor a hum casado, dar ciumes a sua mulher, ou te-los della? Escuso-me de averigua-la; huma e outra cousa abomino. Ha muitos que do dar ciumes não fazem caso, e grandissimo de os receber.

O engano, Senhor, he manifesto; porque ...» (p. 100)

11.4.1. Antes de passar à consideração de outros movimentos argumentativos, e a propósito da polifonia discordante que nalguns deles, como nos anteriormente analisados, está presente, devo referenciar que há também no discurso em análise momentos de *polifonia concordante*.¹⁰⁸

Encontramo-los em enunciados integrados por segmentos de carácter contrastivo, marcado em concessivas ou em adversativas — estas, introduzidas por «mas», «porém» ou «comtudo», e, ao contrário das primeiras, presentes em grande número. Em qualquer dos casos, concretizam-se no discurso movimentos de contra-argumentação. Como se sabe, os movimentos contra-argumentativos comportam regularmente um momento de acordo ou de convergência de pontos de vista — em que justamente se projecta aquela polifonia concordante —, logo seguido de um desacordo, que serve a implantação de um rumo discursivo contrário, oposto ou divergente, por obra de argumentos anti-orientados aos que suportam a posição antes admitida, que levam de vencida por se apresentarem como argumentos mais fortes.

Mas encontramo-los ainda, se bem que poucas vezes, em alguns segmentos (que revelam um claro teor concessivo) em que o Autor converge com uma voz, não identificada, que corresponderá a opinião suficientemente representativa.

Um desses momentos está contido no passo seguinte (onde a polifonia é activada em «Convenho»)¹⁰⁹:

«Convenho em que o casado principal tenha a sua mesa não faminta, limpissima e bem servida;» (p. 110).

¹⁰⁸ Ver a indicação bibliográfica referenciada na nota anterior.

¹⁰⁹ Equivalente a esta forma «convenho», surge, uma vez, no discurso «venho», mas em formulação negativa (negação ilocutória), assinalando, por isso, a discordância do Autor em relação à voz implicitamente convocada:

«Não venho em que com a molher se litigue, que he conceder-lhe huma igualdade no juizo e imperio, cousa de que devemos fugir.» (p. 48)

Outros estão concretizados nos seguintes enunciados, sendo aí a polifonia accionada em «não se nega» (expressão que comporta *negação ilocutória*):

«Não se nega que a hum e a huns criados possa ter o senhor melhor vontade, segundo o que cada qual se avantajam em serviços e merecimentos.» (p. 58)

«Não se nega porém ao marido, que se possa mostrar galante com as damas e senhoras, quando a ocasião fôr de galantaria...» (p. 91).

Nos exemplos seguintes é bem nítido o acolhimento (marcado em «Bem vejo») que o Autor dá a um contradiscurso,¹¹⁰ que pressente e explícita — sendo que no cotexto subsequente tem lugar um movimento de contra-argumentação:¹¹¹

«Bem vejo que estes exemplos são muito bons para escritos, mas não são taes para praticados; e disso mesmo he a minha queixa.» (p. 130)

«Bem vejo eu, que se chegar a ser lido de alguma casada, ou casado, (e mais ainda dos que estiverem para o ser), acharão medonho este caminho, por donde pretendo guiallos á prometida casa do descanso; porque dirão elles, o estão vendo cheio de abrolhos e cautelas, que apenas parece poderá passa-lo a consideração, quanto mais a obra.» (p. 131)

Deverei ainda referenciar os momentos de polifonia concordante desenhados em condicionais resumptivas, a que me referi brevemente no final de 9.3 e em 11.2.1., e, por fim, os que ficam contidos na implicação de *topoi* e de *doxas* — a que se juntam ainda os que se concretizam

¹¹⁰ Expressão próxima de «Bem vejo» é «Bem se vê», que o Autor utiliza no passo seguinte, em que evoca não um contradiscurso, mas um estado de coisas avançado como verdade do senso comum, que a todos se impõe pela sua 'evidência' (o que bem justifica o uso da construção impessoal «se vê»):

«Bem se vê que não basta prantar a murta no jardim, por de melhor casta que ella seja; para que o adorne, faça figuras, e labores agradaveis, he necessario torcer-lhe ás vezes os raminhos, e outras cortar-lhe as vergontas; e com tudo nada aproveita, se perpetuamente o jardineiro a não toza e cultiva, porque veveja muito.» (p. 49-50)

¹¹¹ O segundo exemplo foi já considerado em 4.3.-4., onde foi objecto de análise mais demorada, que tem também em conta o cotexto subsequente.

na invocação, de um lado, de verdades gerais ou correntemente admitidas (como as que estão compendiadas em ríffões, adágios, ditos e sentenças)¹¹², e, por outro, de produções atribuídas a diferentes actores discursivos, que são oportunamente convocados e positivamente qualificados.¹¹³

11.5. Voltando aos movimentos argumentativos de índole refutativa, importa assinalar um tipo muito particular que está muito largamente representado no discurso. Apresenta-se ele segundo o esquema regular em que um primeiro segmento é marcado por *negação polémica* — aí residindo a parte especificamente refutativa do conjunto —, logo seguido de um segundo segmento que cumpre uma função de *correção* ou *rectificação*.

Este complexo é extremamente recorrente no discurso, sendo que tal nele desenha uma linha estratégica de grande alcance — a de *negar para (melhor ou mais eficazmente) persuadir*.

É próprio deste complexo a presença de uma fricção de vozes — ou seja, como acima referi, de uma *polifonia discordante*, em que vozes contendem, saindo vencedora a voz representada no segmento rectificador, na base da qual se dá o desenvolvimento do discurso, a que traz um acréscimo comunicativo-informativo, que fica focalizado — imediatamente por força dos *conectores contrastivos* que introduzem esse segmento rectificador.

11.5.1. Verifica-se um elevado número de ocorrências em que o segmento correctivo ou rectificador do complexo em análise é introduzido por «antes»:

«Considere que aqui não padece alguma força sua liberdade; antes assi como aquelle que sobe açodado por huma escada ingreme, quantos mais são os degrãos, mais deseja de achar hum mainel em que descanse; assi tambem, subindo o homem pella escada da vida, quantos mais são os annos, quanto mais soltamente os vai vivendo, tanto lhe he mais necessario o repouso de hum honrado casamento, que já por essa razão lhe chamamos estado, por ser não só fim, mas tambem descanso.» (p. 37)

«De humas que se prezão de fermosas, não ha para que nos descuidemos. Que a molher se conheça, não he vicio, antes antiga opinião minha, que

¹¹² Ver, acima, 6.7.

¹¹³ Ver, acima, 6.7.1.

em muitas partes tenho escrito; devemos tanto conhecer o bem, se o ha em nós, como o mal, quando o haja; aquelle para que se guarde, e não perca; este para que se emende, e não vá adiante.» (p. 49)

«Introduzio o costume, ou o diabo inventou, huma sorte de pagenszi-nhos, que chamão de tocha, ou de estrado. Não aprovo tal uso, se se lhe ouver de assinar particular exercicio, antes sou muito contra elle, porque entram e saem, são espertos e artistas, tomão cio com o favor como quartaos gallegos, e saem delle com más manhas.» (p. 51)

«Que o senhor leve algumas vezes o parente, o amigo, o ministro, o prelado, o estrangeiro, e homem douto, e principalmente o homem bom, á sua casa e lhes faça convite, não só o não estranho, mas o louvo. He cousa honrada, e que faz os homens bemquistos. Não deve evitallo sua mulher, antes com todo o concerto decente dispôr que se ministre...» (p. 84)

«Não se nega porém ao marido, que se possa mostrar galante com as damas e senhoras, quando a ocasião fôr de galantaria, porque esta obrigação he de bom sangue; e como não seja viciosa, antes virtude, pello menos politica, não obriga contra ella o matrimonio. As proprias mulheres, se são generosas, folgão que seus maridos se mostrem cortesãos donde o devem ser.» (p. 91)

11.5.2. Outras vezes, embora não muitas, o segmento rectificador é introduzido por «mas», com um valor claramente correctivo (trata-se de um ‘mas-SN’, na conhecida terminologia e caracterização de O. Ducrot):

«nem mais nem menos deve o casado multiplicar o tento, e a fadiga (sem que por isso se entristeça), por não faltar ao novo cargo que tomou e lhe entregarão, com a mulher que lhe derão; não para que a arriscasse e perdesse (e a si mesmo com ella), mas para que com maior comodo e descanso pudesse passar com ella a vida.» (p. 39)

«donde com muita razão se queixava hum discreto, não de que a natureza acabasse as formosas, mas de que as envelhecesse.» (p. 45)

«não porque tudo isto deixe de ser muito bom, mas porque por ventura por ser tão bom, já mais se concedem estas boas partes (e outras como estas), sem a pensão de hum juizo leve, as mais vezes arriscado, e não poucas defeituoso.» (p. 54)

«O ir ás quintas louvo, o morar nellas não gabo; não porque me pareça indecente, mas porque o tenho por desacomodadissimo; vindo a ser estas quintas huma quinta essencia da siganaria.» (p. 113)

«Quem com bom juizo considerar esta maquina de cousas, as verá tão semelhantes, atadas, e dependentes humas de outras, que não lhe parecerão muitas, mas huma só.» (p. 131)

11.5.3. Bem mais numerosas são as ocorrências em que o segmento rectificador arranca com «senão», que tem um forte poder de focalização:

«Não me detenho em apontar remedios a estes riscos, porque o meu animo não he dar conselhos a quem escolhe mulher, senão avisos para se viver com aquella que já se tem escolhido.» (p. 40)

«Faça-se-lhe certo que á sua conta não está o entender, senão o obedecer e fazer executar, mas que não entenda.» (p. 48)

«Para a conservação desta honra e desta molher, em que ella tanto estriba, irei assi apontando a V. M. algumas cousas, as quaes não servem aprendidas, senão usadas, e usadas muitas vezes.» (p. 49)

«porque o mundo com quem vivemos, como tomou o sabor dos pensamentos dos homens, não julga aquella temperança por prudencia, senão por avareza.» (p. 59)

«Dizia hum marido galante á sua molher destas muito arraiadas, que em a vendo daquella sorte, lhe fazia mais devação que amor; porque aquella seu andar não era andar vestida, senão revestida.» (p. 66)

«O concerto dos aposentos do senhor, o asseio de sua pessoa, finalmente estas cousas que os antigos desprezavão, oje são licitas, e não tem o vicio em seu uso, senão em seu abuso.» (p. 92)

«Sendo isto assim, não ha para que condemnar os costumes pela idade, senão pela qualidade; nem he justo desprezar o presente por engrandecer o passado.» (p. 93)

«Com muita razão, e bonissima doutrina, fingirão os poetas que o seu Orfeo não perigára quando foi ao inferno, senão quando despois delle fóra quizera olhar para traz.» (p. 99)

«Já V. M. tem visto como nestes avisos não sigo alguma ordem, senão aquella e aquillo que a memoria me vai offerecendo.» (p. 104)

«Mas se comtudo parecer ás mulheres excessivamente rigorosa esta minha doutrina, certifico-lhes que meu animo não foi esse, senão encaminhar tudo á sua estimação, regalo, e serviço.» (p. 131-2)

11.5.4. Finalmente, há duas ocorrências do mesmo complexo em referência em que surge a contrastiva «porém» a introduzir o segmento rectificador:

«Persuado-me, Senhor N., que esta cousa a que o mundo chama amor, não he só huma cousa, porém muitas com hum proprio nome.» (p. 42)

«Dissera eu, que á molher se entregasse huma tal porção de dinheiro que pouco excedesse o gasto quotidiano; não por exercitar com ella alguma avareza, porém porque tenho por sem dúvida não convém ás molheres demasiado cabedal. Costumão gastar sem ordem, aquellas que sem ordem recebem.» (p. 64)

11.5.5. No exemplo seguinte, poderemos reconhecer o esquema em análise — agora invertido, sendo o segmento negativo que remata o movimento argumentativo correspondente. Esta reordenação — e reformulação — do esquema conduz a uma forte focalização do segmento rectificador; o efeito contrastivo-correctivo é aí ainda ampliado pela recorrência de «põe», acompanhada da deslocação à esquerda do objecto directo (que traz ao conjunto um paralelismo sintáctico-semântico especular), e também pela expressão «por certo»:

«A mulher que põe no rosto, põe nelle sua injuria, e tira delle sua vergonha; não belleza, nem mocidade põe por certo.» (p. 119)

11.6. Vários são os movimentos argumentativos que se concretizam em, ou se servem de, comparações¹¹⁴. Elas visam tornar mais tangível o rumo discursivo a que se vinculam, facilitando a interiorização de valores ou normas como fundamentos para atitudes, comportamentos, acções — pelo que estão intimamente articuladas aos «avisos», conselhos, críticas/ /censuras, ou seja, aos propósitos de orientação assumidos pelo Autor. Surgem, não poucas vezes, no seio de segmentos justificativos daquelas dimensões ilocutórias — realizando, então, também uma função de intensificação dessas dimensões.

11.6.1. Deixo de lado as muitas comparações simplesmente marcadas com «como» e ainda as que são desenhadas por «assim» com valor anafó-

¹¹⁴ Em números anteriores, já tive já a oportunidade me referir com demora às comparações utilizadas no discurso.

rico, para me ocupar de outras — nomeadamente, das que se moldam nos seguintes esquemas, em que o primeiro elemento funciona como comparante, e o segundo como comparado:

- “assi como X — assi Y”;
- “assi como X — assi tambem Y”;
- “assi como X — assi, nem mais nem menos Y”;
- “da mesma sorte que X — assi Y”;
- “da mesma sorte que X — nem mais nem menos Y”.

Nestes esquemas, e como já se compreendeu, X e Y representam, genericamente, situações — de índole diversa — disjuntas, mas que, por obra da comparação, são aproximadas na base de alguma similitude ou afinidade, favorecendo um dado rumo discursivo. Entre as situações ou realidades utilizadas no comparante, avultam as que se referem à vida militar ou à «guerra», à arte de marear, à saúde, à propriedade ou «fazenda», a actividades correntes ou a aspectos e objectos da vida quotidiana (morte, sinos, correio, animais). Convém ainda sublinhar que os estados de coisas que preenchem o comparante são dados como plenamente adquiridos e, mais que isso, como aceites generalizadamente pela sua inequívoca veracidade, ou, então, como estados de coisas de forte plausibilidade: só assim podem constituir elemento de apoio aos movimentos argumentativos em que se inscrevem. Por outro lado, esses estados de coisas apresentam-se como instâncias exemplares, contendo referência a elementos que atingem um grau de intensidade paradigmático em algum traço pertinente — pelo que estes processos comparativos se integram plenamente no domínio das *comparações emblemáticas* (considerando-se também ‘estruturas aparentadas’ a essas mesmas comparações).¹¹⁵

Por vezes, num mesmo segmento, encontramos comparações encadeadas. Nos casos em que ocorre no segundo segmento o quantificador «nem mais nem menos» — que intensifica a comparação —, ele aplica-se regularmente sobre o deontico «dever».¹¹⁶

¹¹⁵ Ver FONSECA, J. — «Sintaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas», in FONSECA, J. — *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, Porto (Coleção Linguística/Porto Editora, n.º 1), 1993.

¹¹⁶ Ver, mais adiante, 10.5.

Ilustrarei as diferentes situações referenciadas com os seguintes exemplos:

«Considere que aqui não padece alguma força sua liberdade; antes assi como aquelle que sobe açodado por huma escada ingreme, quantos mais são os degrãos, mais deseja de achar hum mainel em que descanse; assi tambem, subindo o homem pella escada da vida, quantos mais são os annos, quanto mais soltamente os vai vivendo, tanto lhe he mais necessario o repouso de hum honrado casamento, que já por essa razão lhe chamamos estado, por ser não só fim, mas tambem descanso.» (p. 37)

«Senhor, saiba V. M. que á sua alma se acrecenta outra alma de novo; á sua obrigação se ajunta outra obrigação. Assim devem crescer seus cuidados, e seus respeitos. E da mesma sorte que se a hum homem que possuísse huma herdade, a qual cultivasse, lhe fosse deixada outra de novo para o mesmo effeito, este tal homem, sem diminuir em sua alegria, era força que na diligencia se aventejasse, por abranjer com seu trabalho a ambas aquellas suas fazendas; nem mais nem menos deve o casado multiplicar o tento, e a fadiga (sem que por isso se entristeça), por não faltar ao novo cargo que tomou e lhe entregárão, com a mulher que lhe derão; não para que a arriscasse e perdesse (e a si mesmo com ella), mas para que com maior comodo e descanso pudesse passar com ella a vida.» (p. 39)

«Para a que fôr ferida deste mal, he necessario armar de hum grande recato e vigia; e assi como quem navega, se teme muito mais de abrir huma ferida no casco do navio, por donde sem dúvida se irá a pique, do que se lhe abrirão outras muitas pello bordo, que vai fóra da agua; assi não he tão perigosa a huma casa outra qualquer desordem, nem lhe ameaça ruina, como o excesso da molher gastadora e desregrada; porque como esse defeito jaz dentro na agua (dentro digo do proprio cabedal), por alli logo se vai ao fundo a familia inteira.» (p. 47)

«Verdadeiramente, Senhor N., que podemos affirmar que assim como entre a cabeça e mais partes do corpo humano convém que haja grande conformidade, para que vivamos com saude; assi tambem entre o senhor da casa e os familiares della convém que haja concordia, para que se possa viver com gosto e quietação. E da mesma sorte, assi como os humores mais sutis e delgados são os que primeiro se resolvem e corrompem, assi as molheres são as que primeiro dão causa a qualquer movimento; por donde he necessario viver com ellas muito regrado, porque se não destemperem, adoção, e matem o contentamento.» (p. 57)

«Escuso de mostrar como as palavras informão do animo; porque assi como pello correo que vem de tal parte, sabemos as novas que lá vão, assi pellas palavras que vem do juizo, sabemos o que lá vai.» (p. 77)

«As casas dos fidalgos particulares, que não podem ter esses porteiros e portarias, necessitam de alguns criados velhos e fieis, a quem seus amos constituão vigias e sentinelas de seu decóro. Mas neste caso não descarregue nelles todo o cuidado o marido; porque assim como na guerra, (e eu o estou aqui vendo, e ouvindo nesta Torre), costumamos pôr soldados de posta; e nem com tudo isso se contenta a disciplina militar, senão que lança roldas e sobreroldas, e sobre ellas vão despois os officiaes a ver e vigiar o que fazem, e o que vigião os soldados que vigião; assi, nem mais nem menos deve o senhor da casa roldar e vigiar sobre os criados, a quem entrega o cuidado de sua honra.» (p. 85-6)

«Deve-se á fé e igualdade no matrimonio contrahida grande satisfação; e assi como entre os bem casados he digno de muita dôr faltar a algum delles a vida; assi he digno de muito sentimento faltar a alegria de algum.» (p. 119)

11.6.2. Referenciarei ainda três situações; numa delas, a comparação utiliza «assi como», outra é introduzida pela expressão «a modo de», e a última surge plasmada no esquema “X ser como Y”. Vejamos:

«Ha homens que tem por grande siso o não terem parte nestas contendas. Tal não aprovo; porque, além de que ao marido por sua dignidade toca a justificação das acçoens de sua mulher, ou a emenda, tambem lhe pertence a direcção dellas; e mais na sua amizade, ou inimizade; assi como ao Rei pertence a guerra, ou paz, feita por seu vassallo.» (p. 130)

«Longe estou de persuadir á molher que seja melancolica; porque antes a sempre triste induz pouca satisfação de sua vida. Alegre-se e ria-se em sua casa, á sua mesa, e na conversação de seu marido, filhos, e familiares; deixe o riso em casa, quando fôr fóra, a modo da serpente que vomita a peçonha primeiro que vá beber, e depois que bebe, torna outra vez a recolher a sua peçonha. Venha para casa, e tome a sua boa graça.» (p. 77-8)

«Distingo porém prudentes de ciosos. A prudencia precata, desvia e assegura todos os caminhos da suspeita. Nada disto faz o ciume; antes, para não ser hum homem cioso, convém que seja prudente.

Pô-lo-hei mais claro com este exemplo. O prudente he como o capitão de hum castello, que tras pelo campo de continuo suas espias ao longe, vigiando noite e dia seu enemigo, bem que o não tenha; porque quando o

tiver, o não possa tomar de sobresalto. Este tal vive seguro, come com gosto, dorme com descanso. O cioso he como outro capitão, que temendo-se de tudo o que ha e não ha, se encerra miseravelmente em seu castello: o ar que corre lhe faz nojo, a folha que se move cuida que he assalto; e assi sem honra, e sem proveito, cheo de medo e desconfiança, passa a vida, ignorando o que he paz e repouso.» (p. 101)

Este último passo — que já utilizei, com outros propósitos de análise, em 8.1.3.5. — constrói uma expressiva contraposição entre, de um lado, o «prudente», e, do outro, o «cioso», dela se desprendendo um encaixado louvor do primeiro.¹¹⁷ A expressividade da contraposição ganha não apenas com os processos comparativos, mas também com a patente similitude, proximidade ou afinidade dos eixos semânticos projectados em oposição e ainda com a alguma simetria que se nota na construção sintáctico-semântica dos dois termos envolvidos.

11.6.3. Casos há em que a comparação é explicitamente assinalada pelo verbo «comparar»; no cotexto subsequente fica explicitado ou expandido, como habitualmente acontece em todos os casos, o eixo ou eixos semânticos de que releva o processo comparativo:

«A honra da molher comparo eu á conta do algarismo; tanto erra quem errou em hum, como quem errou em mil. Façam as honradas boas contas; acharão esta conta certa.» (p. 48-9)

«Comparou bem hum entendido as pessoas com os sinos, que pella voz se conhece se estão sãos, ou quebrados.» (p. 77)

11.6.4. Referenciarei ainda casos em que o processo comparativo se vaza em *equativo*, como o seguinte, em que uma primeira comparação se desdobra logo numa outra:

«A reputação he espelho cristalino; qualquer toque o quebra, qualquer bafo o empana. Ellas, quanto são mais seguras em seus procedimentos, se aventurão, póde ser, mais a tratar as que o não são. O vulgo, sempre cego, não sabe distinguir, ou não quer, o bom do máo. As mais vezes quem atira, não dá allí adonde atira, mas dá perto do lugar adonde atira. Assim os mal-dizentes, indo a acusar a huma pessoa, não acertão logo; e por ventura infamão as que andão junto della.» (p. 90)

¹¹⁷ Ver também, acima, 6.2.2.

Similar é o caso seguinte, em que aparecem dois equativos — o primeiro moldado sobre «parecer», e o segundo traduzido em «chamar», sendo seguido da explicitação da dimensão de afinidade sobre que assenta o processo comparativo (explicitação também veiculada, no segundo, no segmento que o precede):

«Disse bem quem disse: que os ciumes se pareçam a Deos, em fazer de nada alguma cousa. Eis aqui o seu officio, que em todas as maneiras não deve ter lugar nas casas onde viver a discrição e Críandade; porque certo é terrível tormento o que padecem, já os homens, já as mulheres, por esta maldita imaginação; a quem com não menor propriedade houve quem chamasse bibora, porque em nacendo mata a pessoa que a engendra.» (p. 100) ¹¹⁸

O equativo surge também concretizado em solução que utiliza «igual», como em

«Igal affronta he a hum casado saber-se que o manda sua mulher, que saber-se he ella de seu marido escrava e não companheira.» (p. 40),

ou «ser como» ou ainda «parecer como»:

«Dissera eu que as mulheres são como as pedras preciosas, cujo valor crece, ou mingua, segundo a estimação que dellas fazemos.» (p. 40)

«Parece-me a mim agora isto como quem põe meada grande em doba-doura pequena, que em lhe puxando pello fio, traz o fio a meada e a doba-doura tudo a terra.» (p. 123)

11.6.5. Outra modalidade sob que se desenvolve o processo comparativo é a que ilustram os dois passos seguintes, em que a dimensão em roda da qual se edifica a aproximação comparativa é amplamente explicitada: no primeiro, o segmento «Sucede [...] ás molheres o que aos potros» estabelece imediatamente o processo comparativo, sendo que aí «o que» equivale a «o mesmo que», expressão que comporta o operador comparativo «o mesmo»; no segundo, a comparação é marcada em «Assi». Vejamos:

«Sucede muitas vezes ás molheres o que aos potros, que melhor se governão quando lhes dão a rédea e cuidão que pódem ir á sua vontade, que quando lha recolhem e mostram que vão á vontade alhêa.» (p. 58)

¹¹⁸ No segundo dos passos transcritos na Nota 81 é usado um comparante («serpente») do mesmo tipo de «bibora», que figura no exemplo agora considerado.

«Valho-me sempre das cousas naturaes, e assombro-me certo neste caso, considerando que huma só gota de tinta que caia em huma redoma de agua clarissima basta e sobeja para a tornar turba; e que para aclarar e deixar limpa huma redoma de tinta, não basta huma pipa de agua clara. Assi costuma ser a má e a boa fama, que a muito boa não póde acabar de purificar a ruim, e a ruim logo empece á muito boa.» (p. 90-1)

Anoto que similar ao primeiro exemplo é o caso, já acima, em 4.3., considerado, e comentado, que retomo:

«Dir-lhe-hei a todas, que nesta *Carta* sucede o que nas cartas de marear, que quem as vir assi cruzadas de linhas e riscos, que se comem huns aos outros, parece que de tal confusão não póde haver quem se desempece; e na verdade não he assi; porque aquellas linhas todas são humas proprias, e apenas paixão de quatro principaes, mas para fazer mais facil o nosso uso, se multiplicão.» (p. 131)

11.6.6. Algumas vezes, o processo comparativo enunciado num dado segmento é depois explorado ou desenvolvido em segmento ou segmentos contíguos. No exemplo seguinte, é isso mesmo o que acontece, estando todo o conjunto assim construído ao serviço da recomendação ou mesmo exortação, que muito aproveita da excelência dos resultados — e do modo atractivo por que se obterão — dados como garantidos à imagem e semelhança do que fica estabelecido no processo comparativo inicial (marcado em « façamos [...] como »):

«Parecerá difficultoso o considerar como á pessoa que não havemos visto, poderemos amar com perfeição. Larga he a disputa e não de aqui. Digo eu que façamos, Senhor N., neste caso, como os que cortão madeira e a lançam ao rio, para que sua corrente lha leve (sem algum trabalho) ao porto. Elles não sabem por onde vai sua mercadoria, mas basta-lhes saber que ella chega a salvamento, por outras que já tem chegado, para que lha entreguem ás agúas com muita confiança.

Deixe-se levar o casado do poder daquelle virtuoso costume; não lute, nem forceje com a corrente, que quando menos o espere (e sem saber o como aquillo foi), elle se achará amando a salvamento a sua molher, e sendo della muito seguramente amado.» (p. 43)

11.6.7. Algumas comparações utilizam o segmento conector «como se», que institui um processo comparativo que convoca um mundo possí-

vel (introduzido por «se»). Ilustro com um só caso, sendo que nele a comparação é seguida de um movimento ilativo, que marca o rumo discursivo local:

«A este seu juizo não se pôde pôr lei alguma; aos exercicios si. Como se agora a hum homem fosse dada huma navalha de finissimo aço, para que fizesse hum feito ruim; mas estando ella ainda em tosco, aquelle que lhe escondesse a pedra em que a queria afiar, fizera o mesmo que se lha tirasse da mão, e escusasse o maleficio. Assi, pois nos não he licito privarmos as molheres do sutilissimo metal de entendimento, com que as forjou a natureza; podemos se quer, desviar-lhe as ocasiões de que o agucem em seu perigo e nosso dano. Façamos, Senhor N., o que podemos.» (p. 74-5)

11.7. Movimentos argumentativos afins dos desenhados pelos processos comparativos são os que se concretizam em *estruturas de correlação* — que desenham, de resto, construções muito próximas da comparação.

Nessas estruturas são postos em co-variação estados de coisas quantificados em algum dos seus termos constituintes — estados de coisas esses que se distribuem por dois (ou, eventualmente, mais) segmentos. Na sua ordenação padrão, o primeiro desses segmentos apresenta o elemento “quanto(s)”/“quanta(s)” aplicado imediatamente sobre os quantificadores «mais» ou «menos», sendo que o segundo (ou os seguintes) é (são) introduzido(s) por “tanto(s)”/“tanta(s)» aplicado igualmente sobre os quantificadores «mais» ou «menos» — sendo, entretanto, que esta ordenação padrão pode surgir invertida. Em qualquer destes esquemas de ordenação, o segmento que contém o elemento “quanto” estabelece uma pauta ou um termo de referência, com que é articulado — numa relação configurada no sentido da co-orientação ou da anti-orientação — o que fica capturado no segmento ou segmentos seguintes.

No discurso em estudo, das quatro possibilidades da combinatória apresentada, referida à presença de dois termos — segundo os esquemas ‘+//+’, ‘+//-’, ‘-//-’ e ‘-//+’ — só as duas primeiras estão representadas.

O esquema ‘+//+’ ocorre repetidas vezes, quer na sua ordenação padrão quer na ordenação inversa. Ilustro já de seguida — sendo que o primeiro exemplo retoma o primeiro passo transcrito em 11.6.1., em que a estrutura de correlação se inscrusta em processo comparativo:

«Considere que aqui não padece alguma força sua liberdade; antes assi como aquelle que sobe açodado por huma escada ingreme, quantos mais são os degrãos, mais deseja de achar hum mainel em que descanse; assi tambem,

subindo o homem pella escada da vida, quantos mais são os annos, quanto mais soltamente os vai vivendo, tanto lhe he mais necessario o repouso de hum honrado casamento, que já por essa razão lhe chamamos estado, por ser não só fim, mas tambem descanso.» (p. 37)

«Correm algum perigo as muito moças, pelo sobejo amor aos pais e irmãos com que se criáão; e he tanto mais occasionado este inconveniente, quanto parece mais licito.» (p. 41)

«Estas taes retiradas costumão sempre ter grande contradição nas mulheres; e quanto ellas na corte são melhor vistas, mais aparentadas, e gozão maior aplauso, tanto mais impugnaõ tal resolução dos maridos.» (p. 115)

Casos há em que é economizado o elemento 'tanto', sendo ainda que a quantificação correspondente a 'mais' está contida/absorvida em forma sintética de comparativo. É o que encontramos no seguinte passo:

«Tira-se daqui muito ruim fruto; porque as mais das casadas, começando em zelo do que os maridos gastão, e do que se descompõem, acabão em um finissimo ciume. Ellas tem razão, porque os maridos não farão menos offensa a suas mulheres divertindo-lhes a affeição, que qualquer dos outros cabedaeas que lhes são devidos, e com esse nome de devido se nomeão; antes será maior a offensa quanto fôr a mulher mais daquellas, que só da affeição de seus maridos se satisfazem.» (p. 99-100)

Como se pode verificar, nas estruturas de correlação apresentadas são acoplados em co-variação estados de coisas marcados por uma *co-orientação das predicções* que aí surgem — sendo que estas se direccionam no sentido ascendente da escala das 'grandes quantidades'.

Por sua vez, o esquema '+/-' surge actualizado numa única ocorrência — articulando estados de coisas marcados por *predicções anti-orientadas*: o primeiro termo — quantificado por «quanto mais» — orienta-se para o pólo mais elevado da escala das 'grandes quantidades', enquanto que o segundo — quantificado por «menos» (e em que se verifica a economia de "tanto") — se dispõe na ordem descendente da correlativa escala 'das pequenas quantidades'. Veja-se:

«O marido que vir sua molher inclinar a esta vaãgloria, viva por ella mesmo avisado, e saiba que tem perigosa mercadoria, sendo esta das molheres ao revez que as outras, pois quanto mais cobiçada he, menos he para cobiçar. E por esta razão não faltou já quem duvidasse se a fermosura se dava por premio, se por castigo.» (p. 49)

11.8. Não são poucos os movimentos argumentativos instaurados por consecutivas — em que figuram os morfemas descontínuos «tal...que» e «tanto...que». Estas estruturas estão, por natureza, orientadas para a intensificação de estados de coisas e/ou de actos ilocutórios.¹¹⁹

No discurso em estudo, as construções consecutivas estão ao serviço da caracterização intensiva de situações quase sempre disfóricas ou negativas¹²⁰ — sendo que, por essa via, atingem os actos ilocutórios (de crítica/censura, e a partir destas, de incitamento quer à evitação quer à remediação/correção) que delas derivam, que resultam, assim, também intensificados.

Ficou já referenciada, exemplificada e analisada (em 10.9.3.) a presença de construções consecutivas na caracterização, intensiva, de situações negativas feita através da marcação de uma dimensão de degenerescência ou de degradação em que culmina um dado processo evolutivo.

Junto, entretanto, outros exemplos de consecutivas presentes no discurso:

«Havia sucedido hum desconcerto em casa de huma senhora á certa criada sua; e foi tal que se houve de descobrir de noite, e hir-se-lhe buscar o remedio á casa de huma comadre. Dava grandes vozes o portador, e dizia (dizia elle depois que por lhe parecer mais honesto): «Senhora, acuda V. M. depressa á casa da senhora Dona Fulana, que está huma sua dona de parto». Que pregão este! E quem tão culpado na infamia daquella casa, como o descuido do senhor da casa?» (p. 51)

«Contarei a V. M. huma cousa que a meu pesar me lembra. Caminhava por Espanha, e entrando em huma pousada bem cheo de neve, não houve algum remedio para que a hospeda, ou suas filhas, que eram duas, me quizessem abrir hum aposento em que recolher-me; e quanto eu mais apertava, me desenganavão melhor de que nenhuma se levantaria donde estava, sem acabar de ouvir ler certa novella, cuja historia hia muito gostosa e enredada. E tal era a sofreguidão com que ouvião, que nem ameaçando-as com que iria a outra pousada quizerão desistir do seu exercicio, antes me convidavão que ouvisse os lindos requebros que Cardenio estava dizendo a Estefania; que

¹¹⁹ Ver FONSECA, J. — «Pragmática e sintaxe-semântica das consecutivas», in FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto (Colecção Linguística/Porto Editora, n.º 5), 1994.

¹²⁰ Há, no entanto, casos em que a consecutiva está ao serviço da caracterização, também intensiva, de situações positivas, que são objecto de louvor. Sirva de exemplo a consecutiva que figura no passo transcrito em 8.1.3.6.

tudo isto rezava a boa da novella. Em fim eu me fui apeara outra parte, e voltando em breve tempo por aquelle lugar, e perguntando pella curiosa leitora e ouvintes, me disserão que muito poucos dias depois as novellas forão tanto adiante, que cada huma das filhas de aquella estalajadeira fizera sua novella, fugindo com seu mancebo do lugar, como boas aprendizes da doutrina que tão bem estudarão.» (p. 78)

«Hei de dizer aqui de humas que se prezão de matronas, e quer bem, quer mal, ellas querem ser os senhores de suas casas. Estas pretendem sua maioria por muito honradas, por muito sabedoras, ou por muito illustres; e ás vezes, sem nenhum destes extremos, ellas se dão tal manha que a consequem, especialmente dos maridos bons, simples e divertidos.» (p. 84)

«Passando a Indias hum mercador, lhe foi dada certa encommenda da mulher de hum ministro; e acertou o pobre de se perder, e perde-la, com todo seu cabedal. Tornou a Espanha, e á côrte; e não lhe sendo recebida em desconto a perdição, houve tal violencia no caso, que lhe fizerão pagar aquella encommenda, com ganhos e cabedaes, como que não pudesse ser perdida como as outras.» (p. 122)

12. Ao longo da exposição ficou, por vezes em breves alusões, referenciado um traço deveras saliente do discurso que nos vem ocupando — a vincada *heterogeneidade* que o marca.

Esta forte heterogeneidade distribui-se por uma *heterogeneidade compositiva* e por uma *heterogeneidade enunciativa*.

12.1. A heterogeneidade compositiva concretiza-se, como assinala em 3.2. e em 9., na presença de dois *modos enunciativos* dominantes neste discurso epistolar: de um lado, o *modo instrucional* ou mesmo *injuntivo-instrucional* (fortemente marcado de dimensões avaliativas ou avaliativo-judicativas, a ele constitutivamente vinculadas), e, do outro, o *modo narrativo*, que se combina com aquele — sendo que, como oportunamente se viu, os segmentos de narração se apresentam como estando ao serviço das instruções ou injunções-instruções, consubstanciadas no *macroacto ilocutório de conselho* que desenha a configuração global do discurso.¹²¹

12.2. A heterogeneidade enunciativa desdobra-se pelo pólo da emissão e pelo pólo da recepção activados na produção discursiva.

¹²¹ Ver, acima, 2., 5. e 10.

12.2.1. O Autor põe em cena, explicitamente, diversos actores discursivos, a quem dá ou de quem relata a voz, indicando ao mesmo tempo, pelo menos de modo genérico, o quadro em que essas intervenções — marcadas quase sempre por salientes dimensões de interacção — tiveram lugar. Esses actores são regularmente actores qualificados¹²² — sendo que D. Francisco Manuel, nas mais das vezes, converge com as vozes convocadas, de que se serve como apoios a posicionamentos assumidos. Casos há, entretanto, e como oportunamente aponte, em que essas vozes são objecto de discussão, delas se distanciando, por vezes, o Autor.

Para além destes, haverá ainda que considerar dois outros actores discursivos que o Autor — por força da heterogeneidade compositiva do discurso, a que acima me referi — põe em cena, de modo continuado: de um lado, o actor discursivo que chama a si o modo enunciativo de instrução ou de injunção-instrução; do outro, o actor discursivo que narra as «historias» que preenchem os ‘casos práticos’.

Não faltam nesta construção polifónica do discurso outras vozes qualificadas — e acima de todas, as compendiadas em rífões, adágios, ditos e sentenças, que são sempre extremamente valorizadas.

Mas, ao lado destas, há ainda as que são chamadas — embora nem sempre sejam identificados os seus proferidores —, por obra de palavras e de estruturas sintáctico-semânticas envolvidas em movimentos quer de contra-argumentação, onde surgem segmentos de polifonia concordante,¹²³ quer de refutação, que ocasionam momentos de polifonia discordante, orientada particularmente para o desenho de uma envolvente estratégia que apresentei como consubstanciada em *negar para persuadir*.¹²⁴

Finalmente, ouvem-se ainda no discurso — embora nele inscritas de modo implícito — vozes outras, que nele ressoam em perguntas retóricas e sobretudo em contradiscursos, que o Autor pressente, quer de rejeição quer de recusa quer de, pelo menos, resistência. A estes contradiscursos (a que, uma vez por outra, o Autor alude de modo directo ou mesmo explícito, chegando até, num caso, a desenhar um *acto de reparação* — o

¹²² Há, no entanto, a registar dois actores discursivos que são (de modo imediato) negativamente qualificados: um, como «hum malvado corteção» (p. 113); um outro, como «hum mesquinho» (p. 115).

¹²³ Ver 11.4.1.

¹²⁴ Ver 11.5.

que, só por si, indica que esse contradiscurso tem pertinência suficiente), reage D. Francisco Manuel com o vigor da sua acção persuasiva.

Nesta acção persuasiva, o Autor faz intervir *topoi* argumentativos ajustados, que conjuga com um princípio de razoabilidade e de bom senso (uns e outro não ditos, mas, seguramente, comunicados, por implicação), mas também, e acima de tudo, os valores que defende (subjacentes a conselhos, a críticas e a censuras), que se configuram como a verdadeira *fonte deôntica* actuante neste discurso de orientação/aconselhamento ou mesmo *de preceituação*¹²⁵ — fonte deôntica essa que se institui como a grande voz que fala no discurso, e de que o Autor será mero mediador, embora devidamente acreditado.

Mas, neste domínio, há ainda a registar as diferentes tonalidades que D. Francisco Manuel imprime ao discurso — desde uma omnipresente graça a muitos momentos de ironia,¹²⁶ passando por segmentos de reserva e de confiança, e de envolvimento emotivo, no quadro geral de um registo epistolar que pretende desenvolvido em «estilo alegre e fácil» e «em pratica como do lar».¹²⁷

Como oportunamente salientei, a projecção destas vozes ocasiona não raro a presença no discurso de *movimentos dialogais* — sendo que os que se dão na base da *conjugação* e/ou da *junção* das vozes do Autor e dos destinatários põem em irrecusável evidência a inequívoca condição do discurso, e da significação nele vazada, de *objecto co-construído*.¹²⁸

12.2.2. A heterogeneidade enunciativa, considerada do pólo de recepção, consubstancia-se na presença no discurso de múltiplos destinatários — o que lhe imprime uma manifesta *poli-destinação*. Para além do destinatário imediato da carta, outros são construídos — a começar por “todos e todas que a lerem”,¹²⁹ por «todo o mundo»,¹³⁰ continuando, mais espe-

¹²⁵ Ver 10.11.

¹²⁶ Na base de uma concepção ‘ecóica’ da ironia, seria substancialmente alargada a heterogeneidade enunciativa (considerada do pólo da emissão/produção) do discurso.

¹²⁷ Ver 1.2.

¹²⁸ Ver, como já acima indiquei, FONSECA, J. — «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J. — *ob. cit.*

¹²⁹ Ver, acima, Nota 5, que retomo: Cf.: «Aqui lembro de passo a muitos e muitas que me lerem...» (p. 101).

¹³⁰ Cf. «porque eu me resolvo a dizer a V. M. e a todo o mundo...» (p. 63)

cificamente, por aqueles a quem se dirigem mais imeditamente, de um lado, os (escassos) louvores ou elogios, e, do outro, as (omnipresentes) recomendações (e críticas/censuras): o marido e a mulher (antes de todos os demais), os seus familiares e amigos, mas também frades e freiras, criados e criadas, «damas», gente frequentadora da corte (ou das cortes) e os variados e indistintos agentes e pacientes de usos e costumes...

Joaquim Fonseca

POLÉMICA EM TORNO DE *RUMOR BRANCO* DE ALMEIDA FARIA:

TRAÇOS CONFIGURADORES DO TEXTO DE ABERTURA

1. Como se sabe, em 1963, Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres, dois homens de letras a quem, a par das qualidades literárias, se reconhece também a índole polemista, envolveram-se numa célebre contenda sobre o neo-realismo a partir de *Rumor Branco*, o primeiro romance de Almeida Faria.

Debruçar-me-ei, neste estudo, sobre o texto de abertura da conhecida polémica. Antes, porém, impõe-se que me ocupe dos elementos cotextuais e contextuais fortemente operantes na configuração dialógica e argumentativa da troca verbal em referência.

2. Num dos textos da *Conta-Corrente*¹, com data de 1994, Vergílio Ferreira recorda a polémica em torno de *Rumor Branco*, de Almeida Faria, do seguinte modo: «Começou o Pinheiro Torres. Dei-lhe eu o troco. Retrocou ele. Mande-lhe a bola outra vez. E nessa altura a comunada entrou ao barulho.» Parto desta evocação para mais especificamente dar conta das intervenções constitutivas da troca verbal em causa, num primeiro momento, e da estrutura sequencial dos movimentos e contra-movimentos, num segundo momento.

2.1. Na verdade, ao contrário de outras, não se distingue esta polémica² por uma quantidade abundante de escritos — sendo cada um dos

¹ FERREIRA 1994: 22-23.

² Os textos da polémica em referência encontram-se reunidos em anexo a *Rumor Branco*, de Almeida Faria, na 4.ª edição da Caminho. Todas as indicações remeterão para esse local.

contendores responsável por duas intervenções directas, após a publicação do primeiro texto de Alexandre Pinheiro Torres — nem por uma duração temporal prolongada, se se circunscrever a discussão à troca de escritos entre o romancista e o crítico ao período que decorre entre 30 de Janeiro e 27 de Fevereiro de 1963³.

Alexandre Pinheiro Torres publicou, no *Jornal de Letras e Artes* de 30 de Janeiro de 1963, à luz da concepção neo-realista de crítica literária⁴, um artigo sobre *Rumor Branco* de Almeida Faria⁵. Embora elogie o talento do jovem escritor, critica a sua obra pela opção estética assumida, alargando essa apreciação negativa às obras de cariz “existencialista”, com referência explícita a *Aparição* (1959) e *Estrela Polar* (1962), de Vergílio Ferreira que surge indirectamente indigitado como alvo, como se vê pelo parágrafo de abertura daquele texto: «O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Vergílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia. Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo. Vergílio Ferreira parece ter fascinado, em definitivo, as camadas mais jovens (...)»⁶

No *Jornal de Letras e Artes* de 6 de Fevereiro surge a resposta de Vergílio Ferreira que contra-ataca a visão neo-realista da literatura defendida naquele artigo. A resposta de Vergílio Ferreira orienta-se no sentido da desqualificação do interlocutor e da sua palavra, ao serviço do que se agrega uma série de procedimentos linguísticos e argumentativos. O alvo da *crítica/censura* que configura o texto são as razões neo-realistas da apreciação negativa não só de *Rumor Branco* mas sobretudo de *Aparição* e *Estrela Polar*, além dos procedimentos usados pelo adversário para a sua desvalorização.

³ Vários intelectuais intervieram na polémica sobre o neo-realismo que se iniciou com Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres. A discussão pública em causa atingiu uma considerável amplitude no meio intelectual, suscitando discussões paralelas nos diários, jornais e revistas literárias da época, contrapondo perspectivas várias acerca dos temas nela debatidos. Os textos constitutivos da ramificação da polémica surgem mencionados em RODRIGUES 1998: 35.

⁴ Ver 3.2.

⁵ Na consideração dos elementos cotextuais associados à polémica em referência, seria grave a omissão do texto escrito por Vergílio Ferreira para prefácio da 1.ª edição de *Rumor Branco*. Ver, a propósito, o ponto 9 deste estudo.

⁶ FARIA, Almeida 1992: 119.

A 13 de Fevereiro aparece, no mesmo jornal, a reacção de Alexandre Pinheiro Torres numa contra-resposta às posições assumidas pelo alocutário, recorrendo à mesma estratégia argumentativa: para refutar as acusações de que é alvo, ataca o interlocutor e desqualifica o seu discurso. Os meios argumentativos e linguísticos utilizados por cada um dos intervenientes, que se assemelham em ambos os textos, visam um mesmo fim — anular a palavra do outro —, o que confere a estas duas intervenções uma configuração discursiva simétrica, de marcado carácter agónico⁷.

A polémica dirige-se para o fecho com uma segunda intervenção de Vergílio Ferreira, a 20 de Fevereiro, com resposta final de Alexandre Pinheiro Torres, no mesmo jornal, com data de 27 de Fevereiro. Estas intervenções facilmente se deixam agrupar num segundo módulo da polémica dada a redefinição/reenquadramento das questões em discussão a que procedem os intervenientes. Os textos evidenciam uma tonalidade agónica menos acentuada: a dimensão de “guerra pessoal” cede mais algum espaço à discussão de ideias/questões que os dividem, clarificando cada uma das posições assumidas nas intervenções precedentes.

2.2. A organização global dos movimentos e contra-movimentos constitutivos desta troca verbal poder-se-á visualizar através do esquema que a seguir se apresenta:

TEXTO 0: <i>Rumor Branco</i> de Almeida Faria, por Alexandre Pinheiro Torres	
MÓDULO 1	TEXTO 1: <i>A propósito duma crítica. Vergílio Ferreira responde a Pinheiro Torres</i> , por Vergílio Ferreira
	TEXTO 2: <i>Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira na Tenda de Abracadabra</i> , por Alexandre Pinheiro Torres
MÓDULO 2	TEXTO 3: <i>Palavras Finais. Tréplica de Vergílio Ferreira</i> , por Vergílio Ferreira
	TEXTO 4: <i>Também as palavras finais (mas não epitáfio)</i> , por Alexandre Pinheiro Torres

ESQUEMA 1

⁷ Apesar de haver autores que usam o termo agónico para designar qualquer interacção verbal marcada pela presença de desacordo ou de oposição entre dois ou mais interlocutores (Roulet 1989, por exemplo), reservarei, com Fonseca (1992: 367), esta designação para o discurso que evidencia traços de conflitualidade acentuada, dotado de uma indistigável combatividade de que deriva a natureza conflitual.

Além de ilustrar a estrutura tripartida em que se organizam as intervenções, a tabela marca a diferença de estatuto e de natureza que as distingue, possibilitando a seguinte leitura:

- a) O TEXTO 0 é o texto de abertura da polémica. Esta condição, importa assinalar, é-lhe retroactivamente atribuída pelo TEXTO 1, sendo certo que uma contenda começa quando, à argumentação de alguém, um outro alguém se opõe. Embora Alexandre Pinheiro Torres, no decurso da troca verbal em destaque, negue qualquer intenção conflitual e/ou provocatória, é incontestável a configuração polémica desta primeira intervenção.
- b) O TEXTO 1 define-se por um carácter duplamente funcional: marca-o, enquanto resposta, um valor assertivo de modalidade negativa (refutação/contestação) face ao enunciado anterior, ao mesmo tempo que relança algumas questões que se tornarão objecto de contestação por parte do interlocutor na intervenção seguinte. O TEXTO 2 é a resposta ao TEXTO 1, através da qual Alexandre Pinheiro Torres questiona as objecções do seu interlocutor, pela devolução dos argumentos usados. Esta estratégia argumentativa, que concorre para uma construção simétrica das intervenções, reenvia a discussão para o ponto de partida, dificultando a progressão do diálogo no sentido de uma possível resolução do diferendo. Os dois textos (1 e 2) agregam-se, assim, num módulo que põe em causa uma enunciação anterior (TEXTO 0), mas que será, por sua vez, posto em causa (módulo 2).
- c) Com o TEXTO 3, embora se vislumbre, desde logo, uma tentativa de fechamento da interacção, relança-se a discussão, a que responde o TEXTO 4. Aliás, ambos incluem, nos títulos, os índices de fechamento — «Palavras finais» (TEXTO 3), «Também as palavras finais» (TEXTO 4) — deste episódio comunicativo, dando por completamente terminada a contenda entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres.

De acordo com o que fica dito, cada uma das intervenções assinaladas como TEXTO 1, TEXTO 2, TEXTO 3 e TEXTO 4 retoma implícita e expli-

citamente a intervenção anterior contra a qual investe. A sua natureza reactiva é objectivamente marcada por índices centrais como o título e o parágrafo de abertura que contêm os marcos referenciais da intervenção contra a qual reagem.

3. Tendo em conta que as coordenadas de comunicação estão fortemente inscritas no texto através de núcleos de sentido em que se funda a sua configuração global, dominando a produção discursiva, é importante definir, em primeiro lugar, a figuração da situação de comunicação em que o texto se insere e a que se agregam determinadas expectativas, e só depois se proceder à sua análise. Assim, considerar-se-á, desde logo, o enquadramento situacional da polémica, fortemente determinante do rumo discursivo e argumentativo das intervenções, destacando três dimensões: o condicionalismo da época, a posição social e ideológica dos interlocutores, a situação de interacção particular em que ocorre a polémica.

3.1. Como ficou já referido, Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres foram os protagonistas de uma polémica que, a pretexto de *Rumor Branco*, o primeiro romance de Almeida Faria, suscitou discussões públicas em torno de questões alegadamente estéticas em que, em termos genéricos, participou todo o meio cultural português. A literatura e a política são, no contexto de produção desta polémica, duas áreas potencialmente geradoras de conflito, com fronteiras, muitas vezes, indefinidas, como certamente não se ignora.

Quanto à primeira, pode-se dizer resumidamente que a querela provocada pela discussão sobre *Rumor Branco*, de Almeida Faria, se desenrola num quadro de divergência/dissentimento que afecta o meio literário português dividido entre o neo-realismo, considerado “literatura dominante”, e uma literatura que alia uma temática existencialista a uma estrutura formal/romanesca própria do *nouveau roman*. Da década de sessenta importa aqui evidenciar o entrecruzado de tendências, opções e procedimentos estéticos que, aliado ao condicionalismo histórico e político vigente, a tornam um espaço de tensão e de conflitos, pleno de virtualidades polémicas, como atesta Eduardo Lourenço, na sessão testemunhal do Encontro Neo-Realismo/Neo-Realismos:

«Havia um conflito no interior da nossa sociedade. Só do ponto de vista sociológico, se pode dizer que o neo-realismo é efectivamente a litera-

tura dominante. (...) Para mim, o neo-realismo (...) está entre as diversas expressões culturais e ficcionais de uma dada época, reage em função delas, é afectado e afecta os outros.»⁸

Eduardo Lourenço refere-se à confluência de autores que, num mesmo momento histórico, não partilham opções estéticas, ideológicas ou éticas, criando áreas de tensão e conflito.

No que à segunda dessas áreas diz respeito, recordem-se as motivações políticas subjacentes às opções estéticas dependentes do quadro histórico e social da época. É o próprio Alexandre Pinheiro Torres que, anos mais tarde, reconhece, embora fossem aduzidos critérios literários, o seu texto sobre *Rumor Branco* como uma avaliação crítica fundamentalmente política, actuando poderosamente na configuração discursiva e constituindo, como se procurará demonstrar, o móbil da contenda subsequente. Isso mesmo se pode ler num texto saído no *Jornal de Letras*, em 1992:

«Que era aquela coisa do meu horror à Metafísica? Burrices à Alberto Caeiro, o Filósofo Saloio? Nunca tive, que me lembre, tal horror.

(...) O meu horror, e isso não pode transparecer de caras, nos referidos linguados, era a Ditadura do Beato Salazar (...), a Guerra Colonial, o meu desprazer pelas visitas da PIDE à minha casa de S. Sebastião da Pedreira, o meu desgosto pela interrupção da minha gloriosa (?) carreira no ensino secundário, a minha aversão ao Aljube, o meu terror ao Forte de Caxias, o meu nojo pelos gorilas a carregar nos estudantes, etc.

Como explicar que um jovem autor, um Almeida Faria, dezanove aninhos, todo Dá-Deus-Nozes-A-Quem-Não-Tem-Dentes, fugisse no **Rumor** a prestar prova do seu Socialismo? Que mais provas havia ele de prestar, ele e os seus colegas universitários? **Rumor** e logo **Branco**? Por que não **Vermelho**?»⁹

Tratou-se, portanto, de uma questão política, de solidariedade na luta contra a opressão, embora se invocassem razões de ordem literária para a

⁸ Trata-se do *Encontro Neo-realismo/Neo-realismos* que se realizou entre 8 e 10 de Fevereiro de 1996, em Matosinhos. As intervenções proferidas foram publicadas pela revista *Vértice*, n.º 75, II Série, Dezembro de 1996.

⁹ TORRES, Alexandre Pinheiro — «A minha polémica com Vergílio Ferreira», *Jornal de Letras*, 30/6/1992.

fundamentação do macroacto de censura/crítica que enforma o texto. Como refere Ducrot

«(...) on a bien fréquemment besoin, à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse en refuser la responsabilité.»¹⁰

É neste jogo entre o dito e o não-dito que Alexandre Pinheiro Torres, imune a qualquer acusação, rompe com certas condições sociais impeditivas de discutir certas questões¹¹.

3.2. De Alexandre Pinheiro Torres importa sobretudo considerar que, como certificam A. J. Saraiva e Óscar Lopes, «foi durante os anos de 60 (...) o mais influente crítico de posição neo-realista.»¹² Ele próprio, de resto, expressa a concepção de crítica por que regia a sua actividade de crítico literário:

«Acredito profundamente que a crítica neo-realista é a que dispõe, na verdade, de mais alta capacidade potencial de desvendar, através da obra literária, e para surpresa do próprio homem, as alienações a que ele tem vivido e continua a viver submetido. É a que mais se me mostra capaz de revelar as mistificações de que as classes dominantes se têm valido, em diferentes épocas da história, para arrebanhar e escravizar o homem. Continuará ela a ter detractores?»¹³

Pela afirmação transcrita é evidente o posicionamento sociocultural do escritor que se manifesta numa concepção de literatura atenta à realidade, ou seja, aos problemas sócio — económicos do país.

De Vergílio Ferreira nada mais farei do que lembrar o afastamento do neo-realismo, em que se inscreveram os seus primeiros romances, para fixar depois a sua obra numa problemática de cariz existencialista. De

¹⁰ DUCROT 1972: 5.

¹¹ Perelman relaciona a existência ou inexistência de condições prévias ao exercício da argumentação com a questão em debate, já que nem todas as questões são passíveis de discussão; aliás «Certas prescrições, certas situações, certas reputações são indiscutíveis num determinado contexto, e o simples facto de as pôr em discussão é condenável moralmente, legalmente ou politicamente.», PERELMAN (Einaudi).

¹² SARAIVA, A. J.; LOPES, O. (s.d.): 1116.

¹³ *Jornal de Letras e Artes*, 9/1/63.

resto, ele próprio traça o seu percurso literário, numa entrevista coligida em *Um escritor apresenta-se*¹⁴, apontando duas fases bem demarcáveis:

«Eu fui neo-realista, embora, como V. acaba de ler, haja alguém que afirme que eu não o entendi. (...) Simplesmente, hoje a minha posição é diferente, não porque tenha renegado a posição assumida naquela altura. (...) Se o meu ponto de partida era a defesa do humanismo, eu entendo hoje que o humanismo não se pode cifrar apenas a uma problemática socioeconómica, mas que tem que se estender a outros aspectos (...)»¹⁵

Esta opção por um humanismo menos restrito do que o proposto pelo neo-realismo, no dizer do escritor, compreende, como é consabido, temas mais vastos como «a problemática da Morte, a existência de Deus, ausência de Valores, tudo (que) parte justamente da reflexão dessa problemática do Eu.»¹⁶

3.3. Quanto ao quadro interlocutivo, fácil é verificar que esta, como qualquer polémica escrita, se enquadra num dispositivo interaccional em que se distinguem três actantes: dois interlocutores, pelo menos, que, num mesmo campo de discussão, ocupam posições antagónicas, e o público. Esta constituição do quadro interactivo que conta com a integração do público na situação argumentativa evidencia a sua estrutura triangular, frequentemente caracterizadora das discussões públicas (debate de ideias, debate político, debate literário, etc) que são «marqués par l'opposition des intérêts, la contradiction des conclusions argumentatives, et la remise à un tiers de la réponse», como explica Plantin.¹⁷

Nestes discursos, realizados em contexto de debate ou discussão, o público revela-se um elemento crucial na dinâmica interaccional, na medida em que é em função deste terceiro interveniente, de quem se pretende a adesão relativamente ao ponto de vista em defesa, que se negociam as relações interpessoais — de aproximação ou distanciamento —, por meio de um forte investimento retórico. Na verdade, este vector, em torno do qual se organiza a dinâmica (organização e funcionamento) deste

¹⁴ FERREIRA, Vergílio (1981), *Um escritor apresenta-se*, (apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

¹⁵ FERREIRA 1981: 286-7.

¹⁶ FERREIRA 1981: 149.

¹⁷ PLANTIN 1991: 64.

tipo de interação, é fortemente determinado pelos julgamentos valorativos do público, em função dos quais se articulam os movimentos de salvaguarda e de reposição da imagem pública de cada um dos contendores.¹⁸

A consideração deste terceiro elemento no dispositivo interaccional, investido do papel de juiz na contenda em curso, condiciona fortemente a estratégia discursiva dos interlocutores, atribuindo à dinâmica dialógica e argumentativa das intervenções uma configuração particular que interessaria explorar.¹⁹

4. O TEXTO 0 foi, sabemos-lo já, o acontecimento que desencadeou a troca verbal polêmica entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres. Para a consideração da polemicidade, convém não esquecer, desde logo, o formato discursivo em que se vaza este texto. Trata-se de um texto de crítica literária, publicado num jornal especializado, *Jornal de Letras e Artes*. Este apontamento serve para recordar que certa *crítica literária*, na base da qual estarão opinar/discordar/apoiar, pode ser geradora de controvérsia qualquer que seja o seu formato comunicativo, de *elogio* ou de *censura/crítica*.

Não serve isso certamente para afirmar que todo o texto persuasivo contém índices de polemicidade favoráveis ao desencadeamento de uma troca verbal agónica; é, no entanto, um factor que não desmerece importância.

A crítica literária de que *Rumor Branco* de Almeida Faria é objecto, sendo de índole persuasiva, inscreve-se num quadro situacional de que faz parte, como dimensão constitutiva, a produção de discurso polémico. Trata-se de um texto que assume um formato discursivo coincidente com um macroacto de crítica/censura face à opção estética assumida pelo autor do romance em apreço, apresentando aspectos negativos da ficção existencialista²⁰ e contrapondo, em alternativa, a estética neo-realista, claramente comprometida com o real, a que se agregam aspectos positivos. A funda-

¹⁸ Poder-se-á encontrar a análise das funções assumidas pelo público na polémica em causa em RODRIGUES 1998: 43-46.

¹⁹ Deixo para estudos posteriores esse trabalho para, neste momento, me ocupar apenas do texto de abertura da polémica, como ficou anunciado. Ver, entretanto, o que sobre essa matéria se diz em RODRIGUES 1998.

²⁰ Utilizo os termos existencialismo/obra existencialista para simplificar, embora não seja consensual a validade e o rigor da sua aplicação à produção literária.

mentação que assiste a esse acto ilocutório envolve o confronto com posições literárias e ideológicas de Vergílio Ferreira, alvo explícito das avaliações axiológicas feitas²¹.

5. Passarei, de seguida, à análise do TEXTO 0. Começo por destringer os eixos semânticos que aí operam não só a nível das macroestruturas intermédias, que aparecerão esquematicamente representadas, mas também a nível das microestruturas. Servirão ainda de organizadores da análise proposta nos números seguintes. Assim:

- | | | | | |
|---|--|---------|---|---|
| 1 | | I-II | → | a influência de Vergílio Ferreira na emergência do existencialismo |
| 2 | | III-IV | → | <i>desqualificação da opção estética de Almeida Faria</i> |
| | | V-X | → | <i>desqualificação dos aspectos formais / experimentação</i> |
| 3 | | XI-XIII | → | <p><i>“mudar de loja”:</i></p> <p><i>.salvaguarda de alguma qualidade de Rumor Branco</i></p> <p>.esvaziamento da influência de Vergílio Ferreira</p> <p><i>.incitamento a “mudar de loja” / de opção estética</i></p> <p>(confluência dos anteriores núcleos de sentido no último parágrafo do texto)</p> |

ESQUEMA 2

No esquema apresentado figuram as sequências, representadas pela numeração árabe, em que se organiza o texto abrangendo os respectivos parágrafos indicados pela numeração romana. A divisão proposta está sustentada pelas duas linhas argumentativas que se entrelaçam no desenvolvimento discursivo do texto em estudo: uma, registada a negrito, visa sobretudo Vergílio Ferreira (1)²², a quem se destina explicitamente o acto de censura/crítica pela responsabilidade que o locutor lhe atribui a propósito do aumento de «romancistas metafísicos»; outra, escrita em itálico, que toma por alvo, em termos imediatos, *Rumor Branco* de Almeida Faria (2) e, mediatamente, os jovens romancistas que revelam preferências pelas

²¹ Ver 9.

²² Sobre o esquema interlocutivo do texto ver o ponto 9.

temáticas da ficção existencialista. Em (3) convergem os vectores anunciados, evidenciando-se o elo causal que articula os momentos estruturais precedentes.

6. Ocupar-me-ei, neste ponto, da primeira sequência textual (1) constituída pelos segmentos I e II, onde aparece a representação de um estado de coisas tido como nocivo, a emergência do existencialismo e a influência que, segundo o locutor, Vergílio Ferreira exerceu nesse sentido. Ver-se-á no fim da análise os efeitos ilocutórios desta primeira sequência.

6.1. Um dos núcleos de sentido desta primeira sequência, que se toma agora para análise, é a emergência do existencialismo numa época que Alexandre Pinheiro Torres (que nos números seguintes referenciarei por locutor — LOC) esperaria ter por neo-realista.

6.1.1. Nos dois primeiros parágrafos, o LOC recorta um estado de coisas visto como um processo ainda em curso, localizado no espaço/ /tempo em que se encontra, o correspondente ao Aqui-Agora da enunciação. Essa referência deíctica, explicitamente marcada, surge nos enunciados onde a visão do LOC face à difusão/propagação do existencialismo é vazada.

6.1.1.1. Tomemos para análise o parágrafo inicial que, no comentário que se segue, permitirá dois tipos de considerações:

I¹ O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Vergílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia (sublinhado meu).²³

A) A asserção, como a afirmação de um estado de coisas que denota uma “realidade”, reveste-se de um formato constativo que aspira a garantir uma *evidência*. Essa *pretensão à verdade* radica no reforço da *intensidade*

²³ FARIA, Almeida 1992: 119. Precedem as citações algumas notações numéricas, tal como se encontram na transcrição que se faz do texto em análise em RODRIGUES 1998: a numeração romana diz respeito ao parágrafo em consideração e a árabe ao enunciado. Mantém-se aqui esse procedimento por ser funcional em termos de análise. As referências, no entanto, remetem para a obra de Almeida Faria já citada (ver nota de rodapé 2).

assertiva do dito (enunciado) conseguido pelo formato constativo em que é vazado. O LOC, apoiado no estatuto credibilizado e reconhecido pelo público leitor do locutor enquanto crítico e homem de letras, certifica determinado fenómeno como “verdadeiro”/“real”, através de um enunciado cuja força assertiva é de tal maneira marcada que se torna incontestável, cancelando uma eventual divergência de opinião.

Observe-se, contudo, que o LOC não deixa de utilizar argumentos que permitem suportar essa asserção, auferindo, dessa forma, o estatuto de conclusão provável, abrindo-se espaço a argumentos contrários ao serviço de uma orientação argumentativa oposta.

Resulta deste procedimento retórico — recurso ao discurso da evidência — um certo efeito de intimidação, já que o interlocutor que entenda contestar os dados apresentados como evidentes tem a complexa tarefa de provar a validade da sua recusa, já que, como esclarece Plantin, «D'une façon générale, la charge de la preuve revient à celui qui conteste l'opinion majoritaire, la *doxa* de sa société ou de son groupe.»²⁴

De qualquer modo, observa-se essa dimensão argumentativa que inclui o texto no domínio do *opinável*, da *pretensão à verdade*²⁵ já neste primeiro enunciado, se se atender às marcas da subjectividade que preenchem alguns espaços de significação. É justamente este o objecto das reflexões contidas em B).

B) Se é verdade que à construção “perifrástica” ESTAR A V_{INF} se agrega um valor aspectual cursivo²⁶, não podemos esquecer, por outro lado, que o semantismo de “estar” alberga uma outra dimensão: a de atribuir propriedades temporárias ou transitórias ao objecto em referência, pressupondo uma fronteira inicial e uma fronteira final no intervalo de tempo considerado. Por seu turno, o lexema «euforia» aponta, com reforço, também para a transitoriedade de um estado que se qualifica como desvio à normalidade, negativamente conotado, que se desenvolve num espaço de tempo delimitado, à volta do qual se criam expectativas de curta duração.

²⁴ PLANTIN 1996: 74.

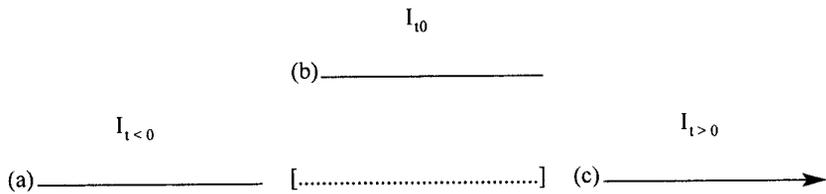
²⁵ Ver mais adiante o ESQUEMA 3.

²⁶ O enunciado construído por ESTAR A V_{INF} capta «um estado de coisas (p), localizado num dado I_p, (...) apresentado como estando em curso em I_p»; ver MATEUS, M.^a Helena Mira *et al.*, 1989: 97.

Ora, esse intervalo de tempo identifica-se com o I_{t_0} , o presente vivido no momento da enunciação, dado pelo tempo verbal e reforçado pelo advérbio «presentemente». A sua presença intensifica, de facto, o momento de vivência do fenómeno enunciado, marcado por uma certa negatividade aliada à *contra-expectativa* manifestada pelo locutor.

Desprende-se da constatação aparentemente *evidente* a visão negativa do existencialismo ao serviço de uma orientação argumentativa desvalorizante, que parte da responsabilização de Vergílio Ferreira pela alteração de um momento desejável (a) para um momento não desejável (b), coincidente com I_{t_0} , e que, por força do desenvolvimento discursivo que assinala a posição do LOC, se espera seja abandonado, retomando em (c) a “normalidade”.

Esboçam-se, assim, três períodos temporais. Embora (a) esteja conceptualmente ligado aos outros dois eixos temporais, não tem repercussão no andamento discursivo, ao contrário do que acontece com I_{t_0} e $I_{t > 0}$.



ESQUEMA 3

6.1.1.2. Interessa ainda verificar de que modo I^2 concorre para a manifestação da intenção comunicativa acima anotada.

I^2 Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo. (sblinhado meu)²⁷

I^2 não junta nenhuma ideia nova ao enunciado anterior, aparecendo como uma expansão de I^1 . Essa redundância concorre, porém, para o reforço do quadro previamente construído em que se inscreve o discurso anterior. Retomam-se, para tanto, os dois vectores dominantes.

²⁷ FARIA, Almeida 1992: 119.

A) À propagação do existencialismo acresce um outro traço significativo que se desprende da metáfora biológica/natural utilizada: o modo “selvagem”/não controlável como surgem os «romancistas metafísicos». Decorre esta leitura do semantismo de “floreecer” de que importa reter somente os traços /+ quantidade/, indicador de “aumento em número”, “propagação”, e /+ excesso/, reforçado pelo segmento «com exuberância equatorial». Na verdade, este último traço semântico deve ser entendido como negativo por significar “ausência de moderação”, propriedade que, por evitar o excesso, é tida, na opinião geral, como condição de qualidade. Aliás, o *topos* subjacente /+,-/ ou o seu inverso /-,+/ está consolidado em provérbios como “Mais vale pouco e bem que muito e mal” ou, mais apropriadamente, “Tudo o que é demais é moléstia”. Reactualiza-se, portanto, a expressão caracterizadora do estado de coisas construído no primeiro enunciado, condensado no segmento «um grande momento de euforia», através do traço /- moderado/ ou /- razoável/.

B) Por sua vez, o segmento «num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo» repercute a presença de uma *contra-expectativa* do LOC face ao conteúdo do enunciado. Por essa *contra-expectativa* que se subentende do sentido literal do enunciado perpassa já uma avaliação axiológica negativa.

6.1.1.3. Pertencem ainda a este quadro os enunciados a seguir transcritos:

- II¹ Mas a Penalva de Vergílio Ferreira parece ser, agora, o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas.
- II² Aprendiz de novela que se preze começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca.²⁸

Embora fique incompleta a sua explicação (regressarei a eles mais adiante), convém para já focalizar apenas o segmento «o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas» referente ao *Aqui* enunciativo pela reincidência nos aspectos que vêm sendo anotados: por um lado, o traço /+ excesso/, no que respeita à quantidade de romancistas, e

²⁸ FARIA, Almeida 1992: 120.

/– razoável/ ou /– equilibrado/, no que diz respeito à qualidade, bem patente na forma como o LOC evita a atribuição da designação de romancistas preferindo a sua substituição por expressões como «candidatos a romancistas» ou «aprendiz de novela».

As expressões referidas estão axiologicamente marcadas no sentido de uma desvalorização do objecto a que se referem. No presente caso, o processo de desqualificação recai sobre uma geração mais nova de romancistas, usando o LOC como argumento desfavorável a *juventude*. Das derivações sémicas pejorativas que este lexema permite, o locutor retém basicamente duas: a *dependência* e a *imaturidade*.

«Aprendiz de novela» convoca, pela doxa accionada, duas figuras: a do discípulo-aprendiz e a do mestre-modelo a imitar num processo de crescimento-aprendizagem. A ideia de dependência serve aqui uma orientação discursiva negativa que desqualifica um grupo de romancistas que evidencia a mesma preferência pela ficção existencialista.

Essa avaliação axiológica negativa que tem por objecto a ficção existencialista está marcadamente presente no segmento «começa logo num falar de raiz ontológica que faz abrir a boca». Aqui o processo de desqualificação usa como argumento a imaturidade ligada à juventude que, não se preocupando com os problemas sociais da “realidade”, acaba, na óptica do LOC, por se refugiar em elucubrações metafísicas.

A emergência do existencialismo nas letras portuguesas identifica-se, para Alexandre Pinheiro Torres, com a indiferença/alheamento em relação aos problemas de que o país, em contexto sócio-histórico particular, se ressentia. Neste sentido, a influência que o modelo existencialista decorrente das obras de Vergílio Ferreira exerce é percebido como perigoso. ¹⁻² introduz, desta forma, o quadro dentro do qual se desenvolverá o discurso, em cuja configuração participa a atitude judiciosa ou avaliativa do LOC face ao que está a ser assertado, através da selecção lexical. O denominador comum a expressões como «euforia», “florescer”, «exuberância equatorial» será o traço /+ excesso/ tido como conotativamente negativo na avaliação de qualquer acontecimento. Na *doxa*, a razoabilidade assume uma forte mais-valia face a qualquer acontecimento, em detrimento do excesso.

6.1.2. O esquema que a seguir se apresenta capta, em síntese, a argumentação acima analisada:

«presentemente» / «agora», «num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo»	
<p>— «Os romancistas metafísicos florescem com <u>exuberância equatorial</u>»;</p> <p>— «(...) o Portugal de uma <u>quantidade alarmante</u> de candidatos a romancistas.»;</p> <p>— «Aprendiz de novela que se preze <u>começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca</u>».</p> <p style="text-align: center;">↑</p> <p>Sob a influência de Vergílio Ferreira</p>	⇒
ARGUMENTOS	CONCLUSÃO

ESQUEMA 4

Ao rumo argumentativo traçado na figura apresentada, impõe-se acrescentar ainda o valor polémico decorrente da apresentação das ideias — concretamente da visão do LOC face à difusão/propagação do existencialismo nas letras portuguesas — como evidências/verdades, recorrendo para tal à pressuposição. Convém notar que a apresentação de certas ideias como evidentes não se pode confundir com a afirmação da sua evidência, o que estaria em ampla contradição com o desenvolvimento argumentativo do discurso, tendo em conta que «Prouver, c'est nier l'évidence»²⁹. Ducrot explica-nos de que forma se poderá relacionar a pressuposição com a evidência:

«(...) la présupposition d'un certain contenu lui confère une sorte de pseudo-évidence, dans la mesure où elle organise un discours où il ne pourra plus être mis en cause. Ce qui produit l'«évidence» du présumé, ce n'est donc pas une nécessité logique ou empirique, mais une nécessité interne au discours, une nécessité que le locuteur crée par sa parole même, en instaurant à partir d'elle un discours dont le présumé constitue la charte.»³⁰

É justamente neste quadro que se desenvolverá um outro eixo de sentido estruturador desta primeira sequência discursiva, que passo a desenvolver no ponto seguinte.

²⁹ ANGENOT 1982: 149.

³⁰ DUCROT 1972: 94.

6.2. Considero agora o segundo dos núcleos de sentido contidos na primeira sequência textual: a «tutela de Vergílio Ferreira», na expressão do locutor.

Para tal, recupero um segmento do enunciado I¹ que intencionalmente deixei esquecido, através do qual se estabelece um elo de causalidade entre a recepção dos romances *Aparição* e *Estrela Polar* e o aumento do número de «romancistas metafísicos», «sob a alta tutela de Vergílio Ferreira».

6.2.1. Para o LOC, trata-se de uma explicação acerca do fenómeno que terá estado na origem da propagação/expansão do existencialismo, ou seja, trata-se de encontrar a causa de que depende esse estado de coisas: *A é a causa de B* ou, tendo em conta uma causatividades não interventiva (*A não age intencionalmente para que B ocorra*), *B é o resultado de A*.³¹

Convém, por um lado, notar o posicionamento assimétrico dos dois actantes (A e B) unidos por uma relação hierárquica (superior/inferior), como a que é instituída entre mestre e discípulo, por exemplo. Por outro lado, é importante frisar que se trata de uma relação bidireccional, de natureza diferente, a que se estabelece entre os dois pólos. Assim:

- A protege B, logo B fica sob a protecção de A;
- A influencia B, logo B fica sob a influência de A;
- A fascina B, logo B fica sob o fascínio de A.

Ou seja, *B está causalmente dependente de A*, quaisquer que sejam os elementos aí vazados:

B	A
<i>O existencialismo está a viver um grande momento de euforia</i>	<i>sob a alta tutela de Vergílio Ferreira.</i>
<i>Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial</i>	<i>fascinados por Vergílio Ferreira (sob o fascínio por).</i>

³¹ Note-se, contudo, que ao valor de causalidade está sempre associada a responsabilidade do agente que provocou determinado evento ou que não o impediu.

Mas não é apenas o efeito que a obra romanesca de Vergílio Ferreira suscita junto dos escritores mais jovens que merece do LOC um julgamento negativo; os romances que estão na origem desse fenómeno são também alvo de desqualificações.

6.2.2. Do segmento textual I³⁻⁶ atente-se na representação valorativa que, em termos muito semelhantes, é feita sobre dois dos romances de Vergílio Ferreira:

<i>Aparição</i>	Alberto Soares, jovem professor de Évora	põe	todos os comparsas do laureado romance	em transe de cons- piração metafísica
<i>Estrela Polar</i>	O livreiro Adalberto inquietante comer- ciante de livros	contagia	as personagens desta última obra	que estão em transe de recepção-emissão metafísica permanente.

O enfoque da crítica recai sobre as personagens ao enfatizar-se a dissemelhança entre o mundo real e a sua actuação no universo fictivo, fazendo-o parecer absurdo (ver I⁴ e I⁵).

Já pela representação desfocada dos romances em questão se pode depreender o distanciamento crítico do LOC face às obras de cariz existencialista; essa atitude é, porém, reforçada no enunciado que fecha esta unidade discursiva, como melhor se verá a seguir.

6.2.3. Vejamos esse enunciado:

I⁷ O Boileau e o seu «rien n'est beau que le vrai» estão, na verdade, ultrapassados.³²

O enunciado em causa só faz sentido se o entendermos no quadro discursivo que vem sendo construído, como a expressão de uma *contra-expectativa* por parte do LOC, nos termos que se seguem.

Sendo certa a emergência e a expansão do existencialismo nas letras portuguesas a partir da forte influência que *Aparição* e *Estrela Polar* exerceram sobre os romancistas mais novos, poder-se-ia ser levado a concluir

³² FARIA, Almeida 1992: 120.

pelo anacronismo do princípio literário de Boileau, “rien n’est beau que le vrai”, como se poderá depreender da leitura de I⁷.

No entanto, o conector pragmático que articula este segmento discursivo — I⁷ — aos anteriores — I³⁻⁶ — contém instruções que impedem a aceitabilidade dessa leitura.

A leitura de I⁷ é ditada pelo conector «na verdade» que, no contexto em que surge, assume um valor opositivo, marcando não apenas o distanciamento do LOC face ao conteúdo aí vazado, aliás atitude claramente notada pela representação dos romances de Vergílio Ferreira, mas também a rejeição de um raciocínio que poderia ser dedutível do estado de coisas assertado. Numa leitura polifónica, através do referido conector, o locutor indica a sua discordância face à informação fornecida, considerando-a absurda, na medida em que remete os referidos romancistas para um mundo distante do real, ideia condensada em «Reino dos Nefelibatas».

Além da manifestação do desacordo face ao conteúdo proposicional — «Boileau e o seu “rien n’est beau que le vrai” estão (...) ultrapassados» —, I⁷, pelo valor *correctivo* de «na verdade», oferece uma outra propriedade: a avaliação retrospectiva da informação contida no enunciado, tida como desadequada ou desajustada, transmite, por seu lado, o que deverá ser tido como apropriado dado o quadro político e social da época, facilmente traduzido na frase “rien n’est beau que le vrai” como princípio a observar na produção literária.

Ora, ao enunciado citado agrega-se naturalmente uma dimensão de censura/desaprovação que tem por objecto os romances de Vergílio Ferreira particularmente visados pela influência exercida sobre os romancistas mais jovens, sendo o seu autor responsabilizado pelo estado de coisas representado.

6.2.4. O elo de causalidade que é estabelecido entre Vergílio Ferreira (ou a publicação das suas obras) e a expansão do existencialismo nas letras portuguesas torna-se mais evidente através da comparação patente em II¹⁻² que alberga, a par da caracterização de um determinado estado de coisas, avaliações axiológicas negativas, fortemente polémicas.

Se Penalva que o LOC descreve é «o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas», Vergílio Ferreira será o «inquietante comerciante de livros» que contagia/fascina os demais habitantes/romancistas através de «programas cerebrodifundidos»/obras literárias,

podendo assim continuar o confronto acima estabelecido entre os dois romances:

Estrela Polar	O livreiro Adalberto inquietante comerciante de livros	<i>contagia</i>	as personagens desta última obra	que estão em transe de recepção-emissão metafísica permanente.
No mundo luso contemporâneo	Vergílio Ferreira	<i>parece ter fascinado</i>	as camadas mais jovens	com a problemática ontológica de...

Abre-se com este enunciado um inegável espaço de tensão e conflitualidade não só pelas implicações dele decorrentes mas também pela atribuição de aspectos negativos à ficção existencialista, pelo menos no respeitante à temática focada e, conseqüentemente, ao universo fictivo criado. Os parâmetros segundo os quais se caracteriza negativamente a ficção existencialista constituem, por inferência, os aspectos positivos do neo-realismo, com o qual o LOC se identifica, como tentámos visualizar no ESQUEMA 5.

Existencialismo	Neo-realismo
— universo fictivo afastado da realidade.../-/	— universo fictivo atento à realidade...../+/
— problemática individual...../-/	— problemática sócio-económica...../+/

ESQUEMA 5

A presença desta caracterização instaura dois blocos antagónicos, assumindo-se o LOC como inequívoco representante de um deles e atribuindo a Vergílio Ferreira o papel de representante do outro. Definidas as posições de cada um, o LOC faz recair sobre o existencialismo avaliações axiológicas negativas, desenhando-se, em contrapartida, e por contraste, uma imagem positiva do neo-realismo.

6.3. Da análise desta primeira sequência textual é importante reter a forma como o LOC orienta o discurso no sentido da desvalorização do existencialismo de modo a dissuadir o autor do romance em apreço — *Rumor Branco* — das opções estéticas assumidas: a responsabilidade do estado de

coisas descrito é atribuída a Vergílio Ferreira que, através das suas obras, favoreceu, na opinião do LOC, a propagação/contágio da ficção existencialista. Ou seja, o LOC convoca Vergílio Ferreira como autoridade tida como negativa que rapidamente se transforma em alvo de desqualificações. Na definição que Perelman & Olbrechts-Tyteca apresentam do *argument de propagation* está já contida a intenção subjacente de apelar para a necessidade de defesa e protecção em relação a esse estado de coisas:

«Il s'agit de mettre en garde contre certains phénomènes qui, par l'intermédiaire de mécanismes naturels ou sociaux, auraient tendance à se transmettre de proche en proche, à se multiplier, et à devenir, par cette croissance même, nocifs.

Si le phénomène initial est, lui-même, considéré déjà comme un mal, on aura recours le plus souvent à la notion de contagion.

(...) Dans l'argument de contagion, il y a donc collusion entre deux points de vue dévaluants, ce que l'on redoute comme jalon est, en même temps, stigmatisé comme un mal.»³³

Pela análise da crítica literária sobre *Rumor Branco* ficam a descoberto as premissas na base das quais se constrói a argumentação de Alexandre Pinheiro Torres. A crítica faz depender a sua eficácia da aceitação de uma concepção de literatura preocupada com os problemas da sociedade e do escritor como cidadão empenhado na sua resolução ou, pelo menos, na sua denúncia. O autor associa, deste modo, num mesmo conceito as noções de literatura e política, por um lado, e de escritor e cidadão empenhado, por outro, opondo-se, no seu texto, ao exercício literário de determinado grupo de escritores que rompe com esta ligação.

Fica, portanto, estabelecido o enquadramento argumentativo, como condição de aceitabilidade daquilo que se quer fazer admitir ao público leitor, dentro do qual se desenvolverá a crítica ao primeiro romance de Almeida Faria.

Nesta construção, são assim facilmente destacáveis os índices de polemicidade:

- 1) a movimentação argumentativa descrita;
- 2) a visão *construída* pelo locutor da ficção existencialista, conseguida através: (i) da representação desfocada da ficção existencialista, con-

³³ PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 385.

tendo uma avaliação virulenta da sua temática a partir de obras concretas e tornando-se o seu autor *alvo* das desqualificações operadas e (ii) da atribuição de aspectos negativos inerentes à expressão da contra-expectativa enunciada que contribui claramente para o desenho de dois blocos antagónicos agregando-se ao segundo aspectos positivos.

7. A segunda sequência textual (2) desdobra-se em dois eixos semânticos (cf. ESQUEMA 2) que concorrem para o mesmo fim argumentativo e, conseqüentemente, o mesmo objectivo ilocutório, através da apreciação crítica do romance *Rumor Branco*. Deles darei conta nos pontos seguintes.

7.1. Vejamos, em primeiro lugar, o eixo que se poderá denominar como a imitação do mestre/modelo.

No segmento determinado como (2), no ESQUEMA 2, o LOC analisa *Rumor Branco* de Almeida Faria nas suas dimensões temática e formal, servindo-se dessa crítica para ilustrar/comprovar, a partir do discípulo «mais dotado de todos», as posições anteriormente assumidas. Na verdade, no quarto parágrafo, aglomeram-se os argumentos que provam a dependência/imitação de Almeida Faria em relação a Vergílio Ferreira.

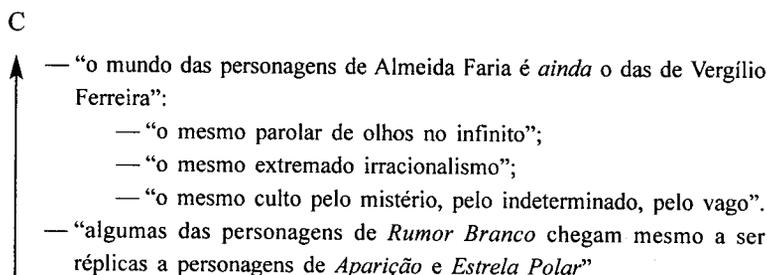
O enunciado introdutório não suscita dúvidas quanto ao valor probatório da asserção aí contida, devido à presença do conector argumentativo. «De facto» pertence ao grupo dos marcadores confirmativos, definidos como «marqueurs servant à approuver, à évaluer positivement une assertion préalable ainsi qu'à répondre affirmativement à une demande de confirmation», segundo Nina de Splenger³⁴.

A comprovação recai sobre a afirmação de dependência relativamente às obras de Vergílio Ferreira que foram alvo de desqualificações na sequência discursiva anterior, através de processos linguísticos como os que passo a referenciar.

A) O verbo gravitar convoca, pelo seu semantismo, duas figuras, A e B, que se interrelacionam da seguinte forma: B, em situação secundária, vive sob a dependência ou a protecção de A, que ocupa a posição principal. Admite-se, para este lexema, como extensão semântica: *-imitar*.

³⁴ SPLENGER 1980: 139.

B) Os exemplos através dos quais se evidencia essa imitação estão sob a égide do marcador «mesmo», que tem por função aduzir, numa escala argumentativa, a melhor prova possível para justificar/apoiar uma conclusão C (“Almeida Faria imita Vergílio Ferreira”). O reforço do campo de verificação está ainda assegurado por um outro argumento que estabelece uma total identidade entre os dois universos ficcionais, que se fundem num só, o mesmo de Vergílio Ferreira.



ESQUEMA 6

Este *argumento de identidade* favorece a transferência da crítica/censura feita às personagens de Vergílio Ferreira para as personagens de Almeida Faria, sendo mesmo de verificar alguma ambiguidade no que respeita ao alvo das desqualificações: *Rumor Branco* ou *Aparição e Estrela Polar*?

A legitimação desta argumentação é assegurada pelo LOC por meio do *discurso da evidência*, tornando a opinião pública ou a razão veiculadora de uma *doxa* responsável pela enunciação. Alegando a evidência da realidade/ estado de coisas representado discursivamente, o LOC protege a sua representação/construção de hipotéticas contestações ao mesmo tempo que assegura o valor argumentativo dos dados assim legitimados. É o que se pretende com a expressão «Vê-se, sem grande esforço que» que remata a citação de um comentário de uma personagem do romance em apreço:

IV³⁻⁴ Não é o que acontecerá, por exemplo, de forma explícita, com Pedro que, muito existencialisticamente preocupado com o problema da morte, declara: «... não sei se me compreendes se os outros me podem compreender se alguém poderá compreender alguém assim ao contrário de Alberto Soares que procura justi-

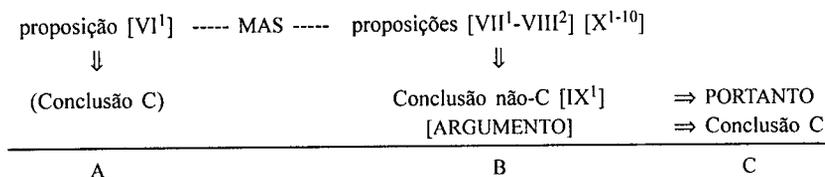
ficar a vida em face da verosimilhança da morte eu procuro antes justificar a morte em face da inverosimilhança da vida?»³⁵

7.2. Tomo agora para análise o segundo dos eixos semânticos apontados identificado com uma das expressões do locutor: «a oratória parlamentar».

Neste ponto estará em foco o macroacto ilocutório de crítica/censura resolvido através da desqualificação dos aspectos formais de *Rumor Branco* (a «nova retórica»), enformados no segmento textual constituído por V-X. Para tal utilizar-se-á um método de análise que explicita o esquema argumentativo activado nesta sequência.

7.2.1. Em V¹, o LOC expressa as inovações formais/estilísticas que sobressaem da escrita de Almeida Faria em *Rumor Branco*, referindo especificamente «as letras minúsculas depois dos pontos finais» e «a alteração da ordem natural das palavras», «atitudes à primeira vista revolucionárias». É sobre esta afirmação que o LOC encadeará a refutação que visa demonstrar a conclusão contrária àquela que se poderia inferir da presença dessas «atitudes revolucionárias» no acto de escrita literária. É o conector «todavia» que inverte a direcção argumentativa do enunciado que chega a uma conclusão contrária; o esquema argumentativo ficará completo apenas quando dessa argumentação o LOC retirar algumas conclusões valorativas, entenda-se críticas, do objecto em apreciação.

Procurarei ilustrar esta sequência, socorrendo-me do esquema argumentativo fornecido por Jean-Michel Adam³⁶:



ESQUEMA 7

Dada a complexidade dos movimentos argumentativos para que o esquema aponta, passo ao seu desdobramento nas alíneas que se seguem.

³⁵ FARIA, Almeida 1992: 120.

³⁶ ADAM 1992: 109.

A) Está patente no enunciado VI¹, a par da informação sobre o objecto em referência nesta sequência textual, uma avaliação axiológica que descreve uma orientação contrária à assumida por outros anteriormente, conquistando, por essa via, um carácter refutativo. Mas antes convoca-se a argumentação que será, de seguida, rejeitada e substituída por uma contra-argumentação.

A.1) Em primeiro lugar, o LOC aponta as inovações formais/estilísticas que sobressaem da escrita de Almeida Faria em *Rumor Branco*, referindo especificamente «as letras minúsculas depois dos pontos finais» e «a alteração da ordem natural das palavras», circunscrevendo assim o objecto da sua avaliação.

Se por argumentação se entender a relação que liga enunciados com valor de argumentos a conclusões explícita ou implicitamente deles derivadas, podemos vislumbrar nos elementos citados uma orientação argumentativa que leva a uma apreciação positiva. A direcção argumentativa decorre das expectativas agregadas ao semantismo de *originalidade* que envolve uma apreciação favorável do objecto a que se refere. A ser verdade que

«D'une façon générale, (...) utiliser des mots c'est convoquer des topoi.»³⁷,

existe a possibilidade de entender no sentido do lexema *originalidade* uma forma tópica que, numa escala positiva, garante o encadeamento argumentativo anotado; para o caso presente, podemos definir o esquema tópico da seguinte forma: /+ *originalidade*, + valor/.

A.2) No entanto, está já patente neste enunciado a discordância do LOC em relação a esta orientação argumentativa eventualmente assumida por outros, manifestada quer pelo semantismo de «floração» quer pelo ponto de interrogação posposto a *originalidade*, apontando para uma anti-orientação do rumo argumentativo delineado, claramente definida no segmento composto por VII¹-VIII².

B) Na verdade, sem contrariar a “lei de passagem” subjacente a uma legitimação da avaliação positiva contida no lexema *originalidade* (mais

³⁷ ANSCOMBRE 1995: 51.

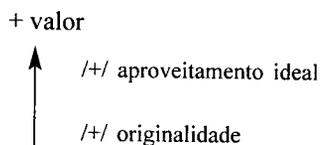
tarde em IX³ o LOC vai admitir a possibilidade dessa orientação), abre-se espaço a uma sequência refutativa que terá por objecto a justeza da consideração dos traços estilísticos e formais mais salientes em *Rumor Branco* como «inovações»/«originalidades»/«atitudes revolucionárias».

Abre-se, portanto, uma complexa dimensão argumentativa fundada num matizado jogo de argumentações, contra-argumentações, concessões e refutações. Este jogo organiza-se em torno de dois argumentos que, segundo o LOC, tornariam aceitável uma apreciação positiva de qualquer obra literária — a *originalidade* e o *aproveitamento ideal* das características estilísticas anotadas, mas que, no presente caso, descrevem um percurso argumentativo orientado para uma conclusão não-C — «não são originais nem têm o aproveitamento ideal» —, que concorrem para a apreciação negativa da obra (coluna C do ESQUEMA 7).

B.1) Atente-se agora no enunciado que abre esta sequência:

VII¹ Qualquer destas atitudes, à primeira vista revolucionárias, não tem, todavia, nem a revolução da originalidade (facto que, aliás, não tem uma importância por aí além), nem do aproveitamento ideal (o que parece, em princípio, ser bastante mais importante).³⁸

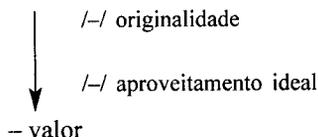
Se admitirmos, para o enunciado transcrito, a análise polifónica da negação, proposta por Ducrot, não será difícil destacar aí um primeiro enunciado positivo que implicitamente reitera a forma tópica acima anotada, agora numa escala onde se poderão hierarquizar os argumentos a que o LOC atribui uma graduação:



No entanto, o LOC demarca-se desta orientação procedendo a uma inversão argumentativa marcada linguisticamente pelo conector contra-argumentativo «todavia» que introduz a negação, na base da qual se con-

³⁸ FARIA, Almeida 1992: 121.

vocará a forma tópica conversa que levará à escala negativa “menos P” orientada no sentido de uma desvalorização do romance em avaliação:



A anti-orientação dos argumentos só pode servir a conclusão oposta à anteriormente prevista decorrente dos topoi /+ originalidade, + valor/, agora convertido em /- originalidade, - valor/ e /- aproveitamento ideal, - valor/, em ordem à desqualificação de *Rumor Branco*.

B.2) O processo de desqualificação utilizado para invalidar as condições de aceitabilidade dos traços formais/estilísticos anotados enquanto «atitude revolucionária» — a da originalidade e a do aproveitamento ideal — apresenta um desenho pouco linear.

B.2.1) Considere-se IX, em primeiro lugar, onde se procurará legitimar a avaliação axiológica com que o LOC introduz o enunciado.

IX¹ Almeida Faria sacrificará, pois, juvenilmente (aproveito o advérbio de Vergílio Ferreira) ao acto literário indisciplinado.³⁹

O enunciado abre com um momento de *concessão* face ao valor da indisciplina entendida em termos genéricos, princípio subjacente ao «progresso na arte», por exemplo (cf. IX⁷). A valorização ou desvalorização do acto literário está dependente das circunstâncias intervenientes na matização do conceito de indisciplina que o LOC se propõe desdobrar.

INDISCIPLINA NO ACTO LITERÁRIO

-	+
— «pode ser a melhor maneira, ou uma maneira, de <u>fugir à difícilima arte do romance</u> »; — «o caminho da indisciplina pode coincidir com o da <u>facilidade</u> ». <div style="text-align: center;">[imitação]</div>	— «a indisciplina pode ser o reflexo de uma <u>mentalidade genial</u> »; — «trata-se de indisciplina <u>em primeira mão</u> »; — «as indisciplinas no <u>estado virgem</u> ». <div style="text-align: center;">[originalidade]</div>

ESQUEMA 8

³⁹ FARIA, Almeida 1992: 122.

Sem negar/cancelar a possibilidade de ocorrência da «indisciplina no acto literário» como argumento legitimador de uma avaliação positiva de determinado romance, o LOC coloca restrições ao movimento argumentativo orientado para a valorização das inovações estilísticas de *Rumor Branco*, considerando-as como «submissão ao fácil». Liga-se a esta ideia da “facilidade” a da ausência de “aproveitamento ideal”, que resulta na consideração da “indisciplina pela indisciplina” ou das “experimentações” próprias da juventude no sentido de “falta de maturidade”.

Num primeiro momento, aduzem-se, assim, argumentos que visam provar a falta de *originalidade* que caracteriza o recurso a «palavras minúsculas depois dos pontos finais» e à «alteração da ordem natural das palavras na frase», apresentando-se autores e obras em que, antes de Almeida Faria, se observam as mesmas características, cancelando, deste modo, a sua qualificação enquanto *originais*, no sentido de “primeiras”, “primitivas”.

B.2.2) Ao aproveitamento ideal que o LOC não reconhece nas inovações estilísticas de *Rumor Branco*, é contraposto, com valor negativo, o convencionalismo que as caracteriza. As «transgressões» como «a mudança da ordem das palavras» resultam, na óptica do LOC, de um apego exagerado a uma convenção, não se vislumbrando uma particular intenção literária. Tal desqualificação é visível em X² (cf. «A transgressão sistemática como ela é processada em Almeida Faria, chegou ao nível de substituir uma convenção por outra.») e em X⁶ (cf. «tais *transgressões* não *funcionam*, não atingem o alvo, qualquer alvo, quando, por preconceito de sistematização, obrigam o Autor a cair de corpo inteiro no *mare nostrum* do mau gosto»).

C) A conclusão que, a partir destes dados, se poderá inferir diz respeito à avaliação axiológica, marcada negativamente, condensada na expressão «oratória parlamentar» que se poderá parafrasear do seguinte modo: *discurso vazio de ideias ineficaz no que respeita à resolução de problemas mas deslumbrante pelo aparato estilístico.*

8. Far-se-á referência, finalmente, ao eixo semântico designado, no ESQUEMA 2, como “mudar de loja” que alberga um movimento de salvaguarda do talento de Almeida Faria e de alguma qualidade de *Rumor*

Branco, por um lado, e um outro de esvaziamento da influência de Vergílio Ferreira, por outro.

8.1. Ficou enunciado acima (ESQUEMA 2) um terceiro eixo semântico organizador do discurso — o incitamento a «mudar de loja» — associado a um acto ilocutório directivo não impositivo de *aviso/conselho* que apela à prudência do destinatário. A apreciação crítica, marcadamente negativa, da obra em questão não cancela/anula por inteiro o “talento” do autor, que o LOC se preocupa em salvar, abrindo espaço para uma dimensão accional de elogio com que se compromete. A esta dimensão accional associa-se um momento de *concessão*, de aproximação amigável do LOC face a Almeida Faria, convocando a *doxa*: *Quem avisa amigo é*. Este movimento aproximativo surgirá em vários momentos do texto em que emergem tentativas de pacificação, estabelecendo concessões no tom polémico ou na mordacidade da crítica, num investimento claro numa relação amistosa. De entre esses momentos de pacificação merecem relevo particularmente dois.

Em III¹ vaza-se uma asserção valorativa positiva através da qual se encarece o “talento” de Almeida Faria que, pelo carácter de excepção, o destaca dos outros romancistas da sua geração.

III¹ O jovem Almeida Faria, com *Rumor Branco*, prova ser, de longe, o mais dotado de todos, revelando, aos 19 anos, um talento excepcional para a sua idade.⁴⁰

Note-se, contudo, que o LOC não assume o reconhecimento de um talento absoluto, mas circunscreve a amplitude do seu valor colocando-o em proporção com a idade de Almeida Faria, através do restritor «excepcional para a sua idade» (sublinhado meu).

Em VI¹ reitera-se a salvaguarda da qualidade do escritor pela expressão «talentoso detentor do Prémio Revelação da Sociedade Portuguesa de Escritores de 1962».

A valorização do talento do autor de *Rumor Branco*, objecto das desqualificações já explicitadas, abre uma complexa dimensão ilocutória que se funda num jogo de afastamentos e aproximações de que procurarei dar conta.

⁴⁰ FARIA, Almeida 1992: 120.

8.1.1. Neste sentido aparece orientado o segmento V² que passo a transcrever:

V² «Excluído o caso de Eugénio de Castro, o grande talento dos outros foi-se esgotar na oratória parlamentar: um solene aviso para Almeida Faria.»⁴¹

Numa escala de polemicidade, atrever-me-ia a reconhecer na advertência uma tonalidade agónica fraca, menos marcada. A *doxa* convocada pela referida advertência — *Quem avisa amigo é* — muito embora sirva para promover uma maior aproximação entre os interlocutores de determinado episódio comunicativo, funda a sua eficácia na avaliação claramente negativa daquilo que constitui o aviso. Insiste-se no carácter negativo daquilo que motiva o aviso pela forma premente como se adverte, procurando-se assegurar uma alteração de atitude/comportamento de modo a corrigi-lo; no caso presente, em evitar a «oratória parlamentar» enquanto discurso vazio, revelador do alheamento face aos problemas reais e ineficaz na sua resolução.

O aviso transcrito adverte para a possibilidade de se perder para a literatura — não em sentido lato, mas para a literatura preocupada com a realidade social — o talento revelado pelo jovem romancista.

Convém anotar um outro argumento legitimador deste acto de advertência: é tida como certa uma alteração de trajectória se, antes da advertência, se revela um fim indesejável ou negativo. Note-se que “esse fim indesejável” é perder para a literatura o talento de Almeida Faria — uma “ameaça” poderosa para um jovem cujo talento mal acaba de se revelar e para quem outros auguraram um futuro promissor.

Qualquer pessoa de bom senso evita um percurso que, à partida, sabe resultar em final danoso. Se, depois de avisado de uma consequência conotada negativamente, alguém persistir em aí continuar, será considerado insensato, alvo privilegiado de censura (“Depois não digas que não te avisei”).

8.1.2. Agregado ainda a esta dimensão de valorização do talento do autor surge XI que corresponde a um acto ilocutório de *elogio*:

⁴¹ FARIA, Almeida 1992: 121.

XI¹⁻² Que o talento de Almeida Faria não é, todavia, uma *blague*, prova-o o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto. Mas o capítulo V é, a meu ver, o melhor: residem mesmo nele as minhas esperanças quanto ao seu Autor.⁴²

Esta sequência textual apresenta uma estrutura argumentativa de *justificação/comprovação* do “talento”, assumido pelo LOC reiteradas vezes, que se demarca da orientação argumentativa definidora dos segmentos discursivos anteriores através do conector «todavia». Introduce-se, assim, o elogio do “talento” de Almeida Faria, enunciando-se de seguida os índices de qualidade do romance:

- «o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto»;
- «o capítulo V é, a meu ver, o melhor, (...)»;
- «pelos outros capítulos, há passagens de uma poesia neo-romântica de alto nível».

8.2. Tendo em conta que, na sequência textual em consideração (3), confluem os eixos semânticos estruturadores do TEXTO 0, tentaremos perceber a articulação existente entre o *elogio* correspondente ao segmento discursivo em análise e o macroacto de crítica/censura de *Rumor Branco* em que se enquadra.

8.2.1. Esta salvaguarda do talento de Almeida Faria reforça/enfatiza os prejuízos causados pelas obras de Vergílio Ferreira.

Se tivermos em conta a linha argumentativa enunciada em 1. (cf. ESQUEMA 2), claramente orientada para a avaliação negativa da influência de Vergílio Ferreira junto dos romancistas mais novos, pode entender-se aqui uma forma de reforçar a negatividade/malefícios dessa influência, com base no princípio: quanto maior é o valor, maior é o dano causado. Reitera-se a relação de *causalidade* estabelecida entre o romance de Almeida Faria e as obras de Vergílio Ferreira, numa tentativa de esvaziamento dessa influência.

Por esta via se encontra mais um factor de polemicidade, por se atingir directamente Vergílio Ferreira.

⁴² FARIA, Almeida 1992: 124.

8.2.2. Pode, por outro lado, traduzir o investimento numa relação amistosa a partir da qual o LOC procura aconselhar Almeida Faria na procura de outras tendências estéticas que não a do existencialismo. Há neste movimento aproximativo ressonâncias do acto de advertência/aviso ocorrido em V² («um solene aviso para Almeida Faria»). A convocação da *doxa* *Quem avisa amigo é*, reforçada pela anteposição do adjectivo «solene» a «aviso», assinala a premência/necessidade de agir no sentido de assegurar o futuro literário, o que ocorrerá apenas se o autor optar pelo neo-realismo, como implicitamente é sugerido.

8.3. Entender-se-á o último parágrafo como uma tentativa de o LOC fazer preencher o lugar deixado vazio pela influência de Vergílio Ferreira, alvo das desqualificações apontadas, explicitando o caminho que Almeida Faria deve tomar no futuro:

XIII¹⁻⁴ O inegável talento do jovem Almeida Faria merecia, porém, outra firma fornecedora. E está muito a tempo de mudar de loja. Oxalá assim aconteça: *amen*.⁴³

Se se articular a formulação deste *conselho/aviso* com a argumentação pelo *anti-modelo* facilmente se perceberá a que «outra firma fornecedora» se estará a aludir. Relembre-se, a propósito, o que ficou registado noutra local desta exposição: a crítica à opção pela ficção de cariz existencialista permite a explicitação dos seus aspectos negativos, ao mesmo tempo que, por implicação, se oferece como alternativa uma literatura atenta à realidade social, cuja expressão se denomina convencionalmente “neo-realismo”. Não é outra a orientação delineada em «mudar de loja», que retoma a comparação de Vergílio Ferreira com «o inquietante comerciante de livros, estabelecido de porta aberta na cidade portuguesa de Penalva» através da qual se desqualifica a pessoa do adversário.

Nesta tentativa de dissuasão, condensada na expressão «mudar de loja», captam-se ainda ressonâncias da ligação da juventude do autor, usada como argumento desfavorável, à dependência de um mestre/modelo que, neste contexto, se incita a substituir. Tal concorre claramente para o reforço do valor polémico do texto em estudo.

⁴³ FARIA, Almeida 1992: 125.

9. O formato da recepção do TEXTO 0 caracteriza-se por um complexo de vectores orientados em direcção a três destinatários, circunstância que arrasta uma série de consequências discursivas que procurei evidenciar nos números anteriores. Depois disso, torna-se evidente o desenho de um esquema interlocutivo múltiplo onde são visíveis destinatários diferentes. C. Kerbrat-Orecchioni notou já a possibilidade de ocorrência, em qualquer discurso, de um jogo de simulação em relação ao verdadeiro destinatário:

«(...) un allocataire peut en cacher un autre; celui qui en vertu des indices d'allocution fait en principe de destinataire direct, peut fort bien ne constituer en fait qu'un destinataire indirect (...), sous lequel se dissimule le véritable allocataire, qui a en apparence statut de destinataire indirect, mais dont on a de bonnes raisons de penser, en vertu de l'application de la maxime de la pertinence, que c'est à lui que le discours en réalité s'adresse.»⁴⁴

Tal ocorre também em «*Rumor Branco* de Almeida Faria», de Alexandre Pinheiro Torres. Se recordarmos os eixos semânticos que sustentam o texto analisado, facilmente veremos o modo como esse jogo se processa. Além do destinatário imediato da crítica literária que é o público/leitor do jornal em que o texto aparece, são ainda visíveis dois outros destinatários.

Almeida Faria surge, desde logo, convocado no título onde se refere explicitamente a obra literária de que é autor, erigida em objecto do discurso. Aparece igualmente convocado no discurso através da referência a um grupo qualificado como «romancistas metafísicos», comprometido na crítica.

Vergílio Ferreira é outro dos alvos atingidos; instituir-se-á interlocutor na polémica subsequente. Note-se, aliás, que a designação nominal de Vergílio Ferreira como alvo⁴⁵ de crítica/censura constitui também um

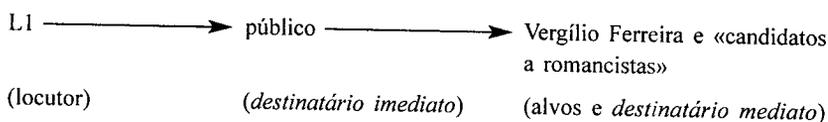
⁴⁴ KERBRAT-ORECCHIONI 1995: 4.

⁴⁵ Vejo vantagem em antecipar aqui a reacção de Vergílio Ferreira, na réplica a TEXTO 0, que aponta como despropositado o ataque de que é alvo explícito e o envolvimento das suas obras na crítica a *Rumor Branco*. «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.» é nitidamente a expressão de uma contra-expectativa ao denunciar essa referência como estando fora do elenco do discurso.

traço da orientação polémica que caracteriza o TEXTO 0, instigando-o de alguma forma a responder-lhe. Viu-se já, nos números anteriores, o modo como este escritor surge implicado como alvo na configuração deste discurso.

Convém referir que, em alguns momentos discursivos, se podem aglutinar estes destinatários num único grupo simplificadamente denotado por «romancistas existencialistas» que se opõe a um outro grupo, implicitamente convocado, que se poderá designar por “escritores neo-realistas”.

Poder-se-á representar o esquema interlocutivo triádico da forma que se segue ⁴⁶:



ESQUEMA 9

10. Este estudo dirige-se para o fecho. Antes, porém, não gostaria de deixar de referir um outro aspecto que contribui, a seu modo, para a atribuição de uma natureza fortemente agónica ao texto de abertura da polémica em torno de *Rumor Branco*.

Prende-se esse aspecto com o facto de o TEXTO 0 estar implicitamente dirigido contra um escrito anterior do seu principal alvo, Vergílio Ferreira. Apesar de não ser em momento algum explicitado, percebe-se na sua organização uma estrutura refutativa que tem como referência um outro que não pertence ao conjunto dos textos constitutivos da interacção polémica em estudo mas que é uma importante peça do *cotexto*: o prefácio que Vergílio Ferreira redigiu para a 1.^a edição de *Rumor Branco* ⁴⁷. Em vários segmentos textuais aparece, além da voz do LOC, uma outra voz, identificada com Vergílio Ferreira, que é convocada para ser refutada, concedendo ao texto de Alexandre Pinheiro Torres um estatuto particular de resposta ao referido prefácio.

⁴⁶ Esquema retirado, com as devidas adaptações, de MICHE 1995:243.

⁴⁷ Também este texto se encontra reeditado na 4.^a edição de *Rumor Branco*, de Almeida Faria, publicado pela Caminho.

O LOC recupera do texto de Vergílio Ferreira uma ideia central isotópica e integra-a no rumo discursivo do seu texto: a juventude de Almeida Faria. Embora nunca se verifique a ocorrência do substantivo, aparecem em sua substituição o adjetivo («jovem») e o advérbio («juvenilmente») retomado do texto-alvo quer explícita quer implicitamente pelas derivações sémicas que o lexema permite. Alexandre Pinheiro Torres retoma, então, esse lexema e redefine-o, orientando o seu discurso a partir de propriedades semânticas não convocadas no discurso anterior de Vergílio Ferreira. Ou seja, o mesmo lexema — juventude —, e todo o espectro sémico por ele activado, serve uma avaliação axiológica positiva como o elogio de um jovem romancista, no prefácio de *Rumor Branco*, e uma avaliação axiológica negativa como a censura/crítica da dependência de um modelo literário existencialista e as experimentações estilísticas/formais. É com base nesta divergência de opiniões face a um mesmo objecto de avaliação que o carácter refutativo do TEXTO 0 é considerado.

11. Ficam assim enunciados os traços mais salientes da configuração polémica do texto que Alexandre Pinheiro Torres redige como crítica literária de *Rumor Branco*, que levou ao desencadeamento da troca verbal polémica que se destacou em epígrafe. Ao longo da análise ficou delineado o modo como se desenvolvem os eixos semânticos patentes no ESQUEMA 2 e como as sequências textuais se orientam no sentido de levar o público leitor a uma desvalorização da obra em apreço.

Este discurso revela, como fica suficientemente mostrado, uma mal disfarçada combatividade contra o existencialismo e, mais especificamente, contra Vergílio Ferreira, alvo inegável da crítica de Alexandre Pinheiro Torres. Fica, pela instauração de duas facções antagónicas e pela delimitação do terreno, criado o cenário propício ao início de um combate que tem por armas o próprio discurso em que é travado.

Sónia Valente Rodrigues

BIBLIOGRAFIA

A

- FARIA, Almeida (1992), *Rumor Branco*, Lisboa, Edições Caminho, 4.^a edição.
- FERREIRA, Vergílio (1981), *Um escritor apresenta-se*, (apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- FERREIRA, Vergílio (1994), *Conta-Corrente* — nova série IV, Lisboa, Bertrand Editora.
- FERREIRA, Vergílio, «A propósito duma crítica. Vergílio Ferreira responde a Pinheiro Torres», *Jornal de Letras e Artes*, 6 de Fevereiro de 1963.
- «Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira», *Jornal de Letras e Artes*, 20 de Fevereiro de 1963.
- TORRES, Alexandre Pinheiro, «Rumor Branco de Almeida Faria», *Jornal de Letras e Artes*, 30 de Janeiro de 1963.
- «Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira. Na Tenda de Abra-cadabra», *Jornal de Letras e Artes*, 13 de Fevereiro de 1963.
- «Também as palavras finais (mas não epitáfio)», *Jornal de Letras e Artes*, 27 de Fevereiro de 1963.

B

- ADAM, Jean-Michel (1992), *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Éditions Nathan.
- ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (1995), «La nature des topoï», ANSCOMBRE, J.-C. (org.), *Théorie des topoï*, Paris, Ed. Kimé, 49-84.
- DASCAL, Marcelo (1989), «Controversies as quasi-dialogues», *Dialoganalyse II*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 147-159.
- DASCAL, Marcelo (1995), «Observations sur la dynamique des controverses», *Cahiers de Linguistique Française* 17, Genève, 99-121.
- DASCAL, Marcelo & CREMASCHI, Sergio (1999), «The Malthus-Ricardo correspondence: sequential structure, argumentative patterns, and rationality», *Journal of Pragmatics* 31, 1129-1172.
- DUCROT, Oswald (1972), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
- EGGS, Ekkehard (1994), *Grammaire du discours argumentatif*, Paris, Ed. Kimé.
- FONSECA, Joaquim (1992), «Heterogeneidade na língua e no discurso», in FONSECA, J., *Linguística e Texto / Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, Lisboa, Icalp, 249-292.
- FONSECA, Joaquim (1993), «Sintaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas», in FONSECA, J. — *Estudos de sintaxe — Semântica e Pragmática do Português*, Porto, Porto Editora, 63-102.

- FONSECA, Joaquim (1994), *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora.
- FONSECA, Joaquim (1996), «O discurso de *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo — O Diálogo I», *Revista da Faculdade de Letras do Porto Línguas e Literaturas XIII*, Porto, 87-145. Também em FONSECA, Joaquim (Org.) (1998), *A organização e o funcionamento dos discursos. Estudos sobre o Português*, Tomo I, Porto, Porto Editora.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine & PLANTIN, Christian (1995) (orgs.), *Le trilogue*, Lyon, CNRS — Université de Lyon.
- MATEUS, M.^a Helena Mira *et alii* (1989), *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Caminho.
- MICHE, E. (1995), «Les formes de diaphonie dans un débat parlementaire», *Cahiers de Linguistique Française* 16, 241-265.
- MOESCHLER, Jacques (1981), «Réfutation et argumentation dans le discours» in RICHTERICH, R.; WIDDOWSON, H. G. (eds.), *Description, présentation et enseignement des langues* (Actes du Colloque de Berne, 1980), Paris, Hatier — Credif, 120-135.
- MOESCHLER, Jacques (1982), *Dire et contredire — pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Peter Lang.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, L. (1983) — *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de Sociologie, 3.^a ed. (1.^a ed.: 1970).
- PLANTIN, Christian (1990), *Essais sur l'argumentation. Introduction à l'étude linguistique de la parole argumentative*, Paris, Ed. Kimé.
- PLANTIN, Christian (1996), *L'argumentation*, col. Mémo, Paris, Seuil.
- REYES, Graciela (1984), *Polifonia textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Editorial Gredos.
- RODRIGUES, Sónia (1998), *Polémica em torno de "Rumor Branco" de Almeida Faria: discurso e contra-discurso*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Dissertação de Mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva.
- ROULET, Eddy *et al.* (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang.
- ROULET, Eddy (1989), «Une forme peu étudiée d'échange agonale: la controverse», *Cahiers de Praxématique* 13, 7-18.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, O. (s/d), *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16.^a edição.
- SPLINGER, Nina de (1980), «Première approche des marqueurs d'interactivité», *Cahiers de Linguistique Française* 1, 128-148.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE ADVERBIAIS DE LOCALIZAÇÃO E QUANTIFICAÇÃO TEMPORAL *

I

É frequente encontrarmos na literatura linguística referências aos adverbiais de tempo como se de uma classe homogénea e bem definida se tratasse. Bem pelo contrário, uma investigação mais atenta evidencia à saciedade que esta designação recobre elementos muito distintos que importa analisar e distinguir cuidadosamente. Neste trabalho, iremos começar por observar a diversidade de configurações morfo-sintáticas dos adverbiais de tempo num 'corpus' do português e, depois de descrevermos brevemente o quadro teórico de análise semântica que assumimos, proporemos uma classificação de adverbiais operadores de localização e quantificação temporal que poderá servir de enquadramento a análises posteriores mais especializadas.

Possivelmente, a primeira clarificação consiste em ultrapassar a perspectiva tradicional, mas ainda frequente, que reduz a classe funcional dos adverbiais à categoria do advérbio, considerada desde Dionísio da Trácia como uma palavra invariável aplicada ao verbo (cfr. Guimier 1991: 13). A linguística moderna (como, por exemplo, faz Binnick 1991: 301) tende, no entanto, a considerar — sobretudo à luz de critérios distribucionais — que a classe adverbial deve abranger não apenas advérbios ou mesmo sintagmas adverbiais em sentido estrito — em português, com núcleo consti-

* Neste trabalho oferecemos em resumo alguns resultados do trabalho de investigação que foi apresentado como dissertação de doutoramento à Faculdade de Letras do Porto (Matos 1999). Parte desta síntese foi exposta no Encontro *QUID NOVI? 2000*, promovido pelo Centro de Linguística da Universidade do Porto, em Junho de 2000.

tuído por advérbios de tempo (*hoje*), nomes de tempo (*sábado passado*) ou outros advérbios (como *aqui* usado em valor temporal) — como também sintagmas preposicionais (*em pouco tempo, por alguns dias*), orações adverbiais subordinadas (*antes que ele venha*) e um conjunto de expressões fixas, de carácter idiomático, que não cabem nestas categorias (*daqui para a frente, já a correr, num abrir e fechar de olhos*).

Esta polimorfia dos adverbiais de tempo torna-se particularmente visível quando os analisamos em textos autênticos. Foi o que fizemos, partindo da observação de um pequeno “corpus” (de cerca de 200 000 palavras) repartido em cerca de 50% por textos escritos (jornalísticos, literários e técnicos) e em cerca de 50% por textos de fala (constituído pelo conjunto de entrevistas do Português Fundamental). Considerámos na nossa observação Sintagmas Adverbiais, Sintagmas Preposicionais, Sintagmas Nominais não preposicionados e Orações adverbiais introduzidas por conectores temporais. Procurámos investigar do ponto de vista quantitativo, em primeiro lugar, o valor do total destas formas adverbiais relativamente ao total de palavras do ‘corpus’. O resultado que obtivemos foi de 3,8%, o que nos dá uma ideia da importância dos ATs em termos da sua representatividade no léxico. Em segundo lugar, procurámos averiguar o valor relativo de cada uma das subclasses de adverbiais de tempo, que apresentamos a seguir:

QUADRO I — Repartição dos ATs do ‘corpus’ por categorias morfossintácticas

Adverbiais de tempo	N	%
Sintagmas Adverbiais	3964	54,6%
Sintagmas Preposicionais	1852	25,5%
Orações adverbiais	749	10,4%
Sintagmas Nominais	693	9,5%
<i>Total</i>	7258	100%

Este quadro ilustra a dispersão dos adverbiais de tempo por classes morfo-sintácticas bastante diversas. No entanto, se seguirmos uma sugestão de Gross (1990), que considera os SNs temporais como SPreps de preposição zero (como em *esta manhã*), podemos aproximar estas duas classes. Quanto às preposições que introduzem Sintagmas preposicionais temporais, as cinco mais frequentes são, por ordem decrescente: *em, a, de, por e para*. Os SAdv (quase sempre constituídos por advérbios simples) consti-

tuem mais de metade deste total. Note-se ainda que, nas orações adverbiais encontradas, 59,1% são introduzidas por *quando*.

Se é verdade que não se deve reduzir a classe dos adverbiais aos advérbios de tempo, não deixa de ser igualmente verdade que estes apresentam valores muito elevados. De facto, um aspecto particularmente relevante deste quadro é que, mesmo somando os valores dos SPreps com os dos SNs, os valores dos advérbios são largamente maioritários. Isto é, os advérbios de tempo constituem por si sós cerca de 2% do léxico total, o que é um valor surpreendentemente alto, e que, segundo julgamos, poderá ser confirmado por dados de outros 'corpora'.

Observemos então os advérbios de tempo. Se os dividirmos em duas subclasses, uma constituída pelos advérbios em *-mente* (*actualmente, geralmente, raramente*, etc.) e a outra por todos os restantes, verificamos que, se considerarmos as formas (os valores V), os advérbios em *-mente* são largamente maioritários; mas se considerarmos as ocorrências (os valores N), sucede o contrário, como se pode verificar na tabela seguinte:

QUADRO II — Formas dos advérbios de tempo

	V	N
Em <i>-mente</i>	64%	6%
Restantes	36%	94%

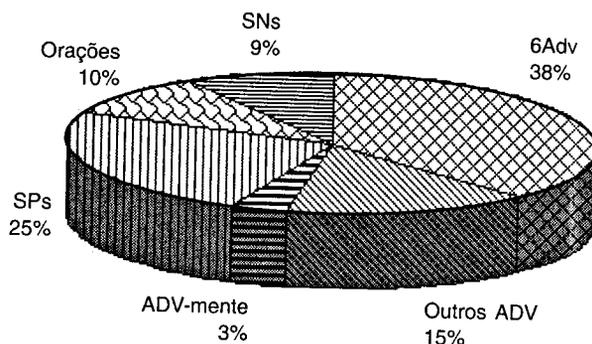
A pergunta seguinte, obviamente, é: quais os advérbios responsáveis por frequências tão altas? Provavelmente sem surpresa para quem trabalha com 'corpora', os advérbios responsáveis por estes dados são os seguintes:

QUADRO III — Advérbios de tempo mais frequentes, por ordem decrescente

Advérbios	N	%
<i>já</i>	773	21,5%
<i>depois</i>	542	15,1%
<i>agora</i>	425	11,8%
<i>ainda</i>	394	11,0%
<i>então</i>	377	10,5%
<i>sempre</i>	298	8,3%
<i>Totais</i>	2809	78,1%

Isto é, apesar da grande diversidade de configurações dos advérbios de tempo, um grupo de apenas seis advérbios é responsável por quase 80% do total de ocorrências dos advérbios de tempo no 'corpus' e por cerca de 40% do total de advérbiais de tempo. No gráfico a seguir podemos observar melhor esta repartição:

GRÁFICO I — Repartição dos advérbiais de tempo no 'corpus'



Este elevado número de frequências destes advérbios sugere que eles sejam semanticamente mais básicos e, simultaneamente, mais versáteis, apresentando funções discursivas mais amplas e manifestando, portanto, maior polissemia, sendo os advérbios em *-mente* seleccionados em função de uma intenção de maior consciência da estratégia usada no discurso.

II

Um segundo aspecto que importa ter em consideração é que, ao analisarmos o funcionamento linguístico dos advérbiais de tempo (ATs), rapidamente concluímos que estes não apresentam características gramaticais suficientemente homogêneas para constituírem uma subclasse de contornos bem definidos no interior da classe adverbial no seu todo. Sintacticamente, apresentam-se integrados na frase, ao ponto de poderem ser subcategorizados pelo verbo, mas também reagem a testes sintáctico-semânticos que os colocam a par de advérbiais periféricos à estrutura frásica, operando mesmo ao nível transfrásico da conexão e da enunciação. No quadro a

seguir procuramos sintetizar e exemplificar alguns aspectos desta polifuncionalidade sintáctica dos advérbios de tempo, à luz de critérios sintáctico-semânticos habituais na literatura:

QUADRO IV — Polifuncionalidade sintáctica dos advérbios de tempo

– subcategorizados por V (adjuntos / / circunstâncias)	– periféricos (integrados na F)	+ interno a SV – interno a SV		<i>hoje</i>
				<i>em dois dias</i>
	+ periféricos (advérbios de frase)	disjuntos	de enunciação	<i>então</i> ¹
			de enunciado	<i>habitualmente</i>
		conectores	<i>entretanto</i>	
+ subcategorizados por V (complementos / actantes)				(“a festa durou <i>dois dias</i> ”)

Por isso não encontramos em conhecidos estudos dos advérbios (por exemplo Greenbaum 1969, Schylter 1974, Mørdrup 1976, Quirk et al. 1985, Bartsch 1976, Melis 1983, Molinier 1990) uma classe de advérbios de tempo, antes estes se apresentam dispersos por várias classes, o que reflecte a percepção destes estudiosos a respeito da sua natureza heterogénea ou, como preferimos designá-la, *polifuncional*.

Isto é, é reconhecidamente no plano semântico que poderemos encontrar justificação para a existência de uma classe de advérbios de tempo, considerando-os como operadores temporo-aspectuais. Num passado ainda recente, observava-se que, em muitos estudos sobre tempo e aspecto, os advérbios de tempo ocupavam habitualmente um lugar secundário e subsidiário relativamente aos tempos gramaticais do verbo ou às classes aspectuais dos predicados (*Aktionsarten*). No entanto, uma perspectiva composicional da construção da significação temporal (desde Verkuyl 1972 até às propostas da “Discourse Representation Theory”, por exemplo) tem vindo a demonstrar a importância crucial da referência temporal estabelecida pelos advérbios na frase e, num plano mais amplo, a nível da construção da interpretação temporal do discurso. Esta importância é reconhecida, por exemplo, por Dowty (1979: 323), que observa com justeza: “tenses in English are primarily parasitic on time adverbials (...) and cannot be

¹ Em contextos como: “*Então*, não venha para aqui fazer barulho, filha!” [Português Fundamental].

understood without an understanding of their interaction with time adverbials.”

No entanto, uma análise semântica dos advérbios de tempo revela-nos que estamos perante valores temporais e aspectuais bastante diversos. Vejam-se as seguintes frases:

- (1) O Rui é inteligente. *Agora*, também é um bocado preguiçoso.
- (2) Beaugrande define texto e *seguidamente* caracteriza-o.
- (3) O Rui nasceu *em 1980*.
- (4) O Rui nasceu *há 18 anos*.
- (5) O Rui está em casa *a partir das 8*.
- (6) O Rui pôs-se em casa *em 10 minutos*.
- (7) O Rui pôs-se em casa *num instante*.
- (8) O Rui *já* chegou a casa.
- (9) O Rui vai *frequentemente* a Lisboa.

Na primeira frase não podemos atribuir a *agora* qualquer valor temporal, que funciona como um marcador ilocutório de um acto linguístico de valor argumentativo. De facto, em diversos casos os advérbios de tempo são esvaziados de sentido temporal, ou este é secundarizado na sua significação, para assumirem outros valores, como na frase seguinte:

- (10) O Rui é estudioso. *Já* o irmão é preguiçoso.

A segunda frase ilustra um valor temporal que decorre de uma referência interna ao discurso; trata-se de uma referência de natureza endofórica², característica dos marcadores de conexão intra- / interfrástica. Estes advérbios estabelecem, pois, um tipo de localização cuja descrição obriga a considerar a dimensão textual. As frases (3-5) têm em comum o facto de localizarem o evento denotado pelo predicado num determinado intervalo de tempo, embora o façam de modos distintos. Também a frase (8) estabelece uma localização, porém, indexa essa referência a uma *expectativa*, marcando a precocidade da realização do evento face a essa expectativa: o tempo t de referência do evento é anterior ao tempo de expectativa t_{exp} (elemento de um mundo possível m_i). De acordo com as sugestões de Vet (1980), consideraremos uma expectativa como um tipo de mundo possível,

² Cfr. Carbonero Cano (1979) para distinguir estes tipos de referência. V. também Lyons (1977).

não actual, o que confere uma dimensão modalizadora ao enunciado. Finalmente, as frases (6), (7) e (9) realizam operações de quantificação: sobre ocorrências de eventos (9), ou medindo a extensão de um intervalo de tempo, de forma discreta e em medidas temporais convencionais, no caso da frase (6), de forma avaliativa, escalar, e vaga na (7).³ Resumimos esta repartição de valores no quadro seguinte, reservando para mais adiante uma análise mais pormenorizada dos localizadores e quantificadores:

QUADRO V — Valores temporais e não temporais dos advérbios de tempo

				Exemplos
valores temporais	referência exofórica	referência actual	localização	<i>hoje, agora</i>
			quantificação	<i>frequentemente</i>
		ref. modalizada		<i>já</i>
	ref. endofórica			<i>a seguir</i>
valores não (especificamente) temporais				<i>agora, ainda</i>

A complexidade e o alto grau de especialização das operações discursivas realizadas pelos advérbios de tempo requer um quadro teórico adequado para a sua descrição semântica. Na linha das propostas clássicas de Reichenbach, a “Teoria da Representação Discursiva” (cfr. Kamp & Reyle 1993) apresenta algumas características que a tornam particularmente apta para tal. Segundo a Teoria da Representação Discursiva (TRD), a interpretação de um discurso temporalizado compreende diversos níveis, de entre os quais se destaca o nível das representações discursivas que formam a estrutura de representação discursiva (ERD) de um texto T, a partir da qual se processa a interpretação da ERD e T segundo um modelo M. Interessa-nos em particular compreender que a ERD constitui um “quadro” (mental) que vai sendo construído à medida que o ouvinte recebe novas frases, uma representação, portanto, dos conhecimentos que este tem do contexto.

³ Note-se que alargamos aqui o conceito de “quantificação” de modo a abranger valores durativos, frequentativos e quantificacionais em sentido estrito, o que nos permite obter uma oposição entre localização / quantificação que consideraremos traços semânticos básicos na caracterização dos advérbios de tempo.

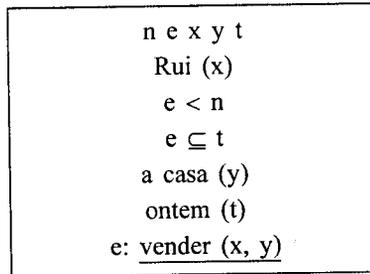
Nesta perspectiva, a função básica de um tempo gramatical reside na *relação* que estabelece entre a frase em que esse tempo ocorre e as frases que a antecedem, funcionando como uma *instrução* dirigida ao alocutário no sentido de este processar de forma adequada essa rede de relações. É esta mesma perspectiva eminentemente relacional que deve ser usada para descrever as funções temporais dos advérbios de tempo.

Convém notar que esta abordagem considera como primitivos não instantes de tempo, como procedia a “tense logic” clássica, nem mesmo intervalos de tempo, mas eventos. Kamp reconhece que, de um ponto de vista filosófico e lógico, não é fácil definir o que é um evento, e parece que temos de nos resignar a uma certa indeterminação conceptual que, no entanto, não impede que o utilizador normal da língua use os eventos na sua comunicação linguística comum. Os instantes e intervalos não são dispensados da teoria, considerando-se que uns estão para os outros como individuais estão para pluralidades.

A TRD considera como fundamental a distinção evento-estado, intervindo como propriedade distintiva básica a “mudança”: “Events involve some kind of change... states involve the continuation of some condition whereas events involve its abrogation” (Kamp e Reyle 1993: 507). É importante notar que a distinção entre estados e eventos nem sempre apresenta fronteiras bem definidas, sendo mais gradual do que absoluta. Uma razão suplementar que Kamp aponta para distinguir eventos e estados tem a ver com o seu funcionamento distinto no discurso: as frases que descrevem estados tendem a situar o estado descrito em torno do tempo de referência contextualmente saliente (relação de sobreposição); as frases que descrevem eventos situam-nos após esse ponto de referência (relação de precedência). Por isso é comum considerar-se que os eventos, ao contrário dos estados, fazem “avançar” a narrativa.

Esta proposta pode ser considerada uma abordagem *procedural*, no sentido definido, por exemplo, por J. Anscombe (1991: 24), na medida em que as unidades linguísticas “[...] ne renvoient [pas] à des entités linguistiques fixées à l’avance. Elles ne fournissent que des indications sémantiques sous forme d’ *instructions*.” De facto, segundo a proposta de Kamp, como sintetiza F. Oliveira (1987: 6), “a função principal do tempo é a de dar instruções ao ouvinte sobre como deve interpretar no texto as relações temporais entre estados e eventos, e a sua relação com o ponto de fala, isto é, o tempo das frases diz ao ouvinte em que ponto deve focar a sua atenção.”

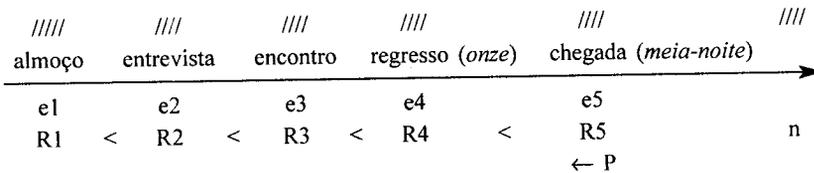
Os advérbios de tempo são tratados neste contexto. Veja-se, como exemplo, uma frase como “O Rui vendeu ontem a casa”. A função do advérbio é a de ancorar a referência temporal do evento “o Rui vender a casa” em “ontem”; já a função do tempo gramatical do verbo é a de determinar uma relação de passado entre o evento e o tempo da enunciação. É o que se procura representar a seguir, nos moldes habituais da TRD:



Uma das vantagens deste modelo é a possibilidade de definir dois pontos de referência temporal, tornando assim mais transparente a função dos advérbios de tempo. Observe-se a seguinte sequência:

- (11) O Rui chegou de Lisboa à meia-noite. Tinha tido uma entrevista depois do almoço e um encontro com o contabilista antes de regressar no avião das onze.

Podemos representar esta frase do seguinte modo:



Verifica-se aqui a presença de não apenas uma mas de duas relações temporais que envolvem pontos de referência. É a partir da hora da chegada de Rui (R5) que toda a sequência de tempos é retrospectivamente avaliada, o que explica o Mais-que-Perfeito da segunda frase; representamos esse ponto por **P** (Kamp, reinterpretando Reichenbach, designa-o como “temporal perspective point”). Mas ao mesmo tempo cada evento é

associado a um ponto de referência que estabelece uma relação de sequência narrativa — é o ponto de referência temporal, que designamos aqui por **R**, que é herdado pela frase seguinte e adoptado como ponto de perspectiva temporal.

A introdução destes dois pontos de referência torna a TRD numa perspectiva bidimensional da referência temporal, permitindo-nos configurar as seguintes relações temporais:

(i) *Perspectiva temporal*: Passado / Presente / Futuro — quanto às relações estabelecidas entre o ponto de perspectiva temporal e o tempo de enunciação.

(ii) *Localização temporal*: Anterioridade / simultaneidade / posterioridade — se considerarmos as relações temporais entre o ponto de perspectiva temporal e o tempo da situação.

No quadro V procurámos pôr em evidência a diversidade de funções discursivas dos advérbiais de tempo, diversidade que aumenta significativamente se procurarmos analisar mais finamente os advérbiais de “referência actual”. Convém aqui distinguir dois valores, o de *localização temporal* e o de *quantificação temporal*. Por “localização temporal” entendemos a capacidade que alguns advérbiais de tempo manifestam de fornecer *coordenadas temporais* que permitem situar o estado ou evento descrito na frase, seleccionando um momento ou intervalo de tempo que é constituído como seu referente⁴. O exemplo a seguir ilustra algumas das formas mais comuns de como os advérbiais de tempo participam no estabelecimento da localização temporal:

- (12) O Rui nasceu em Abril de 1980 / em meados dos anos 80 / há 12 anos / quando a Maria se casou / domingo / durante a tarde.

Os advérbiais localizadores, de forma geral, especificam um tempo que é assumido como ponto de perspectiva temporal (P) na frase, entrando em relação com o tempo do evento e com o tempo da enunciação. É deste valor relacional que decorre o valor de localização propriamente dito.

Por “quantificação temporal” entendemos a propriedade que alguns ATs manifestam (i) seja de referir uma *extensão* de um intervalo de tempo

⁴ Um teste simples para averiguar a natureza *localizadora* de advérbiais de tempo consiste em verificar se eles podem constituir resposta a interrogativas com *quando?*. À interrogativa da frase (11) não podem constituir resposta: **em 10 minutos / *frequentemente*.

(uma *duração*), estabelecida através de uma medida apresentada de forma definida ou vaga; (ii) seja de especificarem numérica ou escalarmente graus de *frequência* de ocorrência de uma situação.

Não será difícil encontrar aqui uma proporção entre a oposição *localização / quantificação* e a distinção *tempo / aspecto*. Seguindo esta lógica poderíamos, como procede Dowty (1979), distinguir advérbios de tempo e advérbios de aspecto. Parece-nos difícil, no entanto, considerar uma classe de advérbios de tempo por oposição a uma classe de advérbios de aspecto, por algumas razões: (a) porque os localizadores em alguns casos fazem intervir operações que, em rigor, são de natureza aspectual, como seja o estabelecimento de relações entre subintervalos ou a especificação de fronteiras e fases de intervalos; (b) porque certos quantificadores temporais, caso de alguns advérbios durativos (*durante a tarde*) podem estabelecer referência temporal à semelhança dos localizadores; (c) porque, como princípio geral, concordamos com Moens (1987) sobre as vantagens em considerar de modo unificado valores temporais e aspectuais. Preferimos, por isso, considerar propriedades ou valores temporais e aspectuais que os advérbios podem manifestar não raras vezes em simultâneo. Assim, partindo do princípio de que cada advérbio deve ser marcado positivamente por pelo menos uma das propriedades atrás definidas, podemos considerar as seguintes classes dentro da referência actual:

QUADRO VI — Subclasses de advérbios de referência temporal exofórica

-
- A — Os localizadores “puros” {+LOC -QUANT}: “O Rui nasceu *em 1980*”.
- B — Os localizadores que exprimem simultaneamente valores de localização e duração {+LOC +DUR}: “O Rui trabalhou *durante a tarde*”.
- C — Os quantificadores de duração ou durativos “puros” {-LOC +DUR}: “Fez o trabalho *em dez dias*”.
- D — Os quantificadores de frequência {-LOC +FREQ}: “Vai *raramente* ao dentista”.
-

III

Observemos agora com mais atenção os localizadores temporais. Os advérbios de localização temporal podem ser caracterizados quanto ao *tipo* e ao *modo* da referência temporal. O tipo diz respeito à natureza da inde-

xação estabelecida pelo adverbial no eixo temporal; o modo concerne a diversidade de meios utilizados para construir essa referência.⁵

O tipo de referência actual é, sem dúvida, aquele que com mais facilidade consideramos como caracteristicamente temporal, uma vez que os valores modalizados fazem com que certos advérbios, de que é exemplo conhecido o par *já/ ainda*, adquiram facilmente valores não especificamente temporais. A referência actual pode ser estabelecida de formas diversas⁶, de acordo com a natureza e a presença / ausência da indexação ao eixo temporal. Existe um conjunto de adverbiais que denotam o referente temporal sem necessitarem de fazer depender a sua referência de outras coordenadas temporais — isto é, estabelecem uma referência autónoma ou *absoluta*⁷, geralmente recorrendo a datas de calendário (*em 1910, às 10h do dia 2 de Abril de 1980*) ou a eventos que funcionam como datas (*depois da Revolução Republicana*). Os restantes fazem-no de forma relativa, dependendo para tal de outras referências fornecidas pela situação e contexto. Mais formalmente, de acordo com a abordagem bidimensional da referência temporal de Kamp e Reyle (1993), podemos considerar que alguns adverbiais situam o ponto de perspectiva temporal (P) indexando-o relativamente ao tempo da enunciação (localizadores dísticos — *neste momento*) ou a um tempo diferido reconstituível a partir do contexto (localizadores anafóricos — *dois dias antes / depois*), como no exemplo seguinte:

- (13) O Primeiro Ministro discursa *neste momento*. *Dois dias antes* tinha discursado o Presidente da Assembleia.

Esta categorização em três grupos é, porém, complexificada pelo facto de alguns adverbiais relativos poderem ser usados quer como dísticos quer como anafóricos, por um lado, e, por outro, por alguns relativos

⁵ A este propósito, observa Ilari (1991: 166) que o Português possui vários métodos para localizar eventos no tempo, sendo mais comuns as seguintes operações: "(a) A determinação de um momento/período anterior/posterior a outro momento/período (inclusive o momento de falar); (b) a verificação de inclusão total/parcial; (c) a determinação de limites; (d) a medição (exacta ou aproximativa) dos períodos em unidades convencionais".

⁶ Seguimos aqui, com algumas modificações, a abordagem de Borillo (1983).

⁷ Cfr. Borillo (1983). De facto, em rigor, as próprias datas são relativas a calendários. A única excepção será a do tempo *gnómico* ("a água é um líquido") que pode ser considerado um tempo universal ou absoluto propriamente dito.

poderem denotar de forma absoluta. Observem-se os casos a seguir, em que os exemplos (14) e (16) possuem advérbios de interpretação dítica e em (15) e (17) de interpretação anafórica:

- (14) O Rui chegou *agora* do trabalho.
- (15) O Rui chegou do trabalho às cinco da tarde. Podia *agora* tomar um duche e descansar.
- (16) O Rui casou há pouco tempo.
- (17) O Rui casou em Abril. Tinha comprado um apartamento *há pouco tempo*.

Observamos que *agora*, considerado como exemplo clássico de advérbio temporal dítico, funciona na frase (20) como um anafórico, embora em condições especiais; o mesmo sucede com *há pouco tempo*, funcionando em (16) como um dítico e em (17) como um anafórico. Chamaremos a estes advérbios *relativos duplos*⁸, que existem em maior número do que poderíamos supor à partida no seio dos localizadores.

Observem-se agora as frases seguintes:

- (18) O Rui trabalhou *durante a noite*.
- (19) Em 22 de Março o Rui foi operado. *Durante essa noite* ninguém da família se deitou.
- (20) O Rui trabalhou na Efacec durante 1998 / de Janeiro a Outubro de 1998.

Em (18) estamos perante uma referência situada relativamente ao tempo da enunciação (“a noite” só pode ser “*esta* noite”) e em (19) uma referência anafórica, motivada pela presença de “*essa*” na frase; mas em (20) o complemento da preposição é uma data de valor absoluto, o que transforma o advérbio num advérbio de referência absoluta. Designaremos estes advérbios de *variáveis*, que, no entanto, não consideraremos como classe propriamente dita, uma vez que se restringe apenas a um conjunto de advérbios constituídos por sintagmas nominais preposicionados que contêm nomes de referência temporal absoluta no seu escopo.

Assim sendo, e recorrendo apenas às propriedades {± dítico} e {± anafórico}, podemos obter as seguintes classes:

⁸ Uma vez que só funcionam com díticos e anafóricos, e nunca como absolutos, parece-nos menos rigoroso atribuir-lhes a designação, como faz Borillo (*ibidem*), de “polivalentes”.

QUADRO VII — Subclasses de localizadores temporais

A — Absolutos	{-DÍCT -ANAF}	— <i>em 1980, na Idade Média</i>
B — Relativos duplos	{+DÍCT +ANAF}	— <i>agora, há pouco tempo.</i>
C — Dísticos	{+DÍCT -ANAF}	— <i>amanhã, actualmente.</i>
D — Anafóricos	{-DÍCT +ANAF}	— <i>então, nesse tempo.</i>

Também nos adverbiais de tempo escalares existe uma operação de localização temporal. A referência modalizada que eles activam faz intervir dois pontos de referência temporal, sendo um, como já mencionámos, elemento de um mundo possível (um mundo de expectativas por vezes associado a valores médios ou normas. Os principais valores modais resultantes são os de contradição (cfr. [21] e [26]) e os de confirmação de expectativas (cfr. [23]):

- (21) O Rui *já* chegou.
 (22) O Rui *ainda* dorme.
 (23) O Rui *sempre* chegou.

Os valores de contradição podem receber o valor de antecipação / precocidade (em que a ocorrência de *e* se verifica antes de t_{exp} , cfr. 26) ou de retardamento (*e* não ocorre em t_{exp} ou ocorre depois de t_{exp} , cfr. 27). O valor de referência pode ser uma norma (por exemplo, uma expectativa social); assim, afirmar que “o Rui casou cedo” e “a Maria casou cedo” podem denotar na nossa civilização idades bastante diversas.

Esquemáticamente, podemos pois sumariar os seguintes tipos de localização temporal presentes na significação dos adverbiais de tempo considerados até aqui:

QUADRO VIII — Tipos de localização temporal

exofórica	actual	absoluta		
		relativa	simples	dística
				anafórica
			dupla	(dística e anafórica)
	modalizada	confirmação		
		contradição	precocidade	
retardamento				
endofórica				

Quanto ao modo como uma situação é temporalmente localizada pelo adverbial, iremos considerar duas propriedades: a construção da localização e a definitude da mesma. A localização pode ser estabelecida pelo adverbial através de dois processos: por datação — originando a categoria dos localizadores a que, seguindo Maurel (1990), chamaremos *datas* — e por medição da distância entre fronteiras de um intervalo de tempo (*medidas de tempo*)⁹. De facto, a referência temporal de (24) e (26) e de (25) e (27) é equivalente:

- (24) O Rui nasceu *em 1980*.
- (25) O Rui vai nascer *em Abril*.
- (26) O Rui nasceu *há 19 anos*.
- (27) O Rui vai nascer dentro de dois meses.

No entanto, *há 19 anos* quantifica a distância entre dois pontos de referência, adquirindo um valor associado de duratividade, o que nos permite caracterizá-lo como {+LOC +DUR}, por oposição a *em 1980* {+LOC -DUR}. Esta localização é estabelecida através de um processo a que chamaremos *medida de distância*, que distinguiremos da *medida de extensão* do intervalo ou *duração* propriamente dita, caracterizadora dos adverbiais durativos {-LOC +DUR} como:

- (28) O Rui nasceu *em meia hora*.

Nos processos de datação podemos considerar os adverbiais que definem um *intervalo* (por isso lhes chamaremos *datas-intervalo* [datas-I]) que inclui o tempo da eventualidade ($t \subset e$) e aqueles em que t tem a estrutura de um instante, activando a relação $t = e$, a que chamaremos *datas-ponto* (datas-P). Damos a seguir exemplos:

- (29) O Rui esteve doente *entre Março e Abril*.
- (30) * O Rui esteve doente *às 6h*.
- (31) O Rui escreveu a carta *entre as 5 e as 6*.
- (32) O Rui escreveu a carta *às 6*.

⁹ Adoptamos a designação “measure adverbials” de Kamp e Reyle (1993), mas não exactamente no mesmo sentido, uma vez que distinguimos medidas e durações.

Com estados temporários, como “estar doente”, em que a situação é considerada na sua globalidade (como sucede com o tempo do Pretérito Simples), as datas-P não se podem distribuir¹⁰. Sendo “escrever a carta” um Processo culminado, a combinatória com uma data-I permite-nos uma leitura durativa: o processo de escrever a carta (I) é incluído no intervalo denotado pelo adverbial: $I \subseteq I'$. Com uma data-P, a interpretação da situação só pode ser a de uma culminação, deixando o adverbial de se referir à fase preparatória do evento.

Esta distinção entre datas-I e datas-P não deve ser confundida com uma outra perspectiva sobre os adverbiais de tempo em que se considera uma classe de adverbiais-quadro ou de enquadramento *versus* outras classes. Estes adverbiais, designados, como vimos, de *frame adverbials* por Bennett e Partee (1978) e Parsons (1990), entre outros, têm como característica marcante o poderem assumir uma posição inicial e destacada de frase com função temática (cfr. Berthonneau 1989), funcionando como enquadramento da referência dada pelo restante da proposição, incluindo outros adverbiais¹¹:

(33) *Em Abril*, o Rui foi frequentemente a Lisboa em 2 horas.

No entanto, esta categoria tem a ver sobretudo com a organização da *informação* na frase, envolvendo processos sintácticos conhecidos que por sua vez resultam de opções a nível pragmático. Não só datas-I como também datas-P podem constituir adverbiais de enquadramento¹²:

(34) *Às 6h*, o Rui telefonou à Maria e o Manel à Rita.

¹⁰ Evidentemente, se assumirmos uma perspectiva imperfectiva da situação (“estava doente”), essa distribuição é possível, sendo o tempo do adverbial incluído no intervalo da situação.

¹¹ Parsons (1990: 209) define os *frame adverbials* como aqueles que são capazes de construir “a context within which the rest of the sentence is to be interpreted”, como em “*During the war, Agatha ran every day in the afternoon*”. Distingue-os dos *time-limiting adverbials*, que restringem o tempo proposicional tal como o tempo gramatical do verbo, e dos *temporal-event modifiers*, considerados predicados de eventos na forma lógica.

¹² Note-se que a tematização dos adverbiais pode estender-se a outras categorias, incluindo os durativos (“*em poucas horas*, a vida do Rui mudou completamente”) e quantificadores de frequência (“*muitas vezes*, o Rui viaja sozinho para Lisboa”).

Consideraremos ainda outros processos de construir a referência por datação: a especificação de fronteiras de intervalo (datas-F):

- (35) *A partir de Março*, o Rui vai trabalhar para a Efacec.
 (36) *Até Março*, o Rui vai trabalhar na Efacec.

Nestes casos, o que o adverbial especifica não é um intervalo, mas a fronteira inicial e/ou final de um intervalo de tempo. As datas-F podem explicitar apenas uma fronteira, representando o intervalo como um aberto, ou duas fronteiras. A fronteira inicial pode coincidir com o tempo da enunciação (“a partir deste momento”), um tempo anafórico (“a partir dessa data”) ou absoluto (“a partir de 1980”). O tempo da enunciação pode ele mesmo ser constituído como fronteira final — mantendo o intervalo aberto à esquerda (“até este momento”) — ou a fronteira final pode ser especificada por localizadores anafóricos e absolutos (“até essa data”, “até 1980”). O jogo destas combinatórias e as restrições específicas de cada uma serão posteriormente discutidas. No quadro a seguir, esquematizamos a tipologia que acabámos de esboçar:

QUADRO IX — Subclasses de datas

Intervalares	especificação de intervalos	Datas-I	<i>durante o dia</i>
	especificação de fronteiras	Datas-F	<i>a partir das 10h</i>
Pontuais		Datas-P	<i>às 10h</i>

O outro modo de construção da localização consiste em medir distâncias. Autores como Dahl (1985) e Lo Cascio (1986) referem-se à importância da marcação da distância temporal (que em algumas línguas surge por vezes assinalada na própria flexão verbal) na construção da referência temporal. Cremos que este parâmetro pode ser integrado na caracterização dos adverbiais que estamos a comentar. Vejam-se os exemplos seguintes:

- (37) Ele formou-se *há dois anos*.
 (38) Ele formou-se (*há pouco tempo + recentemente*).
 (39) Ele formou-se (*há que tempos + faz já muitos anos*).
 (40) Ele formou-se *há tempos*.
 (41) Ele forma-se *dentro de dois meses*.
 (42) Ele forma-se (*brevemente + dentro de poucos meses*).

Há dois anos e dentro de 2 meses medem a distância entre o tempo da enunciação (ou outro marcado pelo ponto de perspectiva temporal) e o tempo de “ele formar-se”, utilizando uma medida numérica expressa em unidades convencionais de tempo. Os restantes adverbiais estabelecem igualmente uma medição da distância, descrevendo-a, porém, de modo vago, adoptando numa escala um valor de “proximidade” (38, 42), de “distância remota” (39), ou ainda um valor indefinido (40).

A “distância” não deve ser considerada como operativa apenas nos adverbiais de medida temporal; em bom rigor, outros adverbiais, como localizadores propriamente ditos, poderão ser marcados por esta propriedade¹³. Observe-se como exemplo a seguinte frase:

(43) O Rui chegou *ontem*.

Podemos considerar que este advérbio pode adquirir contextualmente uma marcação semântica relativa à distância temporal (“quantificação inerente” de Lo Cascio 1986), tornada particularmente perceptível em contextos que põem em relevo uma avaliação de uma medida de tempo. A distribuição com *já* e *só* pode constituir um teste para distinguir estes valores:

(44) O Rui chegou há muito tempo?

(45) O Rui *já* chegou *ontem*.

(46) O Rui *só* chegou *ontem*.

Podemos considerar que a possibilidade de ocorrência com *já* atribui a propriedade {+distância temporal} e com *só* {-distância temporal}. Distinguiremos assim, quanto ao modo de construção da referência temporal:

QUADRO X — Classificação dos ATs de medida temporal quanto ao modo de construção da referência

Definidas	discretas		<i>há um ano</i>
	vagas	próximo	<i>recentemente</i>
		remoto	<i>há muito tempo</i>
Indefinidas			<i>há tempos</i>

¹³ Cfr. tratamento de adverbiais de tempo em Lo Cascio (1986).

A medida da distância pode ser avaliada tomando como marco de referência o tempo da enunciação ou um outro qualquer ponto de referência, como na frase seguinte, incluindo um tempo absoluto:

- (47) O Rui encontrou-se *ontem* com o João. Já não o via *há cerca de um ano*.

Os adverbiais do tipo data-F podem ter como seus complementos medidas:

- (48) Ando a tentar falar com ele (desde há um ano + de há um ano para cá).

Em segundo lugar, podemos constatar que uma situação pode ser temporalmente localizada de forma definida, como acontece no caso das datas de calendário, mas frequentemente (talvez na maior parte dos casos) a localização temporal é estabelecida de forma indefinida ou vaga. Um teste simples para diagnosticar esta distinção consiste em combinar o adverbial com “precisamente” ou “exactamente”, que requerem definitude.

- (49) Ele chegou precisamente *há uma hora*.

- (50) *Ele chegou precisamente *há pouco*.

Deveríamos considerar aqui a oposição definido / indefinido, no entanto, mais como uma relação escalar do que polar. De facto, é desnecessário, e constituiria uma carga cognitiva insuportável, datar com precisão todos os estados e eventos a que nos referimos quando falamos. Mesmo em operações definidas de localização, essa referência é muitas vezes feita por aproximação. Numa frase como:

- (51) Estive a dormir *até ao meio-dia*,

facilmente se concebe o referente do adverbial como um intervalo alargado que se situa na vizinhança de “12 horas”. Além disso, a língua possui um conjunto de meios lexicais que, mesmo quando a referência é definida, permite atenuar essa determinação através de construções perifrásticas que ampliam o intervalo incluindo a sua vizinhança topológica. Temos, assim, *pelas 5 horas* em oposição à construção definida *às cinco horas*; ou um vasto leque de construções como *por volta das 5*; *cerca das 5*; *lá pelas 5*; *às 5*; *mais coisa menos coisa*. Em sentido inverso, a necessidade de acen-

tuar o grau de definitude leva ao emprego de adjectivos, advérbios ou locuções adverbiais como *precisamente às 5, às 5 horas em ponto, mesmo às 5 horas, às 5 horas exactas*. Feitas estas ressalvas, relativamente à *definitude* da referência temporal operada pelos ATs, consideraremos que a localização temporal estabelecida pelo adverbial pode ser classificada como definida (cfr. 52) ou indefinida (cfr. 53):

(52) O Rui chegou *às cinco e dez*.

(53) O Rui chegou *há pouco*.

Poderemos considerar ainda outros parâmetros na categorização dos localizadores temporais. Halliday (1985) menciona a oposição dinamismo / estatismo dessa referência¹⁴: uma situação pode ser localizada no tempo por um adverbial de forma estática ou dinâmica, sendo esta estabelecida de modo retrospectivo ou prospectivo:

(54) O avião parte *às três e cinco*.

(55) *Até agora*, ele tem sido compreensivo. Mas *a partir de hoje* será implacável.

No entanto, este parâmetro acaba por ser específico de alguns localizadores, a saber, a subclasse das datas-F e das medidas temporais. A expressão do valor dinâmico está de facto associada ao estabelecimento de relações temporais complexas, em que intervêm, designadamente, especificações orientadas de fronteiras de intervalos de tempo. Como exemplos, observem-se as frases seguintes, que classificamos quanto ao dinamismo do processo de referência temporal apresentado:

(56) O livro vai sair *em Abril*. (Estático)

(57) O livro saiu *há 8 dias*. (Dinâmico - retrospectivo)

(58) O livro vai sair *até Abril*. (Dinâmico - prospectivo)

IV

Finalmente, iremos descrever os advérbios a que chamamos quantificadores temporais. A denotação da extensão de um intervalo de tempo, frequentemente designada por *duração*, é estabelecida por advérbios que

¹⁴ Sugerida pelo paralelismo que estabelece com os localizadores espaciais.

interagem de formas muito específicas com classes aspectuais, valores aspectuais e tempos verbais. Na literatura não há verdadeiro acordo sobre o que se pode considerar *duração*, sendo possível encontrar uma concepção que iremos considerar estrita — que iremos adoptar aqui — por oposição a uma concepção alargada desta noção. A primeira encontra-se, por exemplo, em Berthonneau (1991: 107) que, ao definir “complementos durativos”, considera que “on peut réserver ce terme aux compléments qui obligent le procès à recouvrir l’intervalle I”. São complementos que não têm qualquer função localizadora. Um bom exemplo seria o adverbial introduzido por *durante* na frase seguinte, ou o adverbial com preposição apagada ou com um determinante quantificador como *inteiro*:

- (59) O Rui trabalhou durante duas horas.
- (60) O Rui trabalhou *duas horas*.
- (61) O Rui trabalhou no artigo (*durante*) *um ano inteiro*.

Uma perspectiva mais alargada do conceito de duração poderá incluir outros tipos de construção adverbial, designadamente aqueles que, a par da expressão da extensão do intervalo, localizam também esse intervalo — os que atrás designámos de *medidas temporais* ou *especificadores de fronteira*, como nos exemplos seguintes:

- (62) O Rui chega dentro de dois dias.
- (63) O Rui chegou *há dois dias*.
- (64) O Rui trabalhou *das cinco às oito*.

Alguns autores (cfr. Borillo 1988) consideram que há duas formas de exprimir a duração: a duração dada em simultâneo com a localização e a que decorre da especificação da extensão de um intervalo:

- (65) O Rui trabalha em computadores (*há dois anos + desde Abril + durante este ano + até Abril*).

Outros, como Kamp e Reyle (1993), restringem a noção a uma pura denotação de medida de tempo, desprovida de qualquer valor de localização temporal da situação:

- (66) O Rui dormiu (*durante umas horas + três horas*).

A nossa posição será a seguinte: podemos considerar três classes de adverbiais — os localizadores puros [+LOC –DUR], como *às cinco horas*; os localizadores que denotam também a extensão de intervalos [+LOC +DUR], como *há três dias*; e os durativos propriamente ditos [–LOC +DUR], como *durante três horas*, que consideramos quantificadores, uma vez que as construções dos durativos exigem sempre construções de quantificação. A duratividade é, no caso do segundo grupo, uma propriedade associada e secundária, decorrente do modo de construção da referência temporal; no caso dos durativos, é uma função essencial e inerente à significação do adverbial¹⁵.

Uma outra distinção a ter em conta, segundo Kleiber (1987), é a que se ilustra nos exemplos seguintes:

- (67) A Maria tocou piano *durante duas horas*.
 (68) A Maria tocou piano *durante dois anos*.

No primeiro caso podemos interpretar o adverbial como denotando uma extensão em contínuo, o que permite parafrasear (67) por (69) e (70):

- (69) A Maria esteve duas horas a tocar piano.
 (70) A acção de a Maria tocar piano durou / demorou duas horas.

No caso da frase (68), seria pouco natural a construção com verbos temporais como *durar* ou *demorar* (cfr. 70), sendo possível usar, em vez de *estar*, um auxiliar aspectual como *andar*, que permite a interpretação do intervalo relativo à situação como sendo um intervalo não compacto:

- (71) A Maria andou *dois anos* a tocar piano.
 (72) ?? A acção de a Maria tocar piano durou / demorou *dois anos*.

¹⁵ Ilari (1991: 191 e *passim*) considera a existência de uma classe de advérbios “aspectuais” (a que por vezes também chama “aspectualizadores”). Menciona três grupos de “adjuntos aspectuais”: aqueles que (como “recentemente”) seleccionam classes aspectuais determinadas; os que indicam duração (como *em três semanas*); e os que indicam reiteração. Não se refere, contudo, ao facto de os adjuntos do primeiro grupo operarem também localização temporal, o que levanta a questão da sua integração numa classe puramente aspectual. No final do artigo, Ilari matiza esta concepção de uma classe de adverbiais aspectuais, apontando antes para a necessidade de definir “maneiras de os adjuntos se relacionarem ao aspecto”.

Isto é, a interpretação da frase (68) só pode ser a que considera o processo de “tocar piano” como repetido ou plural. Neste sentido, Kleiber (1987) fala de uma “duração da frequência”, considerando que são motivações pragmáticas — a interpretação durativa em contínuo pode-se manifestar inadequada relativamente à extensão do intervalo — que determinam este tipo de leitura. Podemos, assim, distinguir dois valores da duração¹⁶, um homogéneo ou contínuo, denotando intervalos de tempo compactos, outra pluralizando as ocorrências ao longo desse intervalo de tempo. A interpretação destes dois valores depende por completo do contexto. Mas é importante notar que, tal como a localização e a duração, também a duração e a frequência podem interagir na significação de certos advérbiais de tempo.

Uma peculiaridade dos durativos é o serem realizados morfossintacticamente por sintagmas preposicionais, em número aliás muito reduzido, em construções introduzidas por preposições como *em*, *por* e *durante*.

Ao considerarmos a seguir os advérbiais de frequência, convém começar por observar que tomamos aqui “frequência” num sentido amplo, abarcando as diversas modalidades de pluralização das ocorrências de uma situação. Existe um pequeno grupo de advérbiais que se enquadram no âmbito da quantificação *habitual* — como *normalmente*, *geralmente*, *habitualmente*, *regra geral*, *por norma* — contribuindo para caracterizar a situação nos moldes que já descrevemos atrás quando nos referimos à caracterização habitual das situações. Uma das suas características mais marcantes é a sua distribuição com o Presente habitual ou o Imperfeito habitual, ou ainda com o Pretérito Composto:

- (73) O Rui *normalmente* (almoça + almoçava + *está a almoçar + *esteve a almoçar + ?almoçou + tem almoçado + *vai almoçar) em casa.

O efeito destas frases é, como referimos, transformar o conteúdo predicado numa *propriedade*.

Quanto aos restantes advérbiais de frequência, marcados pelo traço {–genérico}, podemos distinguir advérbiais de frequência definida e indefi-

¹⁶ Borillo (1986: 123) distingue verdade *para* um intervalo e *num* intervalo, de modo em tudo paralelo à distinção entre valor durativo contínuo e plural.

nida. Aos primeiros poderemos também (cfr. Borillo 1986: 132) chamar *iterativos* e aos segundos, advérbios de *frequência* propriamente ditos. Os primeiros definem uma situação verdadeira *num* intervalo de tempo susceptível de ser verificada um número *n* de vezes no interior desse intervalo (“fui *duas vezes* ao dentista no ano passado”); os segundos definem uma situação verdadeira *para* um intervalo de tempo, consistindo numa avaliação feita relativa a uma média ou norma (“vou *raramente* ao dentista”). Vai no mesmo sentido a distinção que encontramos por exemplo em Parsons (1990: 224s), entre os advérbios que quantificam sobre a *cardinalidade* das ocorrências das situações e os que estabelecem avaliações sobre a *proporcionalidade* existente entre um subconjunto de ocorrências e a totalidade das mesmas¹⁷. Assim, podemos distinguir:

(74) O Rui vai a Lisboa 2 vezes por mês.

[iteração / cardinalidade]

(75) O Rui vai a Lisboa *frequentemente*.

[frequência / proporcionalidade]

Os quantificadores temporais definidos podem por sua vez denotar processos cíclicos (como *periodicamente* / *duas vezes por ano* / *mensalmente*) ou não-cíclicos (como *ocasionalmente*, *uma vez*). Quanto aos indefinidos, os quantificadores denotam valores graduáveis ou valores polares de frequência; como exemplos dos primeiros temos *muitas vezes* / *muito* / *frequentemente*, indicando uma frequência elevada, e *poucas vezes* / *pouco* / *raramente* indicando uma frequência baixa; dos segundos, *sempre* e *nunca* são exemplos de quantificadores polares respectivamente positivo e negativo. No quadro que se segue, sintetizamos estas observações:

¹⁷ Ilari (1991: 179) estrutura da seguinte forma as expressões advérbias de quantificação temporal: ocorrência única / plural; a quantificação plural pode ser realizada através de: (1) “totalização” (numérica — “três vezes”; indefinida (sem comparação — “algumas vezes”; com comparação implícita — “muito”, “um pouco”); (2) simples recorrência (“de novo”, “novamente”); (3) recorrência/ciclo. Nesta última distingue ciclo não medido (o que corresponde ao nosso conceito de “proporcionalidade” e “ciclo medido” (nosso conceito de “cardinalidade”). No primeiro grupo integra os advérbios de frequência (alta, média e baixa) e de “regularidade” (marcando com +regular advérbios como “regularmente” e “periodicamente”; e com -regular “eventualmente”). No segundo inclui advérbios que, como “anualmente”, respondem à interrogativa com “quantas vezes?” e expressões com “a cada tempo” (“cada três meses”, “quase todos os anos”).

QUADRO XI — Quantificadores de frequência

+genérico / habitual				<i>habitualmente</i>
-genérico / habitual	+definida (iterativos)	+cíclica		<i>duas vezes por mês</i>
		-cíclica		<i>ocasionalmente</i>
	-definida (frequentativos)	+graduável	+alta	<i>frequentemente</i>
			-alta	<i>raramente</i>
-graduável (polar)		+positiva	<i>sempre</i>	
		-positiva	<i>nunca</i>	

Sérgio Matos

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ANSCOMBRE, J.-C. — ‘L’opposition *longtemps / longuement*: durée objective et durée subjective’, *Langue Française* 88, 1991, pp. 90-115.
- BARTSCH, R. — *The Grammar of Adverbials*, Amsterdam, 1976.
- BENNETT, M.; PARTEE, B. — *Toward the Logic of Tense and Aspect in English*, Bloomington, Indiana University Linguistic Club, 1978 (1972).
- BERTHONNEAU, A.-M. — *Composantes linguistiques de la référence temporelle. Les compléments de temps, du lexique à l’énoncé*, Univ. Paris VII, 1989.
- ‘Avant / après. De l’espace au temps’, in: BERTHONNEAU, A.-M. & CADIOT, Pierre (orgs.), 1991, pp. 41-109.
- *Pendant et pour*, variations sur la durée et donation de la référence’, in: BERTHONNEAU, Anne-Marie & CADIOT, Pierre (orgs.), 1991, pp. 112-124.
- BERTHONNEAU, A.-M.; CADIOT, P. (orgs.) — *Les prépositions: méthodes d’analyse, Lexique II*, Presses Universitaires de Lille, 1991.
- BINNICK, R. — *Time and the Verb*, N. York / Oxford, Oxford University Press, 1991.
- BORILLO, A. — ‘Les adverbies de référence dans la phrase et dans le texte’, *Communiversion*, in *DRLAV* 29, Paris, 1983.
- ‘*Pendant* et la spécification temporelle de la durée’, *Cahiers de Grammaire* 8, Univ. Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1984.
- ‘La quantification temporelle: durée et itérativité en français’, *Cahiers de Grammaire* 11, 1988, pp. 117-156.
- CARBONERO CANO, P. — *Deixis espacial y temporal en el sistema lingüístico*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1979.
- DAHL, Ö. — *Tense and Aspect Systems*, Oxford, Blackwell, 1985.

- DOWTY, D. R. — *Word Meaning and Montague Grammar*, Dordrecht, Reidel, 1979.
- GREENBAUM, S. — *Studies in English Adverbial Usage*, Londres, Longman, 1969.
- GROSS, M. — *Grammaire transformationnelle du français, 3 — Syntaxe de l'adverbe*, Paris, ASTRIL, 1990.
- GUIMIER, C. — *Syntaxe de l'adverbe anglais*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991.
- HALLIDAY, M. A. K. — *An Introduction to Functional Grammar*, E. Arnold, 1985.
- ILARI, R. — 'Considerações sobre a posição dos advérbios', in: ILARI, R. (org.) *Gramática do Português Falado*, vol. 2, Ed. Unicamp, 1991, pp. 153-192.
- 'Sobre os advérbios aspectuais', in: ILARI, R. (org.) — *Gramática do Português Falado*, vol. 2, Ed. Unicamp, 1991, pp. 153-192.
- *Perspectiva funcional da frase portuguesa*, Campinas, Unicamp, 1986.
- ILARI, R. (org.) — *Gramática do Português Falado*, vol. 2, Ed. Unicamp, S. Paulo, 1991.
- ILARI, R. et al. — 'Considerações sobre a posição dos advérbios', in: CASTILHO, A. P. (org.) *Gramática do Português Falado*, vol. 1, Ed. Unicamp, 1991, pp. 63-141.
- 'Considerações sobre a posição dos advérbios', in: CASTILHO, A. T. (org.) — *Gramática do português falado*, vol. 1, 1990, pp. 63-141.
- KAMP, H.; REYLE, U. — *From discourse to logic: Introduction to modeltheoretic semantics of natural language, formal logic and Discourse Representation Theory*, Dordrecht, Kluwer, 1993.
- KLEIBER, G. (org.) — *Rencontre(s) avec la généricité*, Paris, Klincksieck, 1987.
- LO CASCIO, V. — 'Temporal Deixis and Anaphor in Sentence and Text: Finding a Reference Time', in: LO CASCIO, V. e VET, C. (orgs.), 1986.
- LO CASCIO, V.; VET, C. (orgs.) — *Temporal Structure in Sentence and Discourse*, Dordrecht, Foris, 1986.
- LYONS, J. — *Semantics*, Volume 2, Cambridge University Press, 1977.
- MATOS, S. — *Adverbiais de tempo em português contemporâneo: forma e significação*. Porto, 1999.
- MAUREL, D. — 'Adverbes de date: étude préliminaire à leur traitement automatique', *Linguisticae Investigationes XIV/1*, 1990, pp. 31-63.
- MELIS, L. — *Les circonstants et la phrase: étude sur la classification et la systématique des compléments circonstanciels en français moderne*, Presses Universitaires de Louvain, 1983.
- MOENS, M. — *Tense, Aspect and Temporal Reference*, Universidade de Edinburgh, 1987.
- MOLINIER, C. — 'Une classification des adverbes en -ment', *Langue Française* 88, 1990, pp. 28-40.

ADVERBIAIS DE LOCALIZAÇÃO E QUANTIFICAÇÃO TEMPORAL

- MØRDRUP, O.— ‘Une analyse non-transformationnelle des adverbes en *-ment*’,
Revue Romane II, Copenhague, Akademisk Forlag, 1976.
- OLIVEIRA, F. — ‘Algumas Peculiaridades do Aspecto em Português’, in: *Actas do
Congresso Internacional sobre o Português*, vol. II, Lisboa, A.P.L., pp. 151-
-190.
- PARSONS, T. — *Events in the Semantics of English. A Study in Subatomic
Semantics*, Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1990.
- QUIRK et al. — *A Grammar of Contemporary English*, Longman, 1979.
- QUIRK, R.; GREENBAUM, S.; LEECH, G.; SVARTVIK, J. — *A Comprehensive Grammar
of the English Language*, Londres, Longman, 1985.
- SCHYLTER, S. — ‘Une hiérarchie d’adverbes et leurs distributions, par quelles trans-
formations?’. In: *Actes du Colloque Franco-Allemand I*, Tübingen, Max
Niemeyer Verlag, 1974, pp. 75-84.
- VERKUYL, H. J. — *On the compositional nature of the aspects*, Dordrecht, D.
Reidel, 1972.

POLISSEMIA E METÁFORA NO PARADIGMA VERBAL DO PORTUGUÊS — O VERBO COLHER

“... mas para que servem as metáforas? O papel de uma metáfora é, geralmente, o de esclarecer um conceito pouco familiar relacionando-o com um conceito que é mais familiar — e não o inverso. Se num seminário de física teórica tentássemos explicar um conceito muito técnico da teoria quântica dos campos comparando-o com o conceito de aporia na teoria literária de Derrida, os físicos nossos ouvintes perguntariam, com razão, que outro objectivo teria a introdução da metáfora, para além de o de exhibir a nossa erudição.” (SOKAL, A. / BRICMONT, J. 1999: 25)

0. No excerto supra-transcrito, Sokal e Bricmont põem a descoberto usos de linguagem deliberadamente obscuros em textos científicos da actualidade: menosprezam o emprego da linguagem figurativa enquanto ornamento intencional do discurso, e valorizam a sua utilidade enquanto instrumento de compreensão, de simplificação de conceitos técnicos e de formalizações abstractas. As considerações dos autores de *Imposturas Intelectuais* não deixam, todavia, de sintetizar, com acutilante precisão, aquilo que também hoje a semântica cognitiva entende ser o papel central da metáfora: estruturar, simplificar e clarificar os conteúdos conceptuais que não se apresentam directamente intuitivos ao sujeito falante/utente de determinada língua.

Serve este comentário preliminar para circunscrever a noção de metáfora que aqui pretendemos tratar: aquela que, do ponto de vista da interacção linguística, coloca os falantes numa posição simétrica de entendimento mútuo. Situando-nos, deste modo, no plano lexical, e, muito particular-

mente, no paradigma verbal do português, excluímos do escopo de reflexão deste artigo a discussão do papel da metáfora enquanto ‘tropo’¹, por julgar mais relevante trazer à discussão outras dimensões ainda frequentemente negligenciadas, tanto pelos manuais escolares, como pela própria bibliografia estilística: o seu carácter cognitivo.

Ora, se a metáfora a que nos referimos constitui uma manifestação linguística de um processo cognitivo partilhado, qualquer tipo de texto, seja ele de carácter geral, ou específico, bem como qualquer acto discursivo, será, potencialmente um *locus* de metáforas². Utilizaremos, por isso, um *corpus* de representações linguísticas autêntico e não fabricado, extraído do discurso oral e escrito dos “media”, e que instancia diferentes cenários alternativos para a mesma categoria lexical — o verbo *colher* — que será o objecto central da análise. O recurso a quadros situacionais do uso linguístico actual apresenta a vantagem de permitir mais facilmente o correlacionamento da categoria verbal em foco, com o contexto sócio-cultural, que envolve as suas actualizações e que é específico da comunidade linguística portuguesa.

1. Transparência em vez de opacidade

Se falar de metáfora numa perspectiva que não contemple a sua dimensão de figura de retórica é, de algum modo, uma abordagem atípica

¹ Para uma explicação detalhada do conceito de *tropo* consulte-se o prefácio de M. Vilela à tradução portuguesa da obra de Le Guern (1974: 8-10).

² O recentemente publicado livro de Andrew Goatly (no qual o autor discute as mais actuais teorias linguísticas relevantes para um entendimento cabal da linguagem figurativa nos diversos contextos sociais), deixa patente, logo na nota introdutória, a questão que estou a debater: “WHY IS METAPHOR IMPORTANT?” (1997:1), interrogação à qual Goatly contropõe uma afirmação de Locke, de acordo com quem a utilização da linguagem figurativa não serviria outro fim senão o de insinuar ideias erróneas, mover paixões, e, desta forma, distorcer o raciocínio lógico.

Todavia, se é um facto que, tal como o mesmo autor escreve: “Over the last thirty years, however, philosophers, psychologists and linguistics have begun to agree that metaphor is not something that can be easily confined, but is an indispensable basis of language and thought” (1997:1), é também facto irrefutável que esta consciencialização interdisciplinar não parece ter saltado para fora das torres de marfim académicas. Há indiscutivelmente uma vasta fatia da população escolarizada que não teve ainda acesso à abordagem cognitiva da metáfora.

(principalmente no quadro de investigação português), mais atípica e eclética poderá parecer a associação entre polissemia e metáfora, se considerarmos que estes mecanismos são correntemente concebidos como não correlacionáveis. Parece ser também verdade que polivalência significativa e metáfora surgem comumente associadas ao texto literário e entendidas como explorações intencionais dos mecanismos organizadores da linguagem, e, por isso mesmo, *desvios*, *deslizes*, *violações* desencadeadas por motivações de ordem meramente estética. Não são, todavia, essas, as ilações que se retiram quando se procura em obras de referência uma definição do conceito de polissemia:

“...falamos de **polissemia** /.../ quando leis relativamente gerais³ fazem passar uma significação a outra e permitem assim prever a variação. Assim, uma figura de retórica, a metonímia /.../ permite compreender que a palavra “viola” tanto pode designar o instrumento musical como o músico”. (Ducrot e Todorov, 1991:286).

A relação entre o fenómeno polissémico e a metonímia, deixada ante-ter pelos autores, é extensível à metáfora, pois, na verdade, as referidas *leis relativamente gerais que fazem passar uma significação a outra* são, no âmbito da semântica cognitiva, a própria metonímia e a metáfora, mas agora perspectivadas como mecanismos com elevados níveis de estruturação interna⁴. Deste modo, a polissemia terá de ser reconceptualizada, não como uma característica circunscrita ao texto literário, mas como uma característica afecta à linguagem em geral, e, portanto, como um resultado natural da categorização humana⁵.

³ O sublinhado é nosso.

⁴ Note-se que o reconhecimento da importância de determinadas figuras de estilo, não é um dado novo trazido pela semântica cognitiva. Tal como refere M. Vilela, no prefácio da obra de Le Guern: “Roman Jakobson /.../ relaciona as duas mais importantes figuras a retórica tradicional, a metáfora /.../ e a metonímia /.../, com as duas categorias principais da linguagem — a selecção (para a metáfora) e a combinação (para a metonímia)” (Le Guern 1974:10). O que se verifica, no entanto, é um excesso de preocupação centrada no estudo do *efeito*, em detrimento do estudo do *mecanismo* em si.

⁵ Como refere o investigador A. Silva (1992:316): “Metáfora, metonímia e sinédoque são um dos principais factores de criatividade e dinâmica lexical. Dele resulta (ou ele determina), ora a pluralidade de significados de uma mesma palavra, isto é, a *polissemia*, ora a criação de novas palavras (*neologia*, formação de palavras) ou expressões (*fraseologia*). E é naturalmente decisivo na mudança semântica”.

Para evidenciar a regularidade do mecanismo metafórico no léxico podemos, certamente, recorrer a um número infinito de exemplos. Seleccionámos, para tal efeito, a categoria lexical *colher*, enquanto instância integrante do paradigma verbal do português, pelo que descreveremos, ali-cerçados em princípios de natureza cognitiva, alguns dos sentidos que têm vindo a irromper do seu interior, dilatando o campo referencial de aplicação⁶.

1.1 Hipótese e objectivos do estudo

A observação do uso linguístico actual oferece evidências várias para acreditar que o verbo *colher* não é uma categoria tão simples quanto à primeira vista possa parecer. Eis alguns dos cenários:

- (1) *Agricultores esperam colher uvas de melhor qualidade este ano...* (TSF, 99-08-12).
- (2) *Os cientistas /.../ colheram as células da teta da ovelha prenhe...* (Expresso, 97-03-15).
- (3) *Governo está a colher os frutos que semeou.* (Expresso, 97-07-12).
- (4) *Bruxelas colhe com hesitação a nova proposta do governo português..* (TSF, 98-06-13).
- (5) *... Uma carrinha despistou-se e acabou por colher três transeuntes...* (TSF, 98-03-03).
- (6) *Os benefícios que se podem colher com a terapêutica de substituição são inúmeros.* (Canal 1-Maria Elisa, 97-05-01).⁷

Muitos outros exemplos instanciadores de cenários alternativos poderiam ser apresentados, a fim de corroborar a natureza complexa, multifacetada e fluida de um verbo cuja arquitectura semântica, erguida a partir do seu valor prototípico, reflecte uma inegável importância sócio-cultural, histórica e religiosa, no âmbito de uma comunidade linguística edificada e

⁶ No prefácio de *The Body in the mind*, Mark Johnson (1987:xii) insiste na necessidade urgente de se reavaliarem os conceitos redutores fortemente enraizados na semântica objectivista: "... The traditional account for meaning has never come to grips with the full range of cases of polysemy. Recent studies indicate why this is so: Polysemy involves the extension of a central sense of a word to other senses by devices of human imagination, such as metaphor and metonymy, and there is no place for this kind of account in the objectivist view".

⁷ Os sublinhados são nossos

escorada, até meados da década de 60, em valores fortemente dependentes da cultura da terra.

Consustanciamos, por isso, a hipótese de partida em duas premissas: **(a)** trata-se de complexo polissémico cujos valores semânticos são organizados por uma rede de analogias estruturais (projeções metafóricas) que encontram motivação nas dimensões cognitivamente mais relevantes do seu valor prototípico⁸; **(b)** não obstante a multiplicidade de sentidos que este verbo pode actualizar, no uso linguístico actual sobressaem, fundamentalmente, dois modelos metafóricos: o modelo de *posse abstracta* e o modelo de *aritmética moral*, os quais só poderão ser satisfatoriamente descritos, e cabalmente compreendidos, com recurso a uma análise semântica *experencialmente* fundamentada.

Num plano lato, este estudo encerra ainda os seguintes objectivos: **(i)** contribuir para a divulgação do paradigma cognitivo em semântica lexical, tanto no que respeita ao instrumentário teórico disponibilizado, como aos modelos de análise passíveis de facultar o aprofundamento, ou, pelo menos, o acréscimo de novas perspectivas à descrição/investigação do léxico do português, em geral, e do paradigma verbal, em particular; e **(ii)**, problematizar as ‘mais-valias’ de uma abordagem *experencialista* do fenómeno polissémico, ancorada no conceito de metáfora conceptual.

1.2 Materializar o imaterial: experientialismo, esquemas de imagem e metáfora

Antes ainda de encetar a análise dos dados linguísticos coligidos, é necessário clarificar a orientação metodológica seguida. A semântica cognitiva, contrariando a tradição milenar (objectivista)⁹ da epistemologia

⁸ Entenda-se por valor prototípico o exemplo mais saliente de uma categoria, a instância típica que tende a funcionar como ponto de referência cognitivo para a assimilação de outros elementos.

⁹ Posição que o autor descreve claramente através da frase: “The world is as it is...”, acrescentando ainda que: “... no matter what any person happens to believe about it /.../ there is one correct “God’s-Eye-View” about what the world really is like. In other words, there is a rational structure to reality, independent of the beliefs of any particular people, and correct reason mirrors this rational structure.” (1987:x). Adiante veremos que toda a teorização linguística desenvolvida por este autor é orientada no sentido de provar a inadequação da referida posição epistemológica à realidade dos evidências linguísticas disponíveis.

ocidental, sustenta-se numa abordagem do significado linguístico que emerge com o nome de *experientialismo*. A célebre dicotomia cartesiana corpo/mente é substituída por uma concepção dita *corporizada* do sistema conceptual, a qual se julga fundamental para a construção e compreensão das categorias linguísticas. Deste modo, passa a haver articulação entre dois planos tradicionalmente considerados distintos e inarticuláveis: o significado linguístico e o universo antropocultural que enrreda os sujeitos falantes¹⁰. Daqui se retiram as seguintes implicações: o fenómeno polissémico, *experientialmente* entendido, converterá a análise semântica num estudo inevitavelmente enformado pelo tecido complexo de experiências que os sujeitos falantes de determinada comunidade adquirem, via perceptual, físico-motora e sócio-cultural.

São inúmeras as evidências lexicais que validam a hipótese de que grande parte dos processos cognitivos, que enformam a linguagem, é dependente de raciocínios metafóricos alicerçados em experiências físicas pré-conceptuais, fundamentalmente vividas durante a infância (Lakoff & Johnson, 1980). Relegamos para uma fase posterior a apresentação de algumas dessas evidências, a fim de, antes, apresentar um outro conceito fulcral ao nosso estudo — a noção de *esquemas de imagem*.

A significação lexical escora-se em dois níveis da cognição humana, sendo o primeiro nível construído a partir de experiências sensório-motoras

¹⁰ A expressão ‘estrutura corporizada’ procura reflectir o conceito de ‘embodiment’, o qual preconiza que a compreensão humana opera através de estruturas decorrentes da interacção do organismo com o meio-ambiente que o rodeia. Deste modo, tal como afirma Johnson (1987:xxxviii): “... as animals we have bodies connected to the natural world, such that our consciousness and rationality are tied to our bodily orientations and interactions in and with our environment. Our embodiment is essential to what we are, to what meaning is, and to our ability to draw inferences and to be creative”.

Para um enquadramento interdisciplinar desta temática, consulte-se a obra de Damásio (1994), a qual explora em profundidade as inconsistências da dicotomia cartesiana que separa a *res cogitans* (mente) do ser humano, da *res extensa* (corpo). Adiantamos, todavia, que, para o referido neurologista, é inaceitável a ideia de uma *mente descorporalizada*. Por isso, enquanto capacidade cognitiva, a linguagem também não pode ser considerada um mecanismo autónomo isolado das restantes capacidades cognitivas, tais como a memória, a imaginação e a atenção. E, não pode, também, ser despojada de todas as influências resultantes da interacção do organismo físico do sujeito falante com o meio ambiente físico e social.

elementares, que Johnson (1987) designou como *esquemas de imagem*. Trata-se de estruturas pré-proposicionais dinâmicas, *i.e.*, de padrões de forma e regularidade, emergentes dos movimentos físicos que o sujeito falante efectuou, durante a infância, através do espaço físico¹¹. Os mais elementares esquemas de imagem são o *esquema contentor*, cuja base experiencial é o corpo humano, na medida em que este constitui a barreira através da qual operamos a distinção dentro/fora; o *esquema percurso*, que se estrutura a partir da experiência básica da deslocação motora; o *esquema de força, escala, balança, ligação escala, ciclo*, entre outros¹². Tais estruturas reflectem, naturalmente, aspectos básicos, elementares da experiência humana¹³.

A um segundo nível da cognição operam as *estruturas imaginativas* (Johnson, 1987) — metáfora e metonímia — que permitem ao sujeito falante categorizar o conhecimento não directamente intuível, a partir do mundo sensorio. Na sua essência, e, entendida deste modo, a metáfora possibilita a compreensão de um conceito, através de um molde (ou um cenário de expectativas) disponibilizado por uma experiência anterior. Ou, de outro modo, transfere o conhecimento de um domínio “bem compreendido”/ estruturalmente rico, para um domínio “mal compreendido”/estruturalmente mais empobrecido. É por esta razão, que no âmbito cognitivo, a noção de metáfora corresponde a um *idealized cognitive model* (ICM) ou, *modelo cognitivo idealizado* (Lakoff, 1987), *i.e.*, um conjunto de correspondências operatórias entre dois domínios: o domínio-origem [D.O.] constituído pelas experiências sensoriais do quotidiano, instanciadas no mundo físico e o domínio-alvo [D.A.], claramente mais afastado da experiência quotidiana, tipicamente correspondente a domínios teóricos, idealizados, não directamente intuíveis. O terceiro elemento a considerar na

¹¹ Dessas experiência fazem fundamentalmente parte as interações perceptuais e a manipulação de objectos.

¹² Para uma leitura aprofundada sobre cada um dos referidos esquemas consulte-se Johnson (1987: 113-126).

¹³ Leia-se o que diz Damásio (1994:241): “As representações primordiais do corpo em acção constituiriam um enquadramento espacial e temporal, uma métrica, que poderia servir de base a todas as outras representações. A representação daquilo que construímos como um espaço de três dimensões poderia ser engendrada no cérebro com base na anatomia do corpo e nos padrões de movimento no meio ambiente”.

definição de ICM é a noção de *mapping*, a qual se sobrepõe à noção de metáfora. Por conseguinte, falar de metáfora, ou de *projecção metafórica*, equivalerá a considerar um conjunto de correspondências ontológicas que sancionam o(s) uso(s) metafóricos da linguagem do domínio-origem e os padrões de inferência transpostos para domínio-alvo.

Ora, atribuir ao mecanismo metafórico tal primazia e ubiquidade supõe, tal como já se antecipou, aceitar que a polissemia constitua um resultado natural da categorização linguística, decorrente da pressão contínua que as línguas sofrem em produzir novos sentidos, utilizando os recursos (léxico) já existentes. Mais ainda, a fluidez/ausência de limites rígidos (*fuzziness*) das categorias lexicais (que se ilustrou, com o verbo *colher*, em 1.2) parece constituir uma propriedade essencial de um sistema por natureza finito e “obrigado” a suprir o fluxo permanente de situações que reclamam, com urgência, uma categorização linguística. Observem-se, agora, outros enunciados:

- (7) *Não sou um teórico dos média, sou tão somente um jornalista e escritor que de há uns anos para cá se consagra a colher, a tratar e (a consumir) informação..... (TSF, 99/10/08)*
- (8) *A reportagem da TSF colheu alguns depoimentos que expressam a dor de Portugal ter perdido, hoje, a voz: Amália Rodrigues..... (TSF, 99/10/07)*¹⁴

Extraí-se dos exemplos apresentados um princípio geral: *corporizar*, inserindo visualmente no espaço físico domínios do conhecimento humano cujo sentido não é veiculável via percepção, parece ser uma tendência proporcionalmente crescente à multiplicidade de visões que irrompem de uma sociedade edificada a partir de uma economia, ela própria super-simbólica¹⁵. Ainda que não literários, os enunciados supra-transcritos, tal como

¹⁴ Os sublinhados são nossos.

¹⁵ Utilizaremos ao longo deste estudo a nomenclatura usada por A. Toffler. Refere este investigador de tendências sociais que: “Até agora a espécie humana suportou duas grandes vagas de mudança, cada uma das quais obliterou largamente anteriores culturas ou civilizações e substituiu-as por modos de vida inconcebíveis para os que chegaram antes. A Primeira Vaga de mudanças — a revolução agrária — levou milhares de anos a esgotar-se. A Segunda Vaga — a ascensão da civilização industrial —

uma vasta fatia do texto jornalístico que se apresenta diariamente aos nossos olhos, encontram-se perpassados de sentido figurativo. Torna-se, então, de acordo com o quadro esboçado, tarefa crucial da semântica investigar de que forma é que a metáfora atravessa os sistemas linguísticos contemporâneos, emprestando-lhes concretismo, bem como avaliar o modo como operam as transferências analógicas que o sujeito falante comum e/ou especializado emprega na rotina linguística quotidiana (tarefa vasta, para a qual, um estudo parcelar como este, constituirá não mais do que uma pequena contribuição).

Materializar o imaterial, visualizar o invisível... mas como? Como opera o sujeito falante essa metamorfose? Tomando como exemplo o enunciado (7) e substituindo o verbo sublinhado (*colher*) por um possível sinónimo contextual, 'obter', por exemplo, verifica-se que a *acuidade visual* invocada pela frase diminui, uma vez que foi anulada a transmissão do concretismo que havia sido emprestada pelo emprego figurativo de *colher*. Estamos a sugerir que, em determinadas situações comunicativas, se poderá manifestar preferência conceptual por categorias lexicais que convoquem uma imagética mais acentuada, capaz de conferir maior nitidez ao discurso. Todavia, de acordo com o quadro de objectivos traçado, interessa-nos, sobretudo, descobrir que relações estruturais estabelece o sujeito falante, quando faz uso figurativo do verbo em análise. E emerge, nesta linha de raciocínio, a hipótese de que o significado prototípico do verbo *colher* constitua o domínio-origem, o operador conceptual para a expressão de outro tipo de posse que não a prototípica (material), mas a abstracta. Logo, a consubstanciação desta hipótese pressupõe, necessariamente, uma reflexão sobre o seu significado prototípico, o qual nos parece ancorado num duplo fundamento experiencial (físico-motor e cultural) e uma proposta de esboço do(s) *mapa(s) conceptual(ais)* que sustenta(m) o modelo de posse abstracta.

leveu uns meros trezentos anos. Hoje a história é ainda mais acelerativa e é provável que a Terceira Vaga assole e se complete em poucas décadas." (A. Toffler, 1984: 14). Mais refere ainda, ao explicar as mutações sociológicas que estão a sofrer as sociedades de *terceira vaga*: "Até as operações de inteligência mediana que ainda requerem manipulação física de coisas se estão a tornar conhecimento-intensivas, subindo no espectro do trabalho intelectual." (1991:96). Verifica-se, por conseguinte, que a língua em geral terá necessariamente que reflectir esta tendência crescente e ubíqua para a abstracção.

2. Um verbo com duplo fundamento experiencial

Tomemos, como exemplo, o enunciado: *O João colheu maçãs verdes*¹⁶. Advogamos que aqui esteja condensado o duplo fundamento experiencial que motiva os modelos metafóricos de *posse abstracta* e de *aritmética moral*¹⁷. Mas, comecemos pelo primeiro fundamento experiencial: a dimensão físico-motora. É claramente observável a existência de similaridades entre aspectos da experiência sensório-motora e a estrutura sintáctico-semântica do evento prototípico: destacam-se no interior da cadeia accional dois arquétipos funcionais¹⁸: um Agente (*João*) e um Paciente (*maçãs*). Existem assimetrias básicas entre os dois intervenientes/participantes focais: o Agente é a entidade dinâmica/fonte de energia e o Paciente a entidade estática/repositório de energia. Por conseguinte, fazem parte deste cenário os quatro componentes físicos que estruturam as interacções prototípicas, tais como elas são descritas por Langacker (1991): espaço, tempo, substância material e energia.

Assume-se, desta forma, que o cenário prototípico configurado no enunciado: *O João colheu maçãs verdes*, seja instanciado por dois domínios básicos: o domínio espaço-temporal e o domínio da dinâmica de força¹⁹, tal como se pode ver representado na figura (1):

¹⁶ A análise incluída no ponto 2. deste artigo é parte integrante do capítulo IV da investigação de J.Fernandes (1998).

¹⁷ Se aceitarmos que pedir a uma amostra representativa de sujeitos falantes a produção espontânea de enunciados onde figure determinada categoria linguística poderá constituir um critério de partida para a determinação do valor *prototípico* dessa categoria, teremos de validar o enunciado acima apresentado como cenário experiencialmente prototípico.

Entendido na perspectiva apresentada, a noção prototípica de *protótipo* corresponderá ao melhor (mais saliente) exemplar de uma categoria linguística (Rosch, 1977). No entanto, considerado num plano estritamente cognitivo, *protótipo* será uma representação mental da instância (exemplar) típica, suficientemente flexível para, através de estruturas corporizadas e *imaginativas* (esquemas de imagem e metáfora), permitir a extensão do sentido central a novos sentidos (denominados periféricos). Sobre esta temática consulte também A. Silva (1997:36).

¹⁸ De acordo com Langacker (1991:85), os papéis semânticos possuem fundamentalmente o estatuto de arquétipos, na medida em que o seu estatuto não é linguístico, mas físico-motor.

¹⁹ Entende-se por domínio espaço-temporal o âmbito onde decorrem, em virtude de um lapso temporal e de uma progressão espacial, as mudanças/alterações das enten-

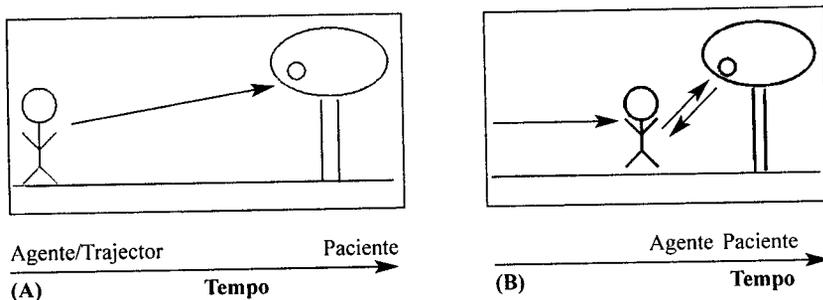


Fig. (1) — Desdobramento espácio-temporal de *colher*

A progressão do Agente/entidade movente, no espaço, impõe uma trajectória com um ponto de chegada definido, coincidente com o momento em que o Agente transporta o Paciente para a sua esfera de controlo. Ao efectuar o desdobramento espácio-temporal do evento verifica-se que a mudança de localização do Paciente decorre da progressão espacial do Agente e do respectivo lapso temporal. Por sua vez, reconsiderar o evento numa perspectiva de dinâmica de força pressupõe reavaliar o estatuto dos arquétipos que, nesta óptica, constituem a fonte e o repositório de energia, respectivamente. A ‘posse’ (prototípica) será, assim, consequência do fluxo energético que se imagina configurado por uma trajectória de tipo vai-vem. A figura (2) visa capturar imgeticamente esse movimento:

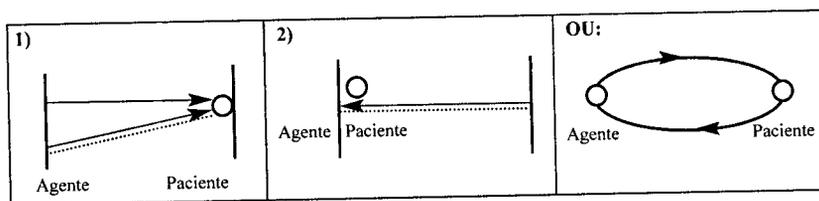


Fig. (2) — Dinâmica de força de *colher*

didadas participantes em determinado evento. O domínio da dinâmica de força supõe a existência de duas entidades intervenientes, sendo a força focal o agonista (entidade que exerce prototipicamente a força) e o antagonista, a força opositora, ou contra-força. Tal como é configurada por Talmy (1988:96), a dinâmica de força é extensível a domínios não físicos.

Torna-se agora viável avançar com uma possível definição esquemática do conteúdo semasiológico fundamental do verbo: transportar entidade para dentro da esfera de controlo do sujeito, definição essa que pressupõe a existência de seis componentes fundamentais: (1) acção intencional do sujeito, (2) deslocação no espaço, (3) causatividade, (4) modificação do objecto, (5) adlatividade e (6) posse resultante.

Que contributo poderá ter este tipo de análise para a clarificação dos mecanismos linguísticos e cognitivos que escoram o significado figurativo? O mais imediato será o de tornar patente a simetria entre dimensões naturais de experiência, como a posse/manipulação directa e a estrutura sintáctico-semântica do evento prototípico, o menos imediato, mas nem por isso difícil de provar, será o facto de a estrutura interna do evento prototípico constituir um modelo extensível a áreas experienciais não directamente intuitíveis através do mundo físico, como é o caso dos domínios da finança (*lucros são frutos*) e informação (*a informação é um fruto*), sub-modelos do modelo de posse abstracta que discutiremos nas secções subsequentes.

Porém, em consonância com o quadro de expectativas activadas pelo título desta secção, cumpre ainda fazer referência a um segundo fundamento experiencial, para além do físico-motor (já sobejamente referido), que emerge, com igual relevância, do complexo de dimensões interactivas que fazem parte integrante da experiência humana: a dimensão histórico-cultural, propriedade indissociável das categorias linguísticas²⁰. Se o enunciado: *O João colheu maçãs verdes* constitui uma estrutura sintáctico-semanticamente classificada como prototípica, ele é, simultaneamente, no universo referencial do sujeito falante, um cenário primordial, instanciador do domínio de experiência agrícola.

Na esfera da actividade humana a agricultura constituiu a força propulsora de emergência da *Primeira Vaga* civilizacional, através do domínio e racionalização do ecossistema. Mediante a activação da colheita agrícola, em detrimento da colheita natural, operou-se a conversão paulatina do

²⁰ Recorde-se, por exemplo, a relevância conferida à língua na concepção etno-cultural do conceito de «nação»: "... a cultura de cada nação não é outra coisa senão o conjunto de códigos de linguagem, dos símbolos, dos tipos de relações sociais, das instituições, das técnicas e igualmente dos modos de adaptação às influências do meio temporal e espacial que as singulariza como grupos humanos estáveis e de certa envergadura..." (Hermet, G 1996:118).

posicionamento rudimentar de mera recollecção, em actividade metódica, estruturada por um nexo de causa-efeito. Se esta foi a trave-mestra da expansão económica até à era industrial, tal importância estrutural manifestar-se-á, necessariamente, no plano semântico, *mutatis mutandis*. Cumpre, pois, na sequência desta afirmação, demonstrar como é que um verbo prototipicamente associado à satisfação das necessidades vitais de consumo e de enquadramento ecológico ampliou a constelação de valores semânticos a domínios que instanciam, na viragem do milénio, a satisfação de necessidades abstractas, intelectuais, morais e até comportamentais.

3. O modelo de posse abstracta

No uso corrente da linguagem, o conceito de posse funde-se, frequentemente, com a ideia de direito de propriedade²¹, bem como com as noções de haveres, de riqueza e de domínio. No plano teórico da semântica cognitiva, a referida noção é entendida, por Talmy (1988) como *dinâmica de força (force-dynamics)*, uma categoria com representação gramatical directa, tanto nas classes fechadas, como nas classes abertas de palavras. Assim configurada, a posse, ainda que prototipicamente física/material, é susceptível de extensão a referentes do plano abstracto. O verbo *colher* emerge, linguisticamente, como uma das inúmeras categorias linguísticas que assumem a função de *dispositivo de visualização* de relações abstractas entre o possuidor/controlador e a entidade possuída/controlada, tal como comprovará a análise dos sub-modelos *lucros são frutos* e *a informação é um fruto*.

3.1 O sub-modelo: *lucros são frutos*

Manifesta-se, no domínio financeiro, um sub-modelo de posse abstracta, linguisticamente representado pelo verbo *colher*, do qual é possível

²¹ Ainda que não directamente relevante para efeitos da análise em curso, cumpre salientar que, juridicamente, posse e propriedade constituem realidades distintas, isto é, possuidor e proprietário não se fundem necessariamente no mesmo titular. (Cf. A. Prata 1992:453).

abstrair um conjunto de inferências, recorrentes na elaboração de conceitos e processos que norteiam o *know-how* desta actividade:

- (9) ... os empresários portugueses do Sudoeste Asiático precisam primeiro de investir, de ganhar confiança local e de pensar, a longo prazo, antes de começarem a colher frutos. (*Express*, 99/19/08).
- (10) Jogar verde para colher maduro foi o conselho de Belmiro de Azevedo aos jovens empresários que constituíam grande parte da audiência, esta manhã, na Exponor... (*TSF*, 98/10/21)
- (11) ... um empresário que investe, gere, arrisca e colhe lucros tem o direito de usufruir deles... (*SIC, As Escolhas de Paulo Portas* 97/07/05)²².

Os exemplos transcritos estabelecem base suficiente para delinear-mos a arquitectura do *mapping* metafórico do sub-modelo *finança*, isto é, a lista de correspondências conceptuais entre o [D.O.] (colheita agrícola) e o [D.A.] (finança)²³. O diagrama de inferências que, a seguir se apresenta, não deverá, por conseguinte, ser interpretado como uma mera enumeração de correlações linguísticas. Utilizamos a proposta de representação gráfica de Rohrer (1997), na qual as setas que ligam o [D.O.] ao [D.A.] visam simbolizar o carácter dinâmico e activo da metáfora, enquanto processo de pensamento. E, antes de prosseguir, registre-se ainda que, no âmbito da análise que estamos a advogar, as palavras, em si, são de alguma forma secundárias, uma vez que a estas se sobrepõe a importância do mapa metafórico — trampolim impulsionador das transferências ontológicas entre domínios²⁴.

²² Os sublinhados são nossos.

²³ O exemplo em análise espelha claramente a recorrência e obrigatoriedade do raciocínio metafórico salientada por Carbonell (1982:424): "... metaphor helps to enrich the knowledge brought to bear in the comprehension process by transferring corresponding appropriate information from the more familiar adversary-conflict situation".

²⁴ Refere Lakoff (1992:5) que: "The metaphor is not just a matter of language, but of thought and reason. The language is secondary. The mapping is primary, in that it sanctions the use of the source domain and inference patterns for target domain concepts".

3.1.1 Traçar o mapa do sub-modelo *finança*, passa, então, fundamentalmente, por captar que elementos do [D.O.] se projectam no [D.A]: *lucros são frutos* — esta parece ser a mais central das correspondências ontológicas. O paciente *lucros* surge (tal como se pode ler em (6)), conceptualmente configurado como uma substância física concreta, directamente manipulável pelo agente. Tal concretização atribui-lhe as características de separabilidade, de periodicidade e reproduzibilidade. Por sua vez, o agente prototípico (agricultor) projecta-se na figura do investidor/empresário, convertendo-o em beneficiário do evento resultativo e, como tal, controlador e possuidor do objecto afectado. Deste modo, o esquema de posse, actualizado no sub-modelo em foco, permite estabelecer claras relações estruturais entre o Agente e o Paciente prototípicos e o Agente e Paciente da extensão metafórica. Vejamos, em forma diagramática, que elementos do domínio-origem (a colheita agrícola) se projectam no domínio da actividade financeira:

Actividade agrícola [D.O]	Actividade financeira/empresarial [D.A]
agente - agricultor	agente - empresário, investidor, tecnocrata
espaço físico - biosfera	espaço psico-social - tecnosfera
domínio das técnicas básicas de cultivo	domínio das técnicas básicas de investimento
interacção energética (manipulação directa)	interacção psico-dinâmica (manipulação abstracta)
posse prototípica - frutos	posse abstracta - lucros/proventos
separabilidade	possibilidade de mobilizar, transferir capital
periodicidade	vencimento dos depósitos a prazo ordem
reproduzibilidade	juro

Fig. (3) — Mapa metafórico do sub-modelo: *lucros são frutos*

O diagrama de correspondências metafóricas acima proposto permite visualizar a sistematicidade da transposição de sentido: INVESTIR/DEPOSITAR = SEMEAR (fazer um investimento de base e determinado negócio, ou depositar dinheiro num banco equivalerá a lançar a semente ao solo). Esperar que um negócio se expanda, ou deixar o dinheiro numa conta-poupança corresponderá ao tempo de germinação da planta; LUCRAR/SACAR = COLHER (reaver os dividendos decorrentes do investimento inicial, o capital depositado, acrescido de juros, corresponde à colheita dos frutos amadurecidos).

As correspondências operatórias explicitadas parecem suficientes para demonstrar a forma como ocorre a transferência semântica entre *frutos naturais* e *frutos financeiros*, os quais se pretendem, tal como o conceito prototípico, susceptíveis de produtividade.

3.1.2 Na sequência da orientação metodológica avançada em 1.1, nenhuma significação linguística se constroi independentemente das práticas humanas. Por conseguinte, a compreensão cabal da extensão semântica em análise suscita, também, breves considerações sobre a arquitectura moral e religiosa subjacente ao conceito de trabalho. Estruturado pela actividade agrícola primordial, o trabalho é, naturalmente, indissociável dos modelos morais e comportamentais que sustentam a Civilização Ocidental²⁵. Dita a tradição religiosa que o resultado do investimento humano será directamente proporcional ao esforço despendido, ou seja, numa óptica consequencialista, a recompensa ou o castigo constituem uma deliberação divina, mas serão, primeiramente, imputáveis ao ser humano²⁶. Se, no quadro de valores apresentado, toda a actividade laboral que é efectuada com método, sacrifício e investimento, supõe angariação de resultados positivos, não admira que, no campo negocial/financeiro, investir, gerir, arriscar, tenha como efeito *colher* (frutos/ lucros/resultados)²⁷. Aliás,

²⁵ O próprio Lakoff (1992:18), na sua descrição linguística da *event structure metaphor*, escreve que: “TRYING TO ACHIEVE A PURPOSE IS AGRICULTURE”, e, enumera algumas expressões linguísticas do inglês que reflectem esta metáfora conceptual: *It's time I reaped some rewards; A job is a plum; Those are fruits of his labour; the contract is ripe for the picking.*

²⁶ A referida dualidade consequencial encontramos-la explícita no texto bíblico, *Parábola do Joio*: “O semeador saiu para semear. Enquanto semeava, algumas sementes caíram à beira do caminho, e vieram as aves e comeram-nas. Outras caíram em sítios pedregosos, onde não havia muita terra, e logo brotaram porque a terra era pouco profunda; mas assim que o sol se ergueu, foram queimadas e desprovidas de raízes, secaram. Outras, caíram entre espinhos e os espinhos cresceram e sufocaram-nas. Outras caíram em boa terra e **deram fruto.**” *Bíblia Sagrada* (Mt 13: 1307). O negrito é nosso.

²⁷ Também Geeraerts (1997:16) faz alusão aos valores figurativos da categoria fruto: “Further, there is a range of figurative readings, including the abstract sense “the result of an outcome or an action (as in *the fruits of his labour* or *his work bear fruit*) or the somewhat archaic reading «offspring, progenity» (as in the biblical expression *the fruit of womb, the fruit of his loins...*). These meanings do not exist in isolation but they are related in various ways to the central sense to eachother.”

a concepção de trabalho subjacente à *Terceira Vaga Civilizacional* supõe uma substituição da energia biológica pela capacidade mental, ao contrário das economias de *Primeira* e *Segunda Vagas*. Por conseguinte, afirmar que o trabalho dá frutos é, necessariamente, no âmbito da economia super-simbólica em que vivemos, uma extensão metafórica do significado prototípico de colher²⁸.

3.2 O sub-modelo: a informação é um fruto

Escreve M. Emanantian, jornalista do *Le Monde Diplomatique*, que: “... a informação é uma mercadoria cuja venda e difusão podem trazer importantes proveitos..” (Agosto de 1999). Considerando, porém, o plano particular da comunidade linguística portuguesa, a observação de contextos de uso mais recorrentes no discurso da actualidade dos *media*, permite afirmar que a *informação* não é uma mercadoria qualquer: a *informação* é um *fruto*, cujos proventos revertem a favor dos *grandes latifundiários* do espaço mediático: as agências noticiosas, as grandes cadeias de televisão e outros agentes económicos detentores de tecnologias de informação e comunicação:

- (12) *Não sou um teórico dos média, sou tão somente um jornalista e escritor que de há uns anos para cá se consagra a colher, a tratar e (a consumir) informação.. (TSF, 99/10/08).*
- (13) *... segundo as informações colhidas pelo «Diário Económico» nenhum grupo parlamentar parece disposto a aceitar esta medida. (Diário Económico, 96/01/15).*
- (14) *O dispositivo da Inter permite ainda monotorizar os diferentes sistemas do veículo e os respectivos intervalos de manutenção, colher informações sobre acidentes, emitir pedidos de assistência na entrada... (Público, 99/04/02).²⁹*

²⁸ Encontramos correspondência directa entre esta metáfora e a metáfora de Lakoff, “LABOR IS A RESOURCE” (1980: 66): “The perfect model of this is the assembly line, where the raw material comes in at one end, labor is performed in progressive stages, whose duration is fixed by the speed of the line it self, and products come out at the other end.” Neste caso, o modelo experiencial que Lakoff vai buscar é muito mais recente, na medida em que se fundamenta na concepção de trabalho pós-revolução industrial.

²⁹ O sublinhado é nosso.

Tal como no sub-modelo analisado em 3.1, encontra-se, por detrás dos enunciados supra-transcritos, uma complexa rede de conexões não proposicional, ou seja, as expressões metafóricas sublinhadas são meras realizações de superfície do mapa metafórico que estrutura os enunciados (12), (13) e (14). O mapa metafórico apresentado na fig. (4) expõe as principais correlações que se estabelecem entre domínios:

Actividade agrícola [D.O]	Actividade jornalística/de investigação [D.A]
agricultor	jornalista, investigador, cibernauta, «ciber-pirata»
espaço físico - biosfera	espaço psico-social/mental - infoesfera
domínio das técnicas básicas de cultivo	domínio das técnicas básicas de comunicação, investigação, navegação na <i>net</i>
interacção energética (manipulação directa)	interacção psico-dinâmica (manipulação abstracta)
posse prototípica - frutos	posse abstracta - informação
periodicidade	a informação surge em intervalos regulares
efemeridade	a informação é transitória, perece, transforma-se
reproduzibilidade	a informação multiplica-se e propaga-se

Fig. (4) — Mapa metafórico do sub-modelo: *a informação é um fruto*

De acordo com o mapa traçado, os atributos do [D.O.] são agora reconfigurados com vista a acomodar um outro [D.A.]. No plano esquemático, a posse abstracta configurada por esta extensão de sentido preserva a lógica interna do [D.O.], pressupondo um vector de força que desloca o objecto para o interior da esfera de controlo do sujeito (esquema de imagem bi-direccional). Mas, se a explicitação desta operação cognitiva geral for analisada com maior pormenor, encontraremos provas linguísticas da importação estruturada do cenário de expectativas pelo [D.A.]. Primeiro, o lugar do produtor/agricultor passa a ser preenchido pelo jornalista/profissional da comunicação (ou, por todo o sujeito falante, enquanto ser social), que intencionalmente *colhe*, não produtos agrícolas, mas *informação*. Segundo, se, como vimos, no plano esquemático, a *informação* é entendida, à semelhança do paciente arquetípico do verbo *colher*, como entidade estática³⁰,

³⁰ Note-se que entender a *informação* como entidade estática é uma inferência válida no âmbito do modelo metafórico em análise. Todavia, tal como refere Rohrer (1997: 200), esta pode ser também entendida como uma entidade dinâmica, um processo, uma força combustível: *the fuel of the future*, diz o investigador.

daqui decorrerá, necessariamente, uma importante analogia estrutural: a extensão da posse/propriedade física ao mundo intelectual. Reconstruímos, deste modo, o raciocínio analógico que autoriza a conceptualização da categoria linguística *informação* como *bem de consumo, propriedade e património* daquele que a OBTÉM/ COLIGE/ COLHE. E, fica também patente a preservação, via metáfora, das propriedades descritivas do paciente do [D.O]: forma, matéria e dimensão, *i.e.*, uma substância manipulável (compacta e tri-dimensional), visualizável e estruturalmente análoga à espécie biológica *fruto* (por isso, também perecível).

Na sociedade de *Terceira Vaga* em que vivemos, os *media*, em geral, e o ciber-espaço, em particular, emergem como *ecossistemas* habitados pelo conhecimento, ideias, *informação*, valores correctos e incorrectos, territórios tendencialmente detentores da sua própria soberania, campos amorais onde está *semeado* o trigo e o joio, sendo reservada ao homem autonomia de escolha relativamente ao que pretende filtrar ou *colher*.

Em suma, a resenha das principais analogias estruturais que conferem lógica e sistematicidade aos dois sub-modelos de posse abstracta analisados, parece legitimar a hipótese de que a utilização metafórica do domínio da actividade agrícola, no plano conceptual e linguístico, é um forte indicador da relevância cultural do mesmo. Tal relevância é patente, quer no âmbito da Civilização Ocidental, quer no plano restricto da comunidade linguística portuguesa, podendo ser também inferida com base no confronto entre as Vagas Civilizacionais e os respectivos valores de troca:

BIOSFERA	1.ª Vaga Civilizacional Revolução Agrária	Valor de troca — Produtos agrícolas
TECNOSFERA	2.ª Vaga Civilizacional Revolução Industrial	Valor de troca — Capital
INFOSFERA	3.ª Vaga Civilizacional Revolução Tecnológica e Informática	Valor de troca — Informação

Fig . (5) — Vagas Civilizacionais e seus valores de troca

Ficam assim explicitadas as motivações histórico-económicas que sustentam a lógica interna dos sub-modelos metafóricos estudados em 3.1 e 3.2. Na *Primeira Vaga Civilizacional* foram os produtos agrícolas a

“mercadoria” de troca, já que os bens da terra determinavam o poder e a riqueza dos seus possuidores, ao mesmo tempo que, num plano lato, ditavam a maior ou menor supremacia económica das nações. Mais tarde, a conjuntura da Revolução Industrial criou a infra-estrutura necessária à emergência do capital, enquanto principal valor de troca. Hoje, é sobejamente divulgado que o futuro económico das nações dependerá do grau de sofisticação da infra-estrutura informática e de comunicação, e da *posse* e manipulação hábil desta realidade super-simbólica, por parte dos seus cidadãos.

4. Uma aritmética moral de *custo-benefício*

A análise desenvolvida em 3.1 e 3.2 revelou que os raciocínios de inferência que sustentam os dois sub-modelos (*lucros são frutos* e a *informação é um fruto*) se alicerçam em elementos topológicos e ontológicos do [D.O.], tendo ficado claro que existe uma certa invariância por parte dos elementos transpostos para o [D.A.] Consideraremos agora o modelo de *aritmética moral*, restringindo-o, naturalmente, a realizações linguísticas construídas com o verbo *colher*.

Em Mt.13, o ciclo da actividade agrícola surge transposto para a vida dos homens, a qual, de acordo com a fé cristã, não termina com a morte³¹. Sugere-se, neste texto bíblico, que a *colheita* simboliza o fim do mundo — *o dia do juízo final*, tal como pode ser lido no excerto explicativo da *Parábola do Joio*: “*Aquele que semeia a boa semente é Filho do Homem; o campo é o mundo, a boa semente são os filhos do reino; o joio são os filhos do maligno e o inimigo que o semeia é o diabo. A ceifa é o fim do mundo e os ceifeiros são os anjos. Assim, pois, como o joio é colhido e queimado no fogo, assim será o fim do mundo.*” A evocação deste extracto revela que, de facto, o código de moralidade, enquanto conjunto de opiniões éticas e de normas de conduta da vida pessoal e social, mais ou menos impostas ao(s) indivíduo(s), constitui, também, dada a sua

³¹ Os dois domínios em referência são um exemplo claro da estruturação do conceito abstracto *ressureição*, através de uma área de experiência física directa. A metáfora adquire, nesta perspectiva, um estatuto particular, tal como refere Johnson (1987: xv): “... metaphor is not merely a linguistic mode of expression; rather, it is one of the chief cognitive structures by which we are able to have coherent, ordered experiences that we can reason about and make sense of.”

natureza abstracta, um domínio claramente estruturado por uma rede de inferências metafóricas patentes no plano linguístico, de entre as quais emerge a relevância do domínio agrícola, enquanto domínio estruturador da conduta humana³².

Daqui emerge também a leitura de que as acções do homem atingem, tal como as plantas, a maturidade, sendo então contabilizadas e *colhidas* por Deus, que reserva para si a decisão soberana. Parece ser esta uma das mais imediatas evidências de que o verbo *colher* configura, através dos seus provérbios, um domínio experiencial favorável à transmissão de valores integrantes do código de moralidade. Apoiados na proposta Lakoff (1996)³³, consideraremos dois esquemas: o esquema moral da restituição: conforme semeares, assim colherás e o esquema moral da retribuição: quem semeia ventos colhe tempestades.³⁴

4.1 O esquema moral da restituição: *conforme semeares, assim colherás*

“Proverbiar” é, talvez, no âmbito do discurso coloquial, um dos principais veículos linguísticos usados para exprimir e modelar as mais basila-

³² Sobre a estruturação metafórica do código moral consulte-se a obra de Johnson (1993) *Moral Imagination, Implications of Cognitive Science for Ethics*. Eis algumas conclusões defendidas pelo autor: “... morality is metaphoric through and through. Our folk models of morality are based on systematic metaphors. Our mundane, mostly automatic and unreflective moral understanding and reasoning are inextricably tied up with metaphors. And even our ‘pure’ rationalistic theories of morality are shoot through with metaphor.” (Johnson, 1993:76).

³³ No entender de Lakoff (1996), a metáfora da contabilidade moral (moral accounting) constroi-se a partir de vários esquemas morais básicos: reciprocidade, retribuição, restituição, vingança e altruísmo.

³⁴ Cumpre antes, porém, explicitar o que se entende por *restituição* e de que forma este conceito se pode distinguir do conceito de *retribuição*. Parece-nos que, ainda que à primeira vista sinonímicos, a noção de *restituição* se confina, tão somente, a um restabelecimento da ordem natural, à entrega de algo/alguma coisa a alguém que tem direito à sua posse, supondo-se, que a transacção de valores seja equilibrada/simétrica: aquele que dá, receberá exactamente na mesma proporção. Por seu lado, a noção de *retribuição*, ainda que pressuponha de igual forma retorno, evoca, simultaneamente, a possibilidade de uma compensação ou penalização assimétrica. Por outras palavras, *restituição* pressupõe uma concepção não equitativa da causa e da consequência, tratando-se, assim, de uma aritmética da multiplicação.

res normas de conduta da vida comunitária³⁵. O enunciado proverbial, antecipado pelo título desta secção, plasma, de modo categórico, as causas e consequências das formas de actuação humana. Em tom de advertência, de guia de acção e de conduta moral e social, o provérbio *conforme semeares, assim colherás*, reflecte uma forma típica de troca (comutação) entre o que se dá e o que se recebe. Encontra-se aqui traduzida uma concepção de moralidade tradicional/bíblica, de acordo com a qual se exige igualdade de proporção entre os esforços investidos por 'x' e os méritos e vantagens que em troca se obtêm³⁶. Vejamos, então, a lista das mais genéricas correspondências ontológicas entre o domínio da conduta moral e o domínio da actividade agrícola:

Actividade agrícola [D.O]	Conduta moral [D.A]
agricultor	ser social
respeito pelo calendário de sementeira	respeito pelas normas morais instituídas
colheitas	méritos, vantagens, resultados, lucros

Fig. (6) — Esquema moral da restituição: *conforme semeares, assim colherás*

³⁵ Para uma reflexão crítica sobre estereótipos, “topoi” e provérbios, leia-se M. Vilela (1999:289-314). Aqui o autor delimita claramente o âmbito da noção de provérbio: “Os provérbios não são simples unidades fraseológicas: são formas que assinalam um emprego específico, que têm uma função particular, a de reforçar, explicitar, documentar, dar foros de autoridade a uma afirmação outra que não a contida no seu conteúdo próprio. São unidades codificadas que nomeiam um conceito geral, consituindo um corpo de leis (= decorrentes da sabedoria popular), em que as línguas convergem mais no conteúdo do que na forma”. (*Ibidem*, 299).

³⁶ Esta análise converge, aliás, com o comentário que Ana Lopes (1995: 87) faz do provérbio em foco: *Como semeares, assim colherás*: “Paralelamente, se o provérbio assere categoricamente uma relação entre o modos de semear e os modos de colher (como semeares, assim colherás), o conhecimento de uma situação episódica protagonizada por X, que instancia a situação-tipo ‘semear de modo y’, permite-nos obter a informação acerca de uma futura actuação episódica protagonizada pelo mesmo X, que instancia uma situação tipo ‘colher’”. Parece-nos que estas observações são extensíveis a máximas como: *O preguiçoso não lavra no Inverno, procurará no tempo da colheita, mas não achará*; ou: *Quem observa o vento não semeia, quem olha as nuvens não ceifa*, qualquer uma das quais configura uma *matemática moral* identificável com a *Lei de Talião* (antigo sistema punitivo que consistia em infligir ao responsável por um acto ilícito o mesmo dano causado à vítima).

Fica patente a similaridade estrutural entre os dois domínios. Lê-se aqui, por um lado, uma advertência que pode ser literal: no domínio físico da actividade agrícola é necessário respeitar um calendário específico, isto é, os trabalhos de sementeira terão de ser feitos atempadamente, para que a colheita seja bem sucedida. Mas, também se pode extrapolar o sentido literal e, por projecção metafórica, entender que o relaxamento de 'x', no sentido de uma ausência de planeamento das suas obrigações, ir-se-á, necessariamente, repercutir numa ausência, ou obtenção tardia dos efeitos desejados. Poderemos, por conseguinte, admitir que estas concepções tenham ainda por base um outro fundamento experiencial, que Johnson (1987: 95) designou como *balance schema*³⁷ (*esquema de equilíbrio*) — uma estrutura pré-proposicional que configura a ideia de equilíbrio — e que, como se pode verificar, se projecta em domínios abstractos da experiência humana (neste caso concreto, na conceptualização da justiça e da moral, tal como ela é proclamada e apregoada por autoridades religiosas e laicas). Logo, torna-se possível afirmar que a dinâmica bi-direccional de *colher* prototípico continua a revelar-se uma dimensão invariante (mesmo quando estamos em presença de uma extensão de sentido).

4.2 O esquema moral da retribuição: *quem semeia ventos colhe tempestades*

Ao que tem dar-se-á e terá com abundância, ao que não tem ser-lhe-á tirado até mesmo o que não tem... são palavras retiradas da bíblica *Parábola dos Talentos*, as quais sugerem que às atitudes, condutas e acções humanas é atribuído um *peso*. Como já foi dito, assume-se que, na Civilização Ocidental, as acções praticadas pelos homens são numericamente quantificáveis (Johnson 1987:95) e, por isso, os seus efeitos são, naturalmente, susceptíveis de avaliação quantitativa:

- (15) *Senhor Bill Clinton /.../ neste momento não estou a pensar em nada de tão deliberado como uma conspiração. Lembro-me é de um velho ditado: 'Quem semeia ventos colhe tempestades'. (Público, 6-09-98)*³⁸

³⁷ Johnson (1987:74) considera que a concepção de «equilíbrio» é uma estrutura pré-conceptual das mais básicas: “The experience of balance is so pervasive and absolutely basic for our coherent experience of our world and our survival in it that we are seldom aware of its presence. /.../ balance metaphorically interpreted also holds together several aspects of understanding of our world.”

³⁸ O subinhado é nosso.

O provérbio agora em análise sugere uma assimetria entre a causa e a consequência: a sanção infligida àquele que comete o delito, não é, de acordo com a lógica interna do esquema que lhe subjaz, paga na mesma proporção, mas sim, multiplicada. Vejamos, em forma diagramática, as principais correspondências analógicas:

Actividade agrícola [D.O]	Conduta moral [D.A]
agricultor	ser social
vento/semente	discórdia
tempestade/colheita	castigo/punição

Fig. (7) — Esquema moral da retribuição: *Quem semeia ventos, colhe tempestades*

Da intersecção de domínios-origem resulta, como se pode ver, um conjunto de correspondências estruturais: encontram-se aqui articulados dois domínios de experiência física: o domínio experiencial agrícola (*semear/colher*) e o domínio experiencial dos fenómenos atmosféricos (*vento/tempestade*). De acordo com as dimensões estruturantes de cada um dos domínios-origem, *semente* e *vento* constituem elementos geradores (causa) e *trigo* e *tempestade*, elementos gerados (consequência).

À discórdia ou castigo é conferida uma dimensão espacial que permite a *visualização*, quantificação e avaliação dos resultados de um comportamento em dissonância com o código de valores instituído. Em (15), a imagem genérica sugerida, aplicada a um quadro situacional específico, permite compreender que Bill Clinton terá sido, em virtude das acções cometidas, o agente impulsionador do escândalo que recaiu sobre a sua imagem de presidente. A lógica moralista da retribuição negativa poderá ser então definida como: quem causar mal estar a outrem, receberá, mais cedo, ou mais tarde, a punição pela injúria cometida

Para finalizar, verifica-se que, no plano esquemático, o paciente do [D.A.] (*castigo, ou punição*) adquire, via metáfora, a configuração de substância quantificável, e que a projecção da trajectória de *colher* no [D.A.] estrutura a compreensão dos efeitos resultativos da intervenção do agente. O conceito *castigo* adquire características similares aos danos provocados por uma tempestade atmosférica, os quais recaem, por analogia espacial com o evento prototípico, directamente sobre o agente. É deste modo que

o movimento bi-direccional da interacção prototípica, correspondente a um valor adlativo (orientação em direcção ao sujeito), se revela uma invariante.

5. Conclusões e perspectivas

A proposta de análise que aqui se delineou é corolária da necessidade urgente de re-orientação do estudo da metáfora que a semântica cognitiva tem vindo a advogar. No presente artigo, procurou-se, através da micro-análise de dois dos modelos metafóricos incorporados pelo verbo *colher*, salientar a particular pertinência do estudo da metáfora da linguagem quotidiana. A análise levada a cabo permite validar as seguintes conclusões:

5.1 A partir do centro prototípico, irradiam extensões semânticas estruturadas por um esquema de imagem bi-direccional, verificando-se que a experiência sensorio-motora tem um papel relevante e organizador da significação lexical do verbo.

5.2 O domínio experiencial agrícola exerce uma função estruturadora na conceptualização laboral e na categorização das mutações histórico-económicas das sociedades de *Terceira Vaga*, que se estão a tornar conhecimento-intensivas e, por consequência, super-simbólicas. A metáfora, enquanto modelo cognitivo idealizado e, por isso, ao serviço da linguagem, mas, sobretudo, ao dispor da mente, cumpre a função de interpretar, estruturar e exprimir a experiência humana nas suas crescentemente complexas vertentes:

5.2.1 O modelo de posse abstracta: para além de exprimir *posse prototípica*, concretamente configurada pelas mãos (a parte do corpo mais directamente interveniente no controlo e na manipulação), presentemente, o verbo *colher* estende-se à expressão da posse abstracta, ao converter-se em dispositivo de visualização de domínios de actividade humana que não operam directamente com a realidade sensível, como é o caso dos submodelos *lucros são frutos* e *a informação é um fruto*.

5.2.2 O modelo de aritmética moral: comprova-se, a partir da análise deste ICM, que, no paradigma experiencial herdado da *Civilização de Primeira Vaga*, dentro do qual se incluem concepções teológicas e bíblicas

profundamente enraizadas na Civilização Cristã Ocidental, e na sociedade portuguesa em particular, este verbo funciona como operador conceptual para a categorização de uma concepção moral da acção humana, sustentada por uma aritmética de custos-benefícios. Os provérbios analisados em 4.1 e em 4.2 ilustram uma imagética social que configura as consequências da infracção de determinadas normas de conduta que regem a vida pessoal e social.

Cumpra ainda considerar algumas questões metodológicas: será que uma teoria geral da metáfora, que transcende a mera consideração das expressões linguísticas e se dedica à caracterização dos mapas (*mappings*) inter-domínios, não é ela própria uma metodologia demasiado vaga? Tal com Rohrer (1997) refere, torna-se inevitável um certo grau de *vaguidade*, uma vez que os sistemas metafóricos são entidades dinâmicas sujeitas ao fluir constante das línguas naturais. No entanto, verificou-se, a partir da análise de 4.1 e 4.2, que os mapas metafóricos são sistemas com elevado grau de estruturação, e que o exercício semântico de explicação dos mesmos constitui, indubitavelmente, uma tarefa indispensável tanto ao estudo das manifestações convencionalizadas de uma língua, como ao estudo dos aspectos idiossincráticos e estéticos³⁹.

Por último, poder-se-á ainda equacionar a seguinte questão: haverá tendência para uma obsolescência do sentido prototípico do verbo *colher*? Talvez a dinâmica e o funcionamento da sociedade actual venha a contribuir, de alguma forma, para a sua fossilização a longo prazo⁴⁰. Indiscutível é, todavia, o facto de uma grande parte das ocorrências sincrónicas do verbo serem interpretadas com base numa imagem metafórica. E inquestionável é também a necessidade humana de conferir um substracto material às representações a que não corresponda nenhum dado sensorial concreto.

³⁹ Lembramos, mais uma vez, que para Lakoff (1992:1) a metáfora literária constitui uma extensão da metáfora convencional, e não o contrário, como se possa pensar.

⁴⁰ Parece interessante registar que, de acordo com o semanário *Expresso* de 99/12/11 (2.º Caderno de Economia), as crianças da U.E. vêem o agricultor como um avô: "... associam a imagem do agricultor a um «avô» muito ocupado /.../ 65% acham-no muito velho». O mesmo artigo relata as dúvidas das crianças face à proveniência do algodão e do açúcar. Mais diz o mesmo artigo: "Entre os sonhos do que querem ser quando forem grandes, a agricultura está banida...". Este tipo de dados parece ser um valioso indicador da mudança que esta categoria verbal pode vir a sofrer.

A teoria contemporânea da metáfora reclama o reconhecimento da sua centralidade na semântica da linguagem quotidiana. Como tal, afigura-se urgente e necessária, no quadro da linguística nacional, a investigação dos principais sub-modelos metafóricos que subjazem ao sistema conceptual do português.

Joana Alexandra Fernandes

BIBLIOGRAFIA

- CARBONELL, Jaime (1982) «Metaphor: An Inescapable Phenomenon in Natural — Language Comprehension», in W. Lehnert, W. & M. Ringle (eds.), *Strategies for Natural Language Processing*, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, pp. 415-433.
- DAMÁSIO, António R. (1994) *O Erro de Descartes: Emoção, razão e cérebro humano*, Mem Martins, Publicações Europa América.
- DUCROT, Oswald; TZEVEAN, Todorov (1991) *Dicionário de Ciências de Linguagem*, Lisboa, Dom Quixote.
- GEERAERTS, Dirk (1997) *Diachronic Prototype Semantics: A contribution to Historical Lexicology*, Oxford, Oxford University Press.
- GOATLY, Andrew (1997) *The Language of Metaphor*, London, Routledge.
- FERNANDES, Joana (1998) *O Verbo Colher: Uma Abordagem Cognitiva em Semântica Lexical*, Dissertação de Mestrado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- (1999) «A Contribution to the Study of Metaphor in Economy and Management Language: «liquid metaphors» and «scale schemas», Ana Valle & Paloma Zurita (eds.) *Enfoques teóricos y prácticos de las lenguas aplicadas a las ciencias y a las tecnologías*, Cádiz, Departamento de Filología Francesa e Inglesa da Universidade de Cádiz, pp. 212-218.
- HERMET, Guy (1996) *História das Nações e do Nacionalismo na Europa*, Lisboa Editorial Estampa.
- JOHNSON, Mark (1987) *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago, The University Chicago Press.
- (1993) *Moral Imagination, Implications of Cognitive Science for Ethics*, Chicago, The University Chicago Press.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark (1980) *Metaphors we live by*, Chicago, The University of Chicago Press.
- LAKOFF, George (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, The University of Chicago Press.

- (1992) *A contemporary Theory of Metaphor* [Internet, www].
http://www.ac.wvu.edu/~market/semiotic/lkof_met.html, pp. 1-37.
- (1996) «The Metaphor System for Morality», Adele E. Goldberg (ed.) *Conceptual Structure, Discourse and Language*, Stanford/ California, CSLI Publication, pp. 249-266.
- LANGACKER, Ronald W. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol. 1, *Theoretical Prerequisites*, Stanford, Stanford University Press.
- (1991) *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol. 2, *Descriptive Application*, Stanford, Stanford University Press.
- LE GUERN, Michel (1973) *La Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Librairie Larousse. Trad. Port. (1974), *Semântica da Metáfora e da Metonímia*, Telos, Porto.
- LOPES, Ana C. Macário (1995) «Da ambivalência do texto proverbial», *Discursos* 10, pp. 77-94.
- PRATA, Ana (1992) *Dicionário Jurídico*, Coimbra, Almedina.
- ROHRER, Tim (1997) «Conceptual Blending on the Information Highway:How Metaphorical Inferences Work», Wolf-Andreas Liebert (ed.) *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, pp. 185-203.
- ROSCH, Eleanor (1977) «Human Categorization», in N. Warren (ed.), *Studies in Cross Cultural Psychology*, vol.1, New York, Academic Press, pp. 1-49.
- SILVA, Augusto (1992) «Metáfora, metonímia e léxico», *Diacrítica* 7, pp. 313-330.
- (1997) *A semântica de Deixar, uma contribuição para a análise cognitiva em semântica lexical*, Dissertação de Doutoramento, Braga, Faculdade de Filologia da Universidade Católica Portuguesa.
- SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean (1999) *Impostures intellectuelles*, s.l., s/e. Trad. Port. (1999) *Imposturas Intelectuais*, Lisboa, Gradiva.
- TALMY, Leonard (1988) «Force dynamics in Language and Cognition», *Cognitive Science* 12, pp. 49-100.
- TOFFLER, Alvin (1980) *The Third Wave*, s.l., s/e., Trad. Port. (1984), *A Terceira Vaga*, Lisboa, Livros do Brasil.
- (1990) *Powershift*, s.l., s/e., Trad. Port. (1991), *Os Novos Poderes*, Lisboa, Livros do Brasil.
- UNGERER, Friedrich; SCHIMD, Hans-Jörg (1996) *An Introduction to Cognitive Linguistics*, London and New York, Longman.
- VILELA, Mário (1997) «Do “campo lexical” à explicação cognitiva: RISCO e PERIGO», *Diacrítica* 11, pp. 639-666.
- (1999) «O seguro morreu de velho: contributo para uma abordagem cognitiva», *Actas do 1.º Encontro Nacional de Linguística Cognitiva*, pp. 289-314.

A POESIA DE SOPHIA *

Sophia de Mello Breyner Andresen não carece de apresentações, depois de mais de meio século de uma vida literária a vários títulos notável e singular. Por diversas vezes laureada, entre 1964 e 1999, com distinções de relevo literário e cultural — o Grande Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Autores, o Prémio Teixeira de Pascoaes, o Grande Prémio de Poesia INASSET/INAPA, o Premio Letterario Nazionale Francesco Petrarca ou o Prémio Camões —, trata-se de uma escritora largamente antologada e traduzida, não só enquanto poeta que figura entre os casos mais representativos da poesia portuguesa da segunda metade do século XX, mas também enquanto autora de ficções maravilhosas e narrativas para a infância que atingiram dezenas de edições.

Sophia publicou os primeiros versos há 60 anos, no fascículo inaugural dos *Cadernos de Poesia*. Por isso tem sido assimilada, tal como Eugénio de Andrade, à geração literária de Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti e Jorge de Sena. O simples escrutínio da zona de datas que caracteriza biologicamente esta geração de personalidades decisivas nos caminhos da literatura portuguesa, durante e após a Segunda Grande Guerra, indica que Sophia nasceu, no Porto, quatro dias depois de Jorge de Sena, a 6 de Novembro de 1919, quatro anos depois de Ruy Cinatti (1915-1986) e de Tomaz Kim (1915-1967), outro tanto antes de Eugénio de Andrade (1923), e um lustro após José Blanc de Portugal (1914-2000). Tomando a autora de *A Menina do Mar* como centro de referência, estes poetas separam-se no nascimento por distâncias temporais que oscilam entre quatro dias e cinco anos, distribuindo-se por uma zona de

* Comunicação de abertura do 5.º Encontro de Professores de Português — Homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen, organizado por Areal Editores e realizado na Casa Diocesana de Vilar, Porto, em 3 e 4 de Maio de 2000.

datas que não atinge uma década, o que adquire um sentido literário a partir do momento em que convergem num espaço interventor e partilham uma mesma altitude vital ou uma mesma colecção de temas, por sobre as manifestações individuais e idiossincráticas que noutras perspectivas os dissociam de forma iniludível.

Os *Cadernos de Poesia* surgiram em 1940, quando se extinguia a revista *Presença*, de José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, que dominara a cena literária portuguesa desde 1927, e estavam a emergir os primeiros sinais concretos do movimento neo-realista, com o romance *Gaibéus*, de Alves Redol, em 1939, o livro de poesia lírica *Rosa dos Ventos*, de Manuel da Fonseca, em 1940, e sobretudo a colecção *Novo Cancioneiro*, que publicaria, entre 1941 e 1944, recolhas poéticas de Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Álvaro Feijó, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Sidónio Muralha, Francisco José Tenreiro e Políbio Gomes dos Santos. A nova publicação, sediada em Lisboa e organizada pelos poetas Tomaz Kim, José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, lançou as raízes mais imediatas no polemismo radical em que presencistas e neo-realistas se debatiam, divergindo no entendimento da finalidade artística e na valoração do acto criador, a partir da oposição irredutível entre as chamadas «poesia pura» e «poesia social». Daí que viessem liminarmente definidos, no interior da capa do primeiro fascículo, os objectivos a que os novos poetas se propunham: «Destinam-se estes cadernos a arquivar a actividade da poesia actual sem dependência de escolas ou grupos literários, estéticas ou doutrinas, fórmulas ou programas», ao que se acrescentava o que viria a tornar-se o lema de toda uma geração: «A Poesia é só uma!»¹. Os poetas dos *Cadernos de Poesia*, ao visarem a superação crítica de uma incomunicabilidade com implicações poéticas, estéticas e ideológicas, fomentavam o aparecimento de uma atmosfera ética onde as múltiplas concepções de poesia proliferantes na modernidade, do simbolismo às correntes embrionárias, pudessem legitimamente respirar e dialogar. Como assinalaria Jorge de Sena, dezoito anos depois, tratava-se de instituir «um repositório antológico de todas as tendências do tempo, que então mutuamente se negavam, desprezavam ou devoravam, para, ao lado e sobre esse repositório, propor uma plataforma *ética e não estética* de entendimento», de acordo com «um critério selectivo de qualidade e de legitimidade de todas as tendências, como expres-

¹ *Cadernos de Poesia*, 1, 1.ª Série, Lisboa, 1940, interior da capa.

são de variedade humana»². E, com efeito, as dezenas de poetas que figuravam nos cinco fascículos da primeira série, de 1940 a 1942, compõem um mapa multigeracional de grande amplitude. Entre outros, os lusitanistas e saudosistas Afonso Lopes Vieira, Pedro Homem de Melo e Afonso Duarte, os pós-simbolistas e modernistas Luiz de Montalvor, Cabral do Nascimento, Armando Côrtes-Rodrigues, Fernando Pessoa e Almada Negreiros, os presencistas ou afins José Régio, Carlos Queiroz, Casais Monteiro, Alberto de Serpa, Saúl Dias, António de Navarro, Francisco Bugalho, Edmundo de Bettencourt, Vitorino Nemésio e Miguel Torga, os neo-realistas Fernando Namora, João José Cochofel, Álvaro Feijó, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca e Sidónio Muralha, e ainda os poetas novos Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen.

Terminada a primeira série em 1942, os *Cadernos de Poesia* iriam reaparecer nove anos mais tarde, em 51, com mais sete fascículos, por iniciativa de Jorge de Sena, que redigiu o texto de abertura, «A Poesia É só Uma / 1940-1951», sem dúvida um verdadeiro manifesto, que, suprimindo o carácter antológico mas retomando o lema ético da primeira série como factor essencial, proclamava uma atitude fundadora e uma orientação mais específica e determinada. Com efeito, é neste manifesto que Jorge de Sena imprime aos *Cadernos de Poesia* a nota característica da sua própria visão testemunhal da expressão poética, que iria explicitar dez anos mais tarde no célebre prefácio à sua colectânea *Poesia-I*, ao defender uma visão da poesia como plataforma ética de entendimento, opondo claramente uma orientação comprometida com a realidade às tendências esteticistas que se desenhavam na década de 50, altura em que se respirava o clima asfíxiante do pós-guerra³. No manifesto, o lema da primeira série perdia o seu pendor metafísico, para assumir um sentido imanentemente humano e tangível: «Não se quis entender [em 1940] o que hoje será perfeitamente claro: A POESIA É SÓ UMA, PORQUE AFINAL NÃO HÁ OUTRA. E, portanto, supor que o lema de então, que continua a ser o lema de agora, postulava a existência de uma entidade metafísica dando pelo nome de poesia, de

² «Os 'Cadernos de Poesia'» (1958), in *Estudos de Literatura Portuguesa-I*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 231, e «Prefácio da 1.ª Edição» (1958), pref. a *Líricas Portuguesas — 3.ª Série*, vol. 1, 3.ª ed., Lisboa, Edições 70, 1984, p. LXII.

³ Cf. «Os 'Cadernos de Poesia'», art. cit., p. 231, e «Cadernos de Poesia», in *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 205.

que as diversas actividades poéticas seriam as pálidas, modestas e envergonhadas sombras — eis o que, mais do que um erro, representa desconhecimento total da natureza humana da poesia, e do seu significado, que transcende a literatura e o culturalismo»⁴. A função da poesia era assim definida como compromisso entre o sujeito criador e o objecto sensível, como orientação intencional e intersubjectiva da consciência humana para o sentido do mundo e do intermundo: «A expressão poética, com todos os seus ingredientes, recursos, apelos aos sentidos, resulta de um compromisso: um compromisso firmado entre um ser humano e o seu tempo, entre uma personalidade e uma consciência sensível do mundo, que mutuamente se definem. Tudo o que não atinge este nível *não é poesia*»⁵. A palavra poética participava de uma relação dialógica, e instituía-se como acto de transformação do mundo, pela mediação dialéctica da acção e do conhecimento: «é preciso deixar que as mãos do homem e o olhar do poeta transformem o mundo à sua imagem e semelhança. O poeta não contempla — o poeta cria. Defende o que é atacado, e ataca o que é defendido», porquanto se figura a si mesmo como «um ser capaz de ter todo o passado íntegro no presente, capaz de transformar o presente integralmente em futuro»⁶. Era deste conjunto de premissas que resultava o entendimento do acto poético como imprescindível «atitude de lucidez, compreensão e independência», o que explica a razão por que se persistiu na recusa de classificação dos actores dos *Cadernos de Poesia* como «grupo literário» ou «associação de poetas»⁷.

No fundamental e no essencial, esta poética consistia numa síntese de elementos comuns às distintas práticas individuais. A imagem de uma certa coesão em torno da revista dimana do facto simples de Jorge de Sena, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti e Tomaz Kim reservarem para si mesmos o espaço poemático do primeiro fascículo da segunda série, simbolicamente acompanhados por Cabral do Nascimento, que tivera uma participação decisiva na génese dos *Cadernos de Poesia*. De resto, a lógica de abertura a outros tipos de expressão poética, sincrónicos ou diacrónicos, aprofunda-se numa intencionalidade mais determinada, que inclui as colaborações poéticas de Alberto de Lacerda e Alexandre O'Neill, António Ramos

⁴ *Cadernos de Poesia*, 6, 2.ª Série, Lisboa, 1951, p. 6.

⁵ *Idem*, pp. 6-7.

⁶ *Idem*, p. 7.

⁷ *Idem*, p. 8.

Rosa ou Raul de Carvalho, e a inserção de ensaios que atingem com frequência momentos de elevada dignidade especulativa, subscritos por Jorge de Sena, Casais Monteiro e José-Augusto França.

Com a terceira série, de 1952 e 1953, que encerraria a aventura dos *Cadernos de Poesia* no décimo quinto fascículo, seriam reiterados os princípios orientadores da série antecedente, num novo manifesto: o princípio ético fundamental da aliança entre a poesia e a consciência de dignidade humana; o princípio da responsabilidade do poeta, inseparável dos valores da lucidez, da compreensão e da independência; e o princípio da liberdade essencial e originária imanente à poesia, que não consentia servilismos de qualquer espécie, porque, como era dito numa fórmula de belo efeito, «a poesia vive-se, nem é coisa em que se acredite»⁸. Além de poemas de Jorge de Sena, José Blanc de Portugal e Tomaz Kim, destacava-se um ensaio de José-Augusto França, «Breve Nota sobre a Destruição em Poesia», que abordava uma outra linha de desenvolvimento expressivo, a intensificação retórica da imagem, já nitidamente observável na poesia de algumas individualidades envolvidas ou conotadas com os *Cadernos*, como Tomaz Kim, Ruy Cinatti, Eugénio de Andrade e Sophia. O ensaísta, para quem o poema representava uma expressão de cataclismo, descrevia a eclosão do objecto poemático como negação ilimitada de uma retórica das imagens fixas, correspondendo à emergência destrutiva de precipitados ópticos e figurais da linguagem, no túnel vertiginoso de uma espécie de especularidade metamórfica que acabaria por conduzir à transparência originária da palavra e do sentido. Em 1953, o penúltimo fascículo era consagrado a Teixeira de Pascoaes, recentemente falecido, inserindo a divulgação de um poema inédito do poeta de *Marânus* e de uma carta inédita de 1914 a si dirigida por Fernando Pessoa, bem como a apresentação de depoimentos de personalidades como António Sérgio, Casais Monteiro, Régio, Torga, Sena, Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Eugénio de Andrade e, de novo, Sophia de Mello Breyner Andresen.

As referências imediatas dos mentores dos *Cadernos de Poesia* residiam sobretudo na poesia inglesa mais recente, a imagista e a social, no surrealismo francês recebido através de Inglaterra, na alquimia verbal e visionária de Rimbaud, no angelismo de Rainer Maria Rilke e no circunstancialismo de Goethe, no panteísmo transcendentalista de Teixeira de Pascoaes, vazado numa espécie de prosaísmo imagético, e, sobretudo, no

⁸ *Cadernos de Poesia*, 13, 3.ª Série, Lisboa, 1952, pp. 3-7.

modernismo de *Orpheu*, com o qual pretendiam estabelecer um contacto directo, sem as mediações interpretativas dos presencistas e dos neo-realistas. A par do projecto de constituição de uma plataforma ética superativa, estes poetas nutriam o desiderato de um «retorno à criação vanguardista», de acordo com o testemunho de Jorge de Sena, demarcando-se «de um retorno ao ranço simbolista do princípio do século que persistia contra o vanguardismo, como de uma academização mediana e burguesa do modernismo, para não falarmos da absurda desconfiança dos neo-realistas [...] em relação ao que fosse ‘vanguarda’»⁹. Dado que a posteridade de *Orpheu*, nomeadamente a *Presença*, em que Régio preferia Sá-Carneiro a Pessoa, captara sobretudo a linha pós-simbolista do modernismo, para eles a tarefa consistia em imprimir uma solução de continuidade à linha vanguardista, e, nessa medida, articular um novo espaço de ruptura na cadeia evolutiva da poesia portuguesa. Uma ruptura que, incorporando uma continuidade, trazia as marcas de uma diferença histórica fundamental, como confessaria Jorge de Sena em 1974: «O nosso tempo não era um jogo de aristocratizantes desdenhando a vulgaridade da República, ou da democracia que ela representara, como tinha sido o caso destes poetas. Nós éramos, apesar de tudo, as vozes da liberdade perdida. E isto nos impunha, volvendo ao caminho de Pessoa e Sá-Carneiro, sair de nós mesmos e da crítica da decomposição da personalidade. [...] E sair de nós mesmos e voltar ao mundo para o reencontrar e o recriar exigia de nós outros horizontes na nossa própria língua»¹⁰. Os pressupostos modernistas, de exigência formal e intelectual e de autonomia da criação literária face a qualquer determinismo psicológico ou sociológico, vinham associar-se a uma atitude de responsabilização ética e existencial da poesia pelo destino da condição humana. E tudo isto numa tensão fundadora que despertava uma nova consciência da modernidade e novas intensidades da linguagem, aspirando, por caminhos tão diversos como a mais directa rudeza, a mais complexa especulação discursiva e meditativa ou o mais rigoroso metaforismo imagista, a libertar o mundo dos sentidos ilusórios que ocultam a sua verdade essencial de dignidade humana.

⁹ «Alguma Poesia e outras Considerações Desagradáveis» (1946), in Régio, *Casais, a «Presença» e outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 40.

¹⁰ «Poésie Portugaise hier et aujourd’hui» (1974), in *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, ob. cit., p. 148.

Na medida em que o escopo primacial dos *Cadernos de Poesia*, exarado no fascículo inaugural, afastava todo e qualquer projecto de constituição de uma poética de grupo, movimento ou escola, ainda quando o esforço selectivo implicasse, como sublinhou Jorge de Sena, «preferências de gosto modernista e de orientação ética»¹¹, cada uma das individualidades mais ligadas à revista, ou com ela convencionalmente conotadas, iria formar a sua poética específica. Na verdade, não é muito clara a fronteira que delimita o espaço de um «grupo» ou de uma «geração» em sentido estritamente literário, aliás insistentemente negado nas páginas da revista e nas vozes das diversas individualidades envolvidas, apesar de um Jorge de Sena ter chegado a referir «a minha geração literária» num ensaio sobre Fernando Pessoa¹². Com efeito, as diferenças de expressão e de orientação temática são notórias nas obras de Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Eugénio de Andrade e Sophia Andresen. Porém, importa relevar que em determinados ângulos é perceptível um fundo comum, não isento de uma problemática progressivamente enunciada nas páginas dos *Cadernos de Poesia*. Estes seis poetas, para além dos dispersos caminhos que prosseguiram, reúnem-se na homogeneidade, sem dúvida geracional, de uma mesma altitude vital e de um mesmo fundo de consciência crítica da poesia como expressão da dignidade humana.

Sophia de Mello Breyner Andresen estreou-se em livro no ano de 1944, com *Poesia*, seguido por *Dia do Mar* (1947), *Coral* (1950), *No Tempo Dividido* (1954), *Mar Novo* (1958), *O Cristo Cigano* (1961), *Livro Sexto* (1962), *Geografia* (1967), *Dual* (1972), *O Nome das Coisas* (1977), *Navegações* (1983), *Ilhas* (1989), *Musa* (no cinquentenário da publicação em volume, 1994) e *O Búzio de Cós e outros Poemas* (1997). Estes livros compõem os três volumes da *Obra Poética* saídos em 1990 e 1991, com excepção de *O Cristo Cigano* e dos dois últimos títulos. Na estrutura evolutiva da obra, salienta-se desde logo a evidência de duas grandes orientações temáticas: por um lado, uma orientação metafísica ou panteísta, de *Poesia* a *Mar Novo*, até 1958, e, por outro lado, daí para diante, uma orientação testemunhal ou circunstancial, articuladas pelo carácter mediador da descida alegórica às profundezas imanentes do tempo histórico em

¹¹ «Prefácio da 1.ª Edição», pref. cit., p. LXII.

¹² «Fernando Pessoa: O Homem que nunca Foi» (1978), in *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima*, vol. II, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 184.

O Cristo Cigano (o verdadeiro «livro sexto», porque sexto livro publicado pela autora) e aglutinadas pela adequação perfeita, ao longo dos catorze títulos, de uma recorrente busca de um mesmo sentido essencial e de uma pujante uniformidade de tom e expressão. Esta uniformidade alia com denodo inovador o apagamento da confessionalidade romântica e a contenção formal dos grandes clássicos, a solenidade rítmica e a intensidade passional, a simplicidade aérea de construção e a fluidez alusiva das imagens, o alegorismo prosopopeico e o metaforismo epigramático, que na segunda fase da obra se acrescem, com maior ou menor incidência, da discursividade meditativa e do referencialismo épico, da sátira ético-política e de um pendor acentuado para a reflexão metapoética.

Em primeira análise, a poesia de Sophia é originada sob o signo de Rimbaud e Teixeira de Pascoaes, mas também de um certo Alberto Caeiro em negativo, lá onde reconhecemos um naturalismo animista e uma posição de vidência evasiva¹³ em que a metamorfose fantástica das coisas e dos seres, não raro ovidiana, procura a aparição concreta do invisível, nos exactos limites de um universo poético semanticamente radicado no paradigma clássico dos quatro elementos, com derivações imagéticas recorrentes de que sobressaem o mar (noção-chave inscrita nos títulos *Dia do Mar*, *Coral*, *Mar Novo*, *Navegações*, *Ilhas* e *O Búzio de Cós*), a espuma, a onda, a areia, a praia, a luz, a noite, o sol e o vento. No livro de estreia, *Poesia*, o sujeito vidente persegue a ressonância dos «ritmos secretos» e a «surpresa dos instantes», a «transparência das paisagens» e o «mistério das coisas»¹⁴, perseguição visionária que o poema «Mar» solenemente condensa e celebra:

Cheiro a terra as árvores e o vento
Que a Primavera enche de perfumes
Mas neles só quero e só procuro
A selvagem exalação das ondas
Subindo para os astros como um grito puro¹⁵.

¹³ Cf. «O Vidente», de *Poesia*, in *Obra Poética*, vol. I, 2.ª ed., Lisboa, Caminho, 1991, p. 73, e «Semi-Rimbaud», de *Mar Novo*, in *Obra Poética*, vol. II, Lisboa, Caminho, 1991, p. 77.

¹⁴ «Apolo Musageta», «Pudesse eu», «Primavera» e «Como uma Flor Vermelha», in *Obra Poética*, vol. I, pp. 23, 35-36 e 45.

¹⁵ *Idem*, p. 18.

Trata-se, de forma nítida e clara, da romântica nostalgia do paraíso perdido, que terá larga profusão em *Dia do Mar*, nomeadamente nos poemas «Jardim do Mar», «O Jardim», «Jardim Verde» e «Jardim Perdido», essa «grande maravilha» para onde o sujeito se inclina, respondendo ao «chamamento infinito dos espaços»¹⁶:

Evadir-me, esquecer-me, regressar
À frescura das coisas vegetais,
Ao verde flutuante dos pinhais
Percorridos de seivas virginais
E ao grande vento límpido do mar¹⁷.

Coral e Mar Novo ampliam a construção deste mundo imaginário, povoado por «sombras de cavalos e de plumas»¹⁸, por anjos rilkianos e por deuses pagãos, onde o único e solitário habitante humano, à maneira de Rimbaud, «sonha a inversão total das coisas»¹⁹ e a ascensão ao sobre-humano. O mito do paraíso perdido tem por contraponto o mito da separação primordial do Ser, essa figura ontológica que o sujeito poético busca restituir à plenitude da sua unidade. Eis o núcleo temático fundamental, que desempenha uma função irradiante na poesia de Sophia. O percurso através da contradição ontológica é liminarmente traçado em *Poesia*: «Trago o terror e trago a claridade, / E através de todas as presenças / Caminho para a única unidade»²⁰, para «A plenitude de cada presença»²¹, para as «fontes onde mora / A plenitude»²².

Com os livros *No Tempo Dividido*, título de sentido explícito, e *Mar Novo*, o mito platónico do andrógino primordial funciona como matriz de inteligibilidade e de derivação temática, sem a qual toda a leitura permanecerá em estado de ingenuidade significativa. O sujeito representado emerge como figura trágica, descontínua e solitária, órfão dos deuses e amante sem objecto, «corpo dividido»²³ e disseminado «nos caminhos

¹⁶ «Jardim Perdido» e «Horizonte Vazio», *ibidem*, pp. 143 e 146.

¹⁷ «Evadir-me, Esquecer-me», *ibidem*, p. 126.

¹⁸ «Dia do Mar no Ar», de *Coral*, *ibidem*, p. 166.

¹⁹ «Semi-Rimbaud», de *Mar Novo*, in *Obra Poética*, vol. II, p. 77.

²⁰ «O Jardim e a Casa», in *Obra Poética*, vol. I, p. 46.

²¹ «Nunca mais», *ibidem*, p. 51.

²² «As Fontes», *ibidem*, p. 60.

²³ «Quadro», de *No Tempo Dividido*, in *Obra Poética*, vol. II, p. 36.

que marca todos os livros. O espaço urbano, em oposição ao espaço natural, é invariavelmente representado como «cidade suja» ou «cidade alheia», reino da alienação e do mal, da luz de *néon* que «não rodeia as coisas» e dos desastres que arruinam a unidade dos seres³⁰. A fixação lapidar desta estrutura significativa encontra-se no poema «Eu me Perdi», de *Geografia*:

Eu me perdi na sordidez de um mundo
Onde era preciso ser
Policia agiota fariseu
Ou cocote

Eu me perdi na sordidez do mundo
Eu me salvei na limpidez da terra

Eu me busquei no vento e me encontrei no mar
E nunca
Um navio da costa se afastou
Sem me levar³¹.

O mito do originário percorre a obra em diversos sentidos: arqueológico e cosmogónico, antropológico e ontológico, fenomenológico e, direi mesmo, poético-mal larmiano, na justa medida em que a originalidade temática se exprime por meio de uma pesquisa retórica do *arquitraco* e da *palavra essencial*, compondo uma *escrita branca* que dá a ver na clareza da linguagem a liberdade primeira, a nudez primordial e o movimento puro das coisas e dos seres. Se em *Poesia, Dia do Mar, Coral e No Tempo Dividido* este tópico serve de suporte a uma lógica de aparição cosmogónica do «primeiro dia que era mar e luz»³², se em *Livro Sexto, Geografia e Dual* assistimos à decantação heideggeriana da linguagem como «casa do ser» e ao revestimento de cada coisa pela aura do simbolismo do centro primitivo, e se em *O Nome das Coisas* a função poética visa restituir a palavra à sua origem referencial ou mimológica, assim reconstituindo uma aliança perdida, com *Navegações* os procedimentos

³⁰ Cf. «Cidade Suja», de *Poesia*, in *Obra Poética*, vol. I, p. 29, «Nocturno da Graça», de *Mar Novo*, in *Obra Poética*, vol. II, p. 80, «Cidade dos Outros» e «Néon», de *Geografia*, in *Obra Poética*, vol. III, pp. 20 e 27, e «Tempo de não», de *Ilhas*, in *idem*, p. 293.

³¹ *Idem*, p. 21.

³² «Primeira Liberdade», de *No Tempo Dividido*, in *Obra Poética*, vol. II, p. 27.

retóricos de visualização verbal sublinham, na epopeia dos Descobrimentos, o acto de aparição originária, o primeiro fulgor de cada imagem concreta, «o surgir em flor das ilhas», «O aparecer total exposto inteiro», a praia descoberta «onde luzia / A primitiva manhã da criação» e a «nudez recém-criada» das «coisas / Novas»³³. A poesia recupera a vivência de uma das suas mitologias mais profundas, ao instituir-se como inexpugnável habitação do ser, que um poema de *Ilhas*, justamente intitulado «Habitação», exprime de forma lapidar:

Muito antes do chalet
Antes do prédio
Antes mesmo da antiga
Casa bela e grave
Antes de solares palácios e castelos
No princípio
A casa foi sagrada —
Isto é habitada
Não só por homens e por vivos
Mas também pelos mortos e por deuses

Isso depois foi saqueado
Tudo foi reordenado e dividido
Caminhamos no trilho
De elaboradas percas

Porém a poesia permanece
Como se a divisão não tivesse acontecido
Permanece mesmo muito depois de varrido
O sussurro de tília junto à casa de infância³⁴.

Desde as suas origens mais profundas, a escrita de Sophia configurou-se como uma verdadeira fenomenologia poética, visando a libertação do olhar e a presentificação das coisas na sua evidência pura e original, fora da ilusão mundana que as aliena e deforma. Pode mesmo dizer-se que o círculo *evasão-testemunho* que a caracteriza é assimilável ao círculo husserliano da redução eidética, da intencionalidade e da intersubjectividade.

³³ *Navegações*, in *Obra Poética*, vol. III, pp. 254-255 e 267, e «Descobrimento», de *Ilhas*, *ibidem*, p. 308.

³⁴ *Idem*, p. 311.

No seu fluxo meditativo, só por aparência evasivo, colocada a ilusão mundana (a «cidade suja») fora de circuito, o discurso poético orienta-se intencional e intersubjectivamente para uma interioridade radical onde se estrutura o sentido essencial de toda a exterioridade, para a presença evidente e originária dos objectos, para a remotivação da palavra enquanto espessura e transparência da vibração das coisas, para o ser concreto do real e para o real concreto do Ser. É esta finalidade do poema que Sophia procura tematizar, num registo especulativo, com as diversas «artes poéticas» que integram os livros *Geografia*, *Dual* e *Ilhas*. A escrita visa, numa palavra, «limpar o olhar», suprimir a distância obnubiladora que separa a visão do mundo visto, fundar, enquanto «arte do ser», «uma consciência mais funda», uma atenção rigorosa, «uma intransigência sem lacuna» e «uma obstinação sem tréguas» que conduzam à religação do disperso numa unidade concordante³⁵. O poema torna-se ele-mesmo a respiração do real, o ser e o aparecer das coisas, a aparição imanente do Ser no seio da aparência³⁶. São numerosos os exemplos práticos que ilustram este processo de desalienação e refundação, mas alguns casos não podem passar sem referência numa abordagem panorâmica. Em *Poesia*, no poema «O Jardim e a Noite»:

Entre os canteiros cercados de buxo,
Enquanto subia e caía a água do repuxo,
Murmurei as palavras em que outrora
Para mim sempre existia
O gesto dum impulso.
Palavras que eu despi da sua literatura,
Para lhes dar a sua forma primitiva e pura,
De fórmulas de magia³⁷.

Em *Dia do Mar*, no poema «Navegação»:

Distância da distância derivada
Aparição do mundo: a terra escorre
Pelos olhos que a vêem revelada.
E atrás um outro longe imenso morre³⁸.

³⁵ «Arte Poética — I» e «Arte Poética — II», de *Geografia*, *ibidem*, pp. 93-96.

³⁶ Cf. «Arte Poética IV», de *Dual*, *ibidem*, pp. 166-167.

³⁷ *Obra Poética*, vol. I, pp. 20-21.

³⁸ *Idem*, p. 107.

Ou em *Livro Sexto*, no poema em prosa «As Grutas»:

O esplendor poisava solene sobre o mar. E — entre as duas pedras erguidas numa relação tão justa que é talvez ali o lugar da Balança onde o equilíbrio do homem com as coisas é medida — quase me cega a perfeição como um sol olhando de frente. Mas logo as águas verdes em sua transparência me diluem e eu mergulho tocando o silêncio azul e rápido dos peixes. Porém a beleza não é solene mas também inumerável. De forma em forma vejo o mundo nascer e ser criado. [...] Sem dúvida um novo mundo nos pede novas palavras, porém é tão grande o silêncio e tão clara a transparência que eu muda encosto a minha cara na superfície das águas lisas como um chão³⁹.

Livro Sexto, de 1962, que representa uma fractura em nome do visível e do mundo circundante, introduz na poética de Sophia uma nítida vocação testemunhal, intersubjectiva e interventiva, cujos limites mais recuados se localizam em *O Nome das Coisas*, de 1977. É certo que já nos livros anteriores, sobretudo *Coral*, *No Tempo Dividido*, *Mar Novo* e *O Cristo Cigano*, era sentido o apelo solitário a um Tu virtual, e que a infigurabilidade do rosto transcendente acabaria por conferir ao gesto humano a condição criadora do tempo e da história. Mas em *Livro Sexto*, pontuado pelas secções «As Coisas», «A Estrela» e «As Grades», o acto poético reveste-se de uma consciência moral e de uma função crítica, tal como Sophia declarou num texto de 1964, com que recebeu o Grande Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Autores e que iria eleger para prefácio da sua *Obra Poética*. Essa consciência moral e essa função crítica concentram o olhar atento e vigilante da palavra, não só na «relação justa com a pedra» e no «espantoso esplendor do mundo», mas também e sobretudo na «relação justa com o homem» e no «espantoso sofrimento do mundo», razão pela qual «a poesia é uma moral» realmente vivida, expressão «de rigor, de verdade e de consciência», misto de «louvor e protesto», «busca da justiça» e diagrama da «ordem do mundo», exclamação da liberdade e da «dignidade do ser»⁴⁰. Além de proceder à libertação do olhar, a atitude fenomenológica do poema projecta libertar as coisas das grades que as enclausuram num curto-circuito alienante. A metáfora da luz passa a constituir um canal de lucidez e elucidação, de tal maneira que o

³⁹ *Obra Poética*, vol. II, p. 107.

⁴⁰ *Obra Poética*, vol. I, pp. 7-8.

rosto adquire uma figurabilidade sem sombra e uma identidade sem máscara: «Aqui me resta apenas fazer frente / Ao rosto sujo de ódio e de injustiça / A lucidez me serve para ver / A cidade a cair muro por muro / E as faces a morrerem uma a uma», lemos em «Carta aos Amigos Mortos»⁴¹. Assim a voz indignada ressurgiu do «canto para todos / Por todos entendido»⁴², contra a separação que fragmenta a unidade do sentido das coisas e do tempo humano, como no famoso poema «Ressurgiremos»:

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta

Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta

Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta⁴³.

Esta linha de combate, enquadrada por uma cada vez mais concreta moldura topográfica e referencial, e bem patente na antologia de poemas de resistência *Grades*, de 1970, será desenvolvida sobretudo em *Geografia*, com «Esta Gente» ou «Túmulo de Lorca», em *Dual*, com «Caxias 68», «A Paz sem Vencedor e sem Vencidos» ou «Catarina Eufémia», em *O Nome das Coisas*, com «Che Guevara», «Guerra ou Lisboa — 72», «Lagos I», «25 de Abril», «Revolução», «Nesta Hora», «Com Fúria e Raiva», «Os Erros» ou «Nestes Últimos Tempos», e em *Ilhas*, com «O horror o terror

⁴¹ *Obra Poética*, vol. II, p. 130.

⁴² «Musas», de *Livro Sexto*, *ibidem*, p. 102.

⁴³ *Idem*, p. 109. Cf. «O Hospital e a Praia», «Pranto pelo Dia de hoje», «Exílio», «Data», «A Veste dos Fariseus» ou «As Pessoas Sensíveis», *ibidem*, pp. 138 e 143-147.

a suprema ignomínia» em Treblinka e Hiroshima no poema «Não te Esqueças nunca». Neste contexto, merece particular destaque *O Nome das Coisas*. Livro marcado pela Revolução de Abril e pelas suas sequelas, constitui uma leitura do acto revolucionário na perspectiva poético-cosmogónica tão característica da mundividência de Sophia — mas nele a nomeação densa e compacta da metáfora acaba por ceder à mera designação directa. Nos versos deste livro, a revolução é o «Mundo recomeçado a partir da praia pura / Como poema a partir da página em branco»⁴⁴; por sua vez, o poema consiste num acto de liberdade e disciplina: «O poema é / A liberdade // Um poema não se programa / Porém a disciplina / — Sílabas por sílabas — / O acompanha // Sílabas por sílabas / O poema emerge / — Como se os deuses o dessem / O fazemos»⁴⁵; e, finalmente, o poeta tem por ofício inalienável «a reconstrução do mundo»⁴⁶. Num metatexto de alinhamento progressista que será excluído da *Obra Poética*, «Poesia e Revolução», a autora de *O Nome das Coisas* propugna, à flor do tempo mas sem abdicar das suas bases ético-estéticas fundamentais, a condição política e revolucionária do acto poético, na justa medida em que «é a mais funda implicação do homem no real» e em que «desaliena, [...] estabelece a relação inteira do homem consigo próprio, com os outros, e com a vida, com o mundo e com as coisas»⁴⁷.

Depois deste metatexto, que levava a poesia à cidade, mas que acabou proscrito da cidade da poesia, pelo trabalho de Penélope que é toda e qualquer arrumação com o nome de *Obra Poética*, a escrita da autora, com *Navegações, Ilhas, Musa e O Búzio de Cós*, por conseguinte nas últimas duas décadas, iria fazer ressurgir a densidade mitopoética que define a essência da sua génese e do seu destino, mas já desprovida daquela inocência originária que reconhecemos nos primeiros livros, graças a uma superação dialéctica da consciência de estar no mundo e na vida, a que podemos chamar sabedoria — ou simplesmente Sophia. Este percurso complexo, e no entanto dotado de extrema simplicidade, que preenche a curvatura suave de mais de 50 anos de actividade criadora, justifica em pleno a nossa homenagem, neste dia em que sonhamos uma relação inteira à volta de um dos olhares mais serenos e mais intranquilos que a lingua-

⁴⁴ «Revolução — Descobrimento», *ibidem*, p. 201.

⁴⁵ «Liberdade», *ibidem*, p. 205.

⁴⁶ «A Forma Justa», *ibidem*, p. 238.

⁴⁷ *O Nome das Coisas*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 77-78.

gem poética nos deu a ver e nos fez viver, por mais que a vida passe em nós, sobre nós e para além de nós. O edificio antibabélico que é o mundo de Sophia revela-nos o lado oculto das coisas aparentes na face invisível das palavras — mas um verso bastaria, se quiséssemos levar connosco uma lição para a vida que vivemos e que não vivemos. Um verso de *Coral*, sapiente e divinatório, magnífico e exaltante, como que saído de um quadro de Magritte, que desejo proferir como palavra final e como incisão do silêncio que no fim principia:

Sacode as nuvens que te poisam nos cabelos⁴⁸.

Luís Adriano Carlos

⁴⁸ «Sacode as Nuvens», in *Obra Poética*, vol. I, p. 176.

CASAS DESTRUÍDAS

A revisitação de *Casa na Duna* em *Finisterra* de Carlos de Oliveira

There is the future (*il y a de l'avenir*).
There is something to come (*il y a à venir*).
That can happen... that can happen, and I
promise in opening the future or in leaving
the future open.

JACQUES DERRIDA

1.

Entre os múltiplos fios que estretecem a complexidade narrativa de *Finisterra*,¹ destaca-se aquele que expõe a decadência de uma família (e de uma classe social) através da progressiva ruína de uma casa. Assim, não é de admirar que, na Nota Final a esta obra, Carlos de Oliveira estabeleça uma relação entre a casa minada pelas gisandras em *Finisterra* e “outra (sua) casa destruída”, numa alusão clara ao seu primeiro romance, *Casa na Duna*, publicado em 1943 e desenvolvido em torno da mesma temática.²

Insistindo no parentesco entre as duas obras, o escritor prossegue:

obsessões pessoais e sociais idênticas? Não lhe parece grave, dada a frequência com que sucede aos romancistas repetirem o essencial (para eles) em vários enredos. Grave seria, com certeza, não as ter aprofundado um pouco.³

¹ OLIVEIRA, Carlos de — *Finisterra, Obras*, Lisboa, Caminho, 1992 (1.ª ed. 1978).

² OLIVEIRA, Carlos de — *Casa na Duna*, Coimbra, Coimbra Editora, 1943.

³ OLIVEIRA, Carlos de — *Finisterra, Obras*, p. 1155.

A que espécie de aprofundamento se refere Carlos de Oliveira?

A questão é tanto mais pertinente quanto o romance *Casa na Duna*, vindo a público quando o autor tinha apenas vinte e dois anos, fora já objecto de intensa reescrita aquando da terceira edição, em 1964. No longo prefácio que acompanhava essa nova versão, Mário Dionísio sublinhava, de resto, a amplitude de uma renovação que incidia sobretudo no plano discursivo e que fazia alastrar, para esta primeira tentativa ficcional, a contenção e a capacidade alusiva que o escritor desenvolvera apenas em obras subsequentes: “Visto (...) à luz do que originariamente conta na criação estética,” — chegava mesmo a afirmar o autor de *A Paleta e o Mundo*, insistindo na importância da linguagem como matéria da escrita — “leio este velho romance como um livro novo”.⁴ Antes, porém, não deixara de registar o que transitava de uma edição para a outra:

a história da formação, esplendor e decadência de uma quinta, fruto de determinado tipo de exploração agrária que a alteração dos sistemas económicos de produção e organização arrasta para a ruína total.⁵

A traços largos, podemos reconhecer esta mesma história também em *Finisterra*, embora num outro enredo, ou, mais exactamente, num cruzamento de enredos. E é certamente a este nível que certas “obsessões pessoais e sociais [são] idênticas” nos dois romances.

2.

Procurarei mostrar, no entanto, que esta revisitação do tema da casa destruída se faz sob uma forma substancialmente diferente em *Finisterra*, já que esta narrativa opera, na verdade, a desconstrução de *Casa na Duna*, questionando não só os seus fundamentos ideológicos mas também os princípios estéticos de matriz realista que tinham presidido à elaboração deste primeiro romance. Acrescente-se que, se a estrutura discursiva de *Casa na Duna* fora já objecto de reelaboração, será certamente a este nível que Carlos de Oliveira vê ainda necessidade de aprofundamento. A verdadeira ponte entre um e outro texto, aquilo a que Carlos de Oliveira chama “o essencial” na “Nota” que comecei por referir, podemos encontrá-la

⁴ DIONÍSIO, Mário — “Prefácio”, in OLIVEIRA, Carlos de — *Casa na Duna*, 3.^a ed., Lisboa, Portugalíia Editora, 1964, p.35.

⁵ *Ibidem*.

nessa palavra igualmente dita “essencial” num texto sobre *Micropaisagem*, incluído em *O Aprendiz de Feiticeiro*: a palavra *brevidade*.⁶

Toda a obra de Carlos de Oliveira, tanto poética como ficcional, se escreve sob o signo da brevidade, de uma “opressiva brevidade” que o escritor decompõe em múltiplas memórias perceptivas e existenciais:

(...) materiais vindos de longe: saibro, cal, árvores, musgo. E gente, numa grande solidão de areia. A paisagem da infância que não é nenhum paraíso perdido mas a pobreza, a nudez, a carência de quase tudo.

(...) Casas construídas com adobos que duram sensivelmente o que dura uma vida humana. Pinhais que os camponeses plantam na infância para derrubar pouco antes de morrer. A própria terra é passageira: dunas modeladas, desfeitas pelo vento.⁷

Depois de afirmar que é destes elementos que se sustenta a sua escrita, ora explicitando-os, ora limitando-se a sugerir-los na “brevidade dos textos”, o autor interroga-se e interroga o leitor:

Que literatura poderia nascer daqui que não fosse marcada por esta opressiva brevidade, por este tom precário, demais a mais tão coincidentes com os sentimentos do autor?

Repare-se que “brevidade” tem, neste texto, três significados correlatos e extensíveis à poética de Carlos de Oliveira como três princípios estruturantes desse “essencial” que se repete de obra para obra: as noções de *carência*, de *transformação* e de *precaridade*. A primeira corresponde a uma opção no jogo das contradições sociais e exprime a solidariedade com os despossuídos de si e do mundo; a segunda activa um princípio geral do pensamento dialéctico com o qual se articula uma visão da História subordinada ao grande discurso clássico de emancipação, especificamente ao materialismo histórico; a terceira perspectiva subjectivamente os dois anteriores e introduz a dimensão individual, as “obsessões pessoais” do escritor.

Na palavra *brevidade*, Carlos de Oliveira faz convergir uma opção no conflito de classes, reportando-a à memória da carência observada na sua infância rural na região da Gândara; mas dessa memória vem também a

⁶ OLIVEIRA, Carlos de — *Obras*, p. 588.

⁷ *Ibidem*.

evidência da permanente transformação do mundo físico (“dunas modeladas, desfeitas pelo vento”), agora alargada a condição ontológica, e ainda a experiência da perecibilidade, o entendimento da vida como um “rumor precário”. É este “o essencial” que a obra de Carlos de Oliveira permanentemente retoma, seja na poesia seja na ficção, primeiro apenas como tema, depois também como textura discursiva, através de uma linguagem que tende para a contenção, para a fragmentação e para a instabilidade inerente à reelaboração levada a cabo pela reescrita.

É à luz deste conceito de *brevidade* que devemos entender e aproximar a ruína das duas casas nos dois romances (e poderemos até perguntar se não se tratará, afinal, sempre da mesma casa): em ambos os casos o materialismo e a dialéctica marxistas são convocados como quadros de referência externa e em ambos os casos se combinam com um profundo sentimento de precariedade, isto é, de finitude e mortalidade. Todavia, a dosagem dos ingredientes é substancialmente diferente.

Casa na Duna é um romance publicado nos albores do Neo-realismo, e Carlos de Oliveira está indiscutivelmente ligado ao período de formação deste movimento. Até à sequência final, quando a progressiva loucura de Mariano Paulo explode no gesto desesperado de pegar fogo à velha casa de família, assistimos às várias tentativas de sobrevivência dos Paulos, burguesia rural cujo poder económico se fundava na posse da terra e na exploração de camponeses expoliados, obrigados a vender a pouca terra que possuíam por quase nada — “a canecas de vinho”⁸ — nos anos de más colheitas. Quando a abertura de novas estradas vem alterar as frágeis relações económicas locais, os Paulos não têm capacidade para reverter uma quinta que desconhece a mecanização e que vive “fora do tempo”.⁹ A tentativa irreflectida e incipiente de criar uma fábrica de telha nos terrenos da quinta falha também, incapaz de suportar a concorrência vinda do exterior através dos novos meios de comunicação. Paralelamente, a família dos Paulos desagrega-se: a mulher de Mariano morre de parto, deixando-lhe um filho que há-de crescer frágil e timorato e que morrerá assassinado às mãos de um camponês na sequência de um frustrante triângulo amoroso, no qual as relações passionais são simultaneamente relações de poder e de impoder.

⁸ OLIVEIRA, Carlos de — *Casa na Duna, Obras*, p. 607.

⁹ *Idem*, p. 657.

Como resume João Camilo dos Santos, em Carlos de Oliveira “[a]s histórias individuais só adquirem todo o seu sentido quando analisadas e entendidas à luz do contexto histórico-social em que surgem”.¹⁰ E, de facto, o colapso individual das personagens bem como a crise familiar em que se debatem são inseparáveis da situação de *transformação* das relações económicas e sociais descrita no romance. Como é próprio do romance neo-realista, o *pathos* individual não pode desligar-se da História.

3.

Embora este sistema de valores esteja também presente em *Finisterra*, e haja mesmo múltiplos pontos de contacto a nível diegético entre as duas obras, os seus contornos são agora muito diferentes, desde logo porque a estratégia narrativa utilizada é muito mais complexa, assimilando a ampla renovação de que o romance português será objecto entre os anos 60 e 70. Estruturalmente, *Finisterra* subordina-se à figura do labirinto, exigindo uma leitura construtiva, feita do prazer de perder-se e de se saber reencontrar, de forma que, tal como as personagens, o leitor desta narrativa só pode construir interpretações sempre sujeitas à ausência de orientação global.

Quer como tema quer como figura estrutural, o labirinto está precisamente associado à perda de visão totalizante, embora constitua um desafio que admite a possibilidade de se encontrar ainda uma ordem.¹¹ Esta significação simbólica explicaria, aliás, a sua recorrência na arte e na literatura desenvolvidas na segunda metade do século XX, quando se torna dominante uma “ontologia fraca”.¹² E, de facto, em *Finisterra*, a *versão-de-mundo*¹³ ontologicamente forte que *Casa na Duna* encontrara no pensamento marxista, designadamente ao nível de uma visão teleológica e holística da História, embora permaneça, surge agora relativizada numa multiplicidade de versões-de-mundo que nem se excluem nem se legiti-

¹⁰ SANTOS, João Camilo dos — “Apresentação de um romancista neo-realista: Carlos de Oliveira”, *Vértice*, 38, Maio de 1991, p. 32.

¹¹ Cf. CALABRESE, Omar — *A Idade Neobarroca*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 147.

¹² VATTIMO, Gianni — *O Fim da Modernidade. Nihilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-moderna*, Lisboa, Edições 70, 1987, p.143.

¹³ GOODMAN, Nelson — *Manières de Faire des Mondes*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1992 (1.ª ed. 1978).

nam entre si. Concomitantemente, e porque o Neo-realismo, como qualquer realismo, funciona por referência a uma “ontologia forte”, a própria possibilidade de uma poética realista é também questionada.

Finisterra é uma narrativa auto-reflexiva onde a relação entre texto e mundo é também ela objecto de discurso, como se o enunciado narrativo procurasse apreender e mostrar o processo da sua enunciação. Confrontadas com uma situação idêntica à do seu criador, as personagens procuram captar e reproduzir o mundo instável em que se movimentam. Todavia, elas habitam *Finisterra*, o fim da terra, o ponto extremo de um mundo. Como sugere Manuel Gusmão,¹⁴ o próprio título *Finisterra* recorda o início de *Casa na Duna*: “Na Gândara há aldeolas ermas, esquecidas entre pinhais, no fim do mundo”.¹⁵ Porém, esta referência essencialmente geográfica e social adquire agora um sentido ontológico: se estas personagens se confrontam com o fim de um mundo social,¹⁶ elas confrontam-se igualmente com a possibilidade do fim de um mundo de referências ideológicas, políticas e sobretudo filosóficas. Não é por acaso que, apesar de podermos reconhecer ainda na paisagem que envolve a casa a Gândara dos romances anteriores, em *Finisterra* este nome nunca ocorre. Sem nome, a Gândara é a atopia e a pantopia, uma condição do funcionamento alegórico da narrativa.

É por esse motivo que através do desenho, da pirogravura, da fotografia, dos papéis encontrados numa pasta, da maquetagem, do animatógrafo e da topografia, as personagens tentam construir modelos de mundo — mas estes modelos nunca são coincidentes entre si. A obra abre narrativas sob narrativas, numa rede de versões-de-mundo que se relativizam entre si e que, por isso mesmo, nunca podem ser totalizadoras. Ao contrário do que se passa em *Casa na Duna*, onde as personagens se movem num mundo cuja complexidade é controlada pelo poder ordenador de um narrador extradiegético-heterodiégético, em *Finisterra* o ponto de vista modifica-se sistematicamente em função da focalização de diferentes personagens confrontadas com um mundo de “complexidade ambígua”,¹⁷ do qual têm percepções localizadas e instáveis. A principal característica do

¹⁴ GUSMÃO, Manuel — “Introdução”, in Carlos de Oliveira — *Uma Abelha na Chuva*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1987, p. XIV.

¹⁵ OLIVEIRA, Carlos de — *Finisterra, Obras*, p. 603.

¹⁶ Cf. GUSMÃO, Manuel — *ibidem*.

¹⁷ CALABRESE, Omar — *op. cit.*, p. 147.

mundo em que se movimentam é a permanente transformação; mas com que finalidade, e segundo que mecanismos ela acontece? E, desconhecendo isso, como representá-la? — No almofadão de carneira pirogravada pela mãe na tentativa de reproduzir a paisagem instável que rodeia a casa, “o sulco do estilete nunca se interrompe” e desenha “uma teia castanho-escura no castanho mais aberto do material”.¹⁸

Personagens sem nome, além daquele que designa um papel social ou uma relação familiar, movendo-se entre o interior e as proximidades de uma casa sem lugar preciso, dedicam-se obsessivamente a “reproduzir”, “copiar”, “repetir”, “construir”, “reconstruir”, “filtrar”, “imitar”, “captar” a paisagem visível da janela, que permanentemente se altera sob o efeito da luz:

Ao fundo, uma nesga de azul pode parecer ao mesmo tempo céu e mar; placa de zinco a incendiar-se, ou apenas um reflexo turvo da luz.¹⁹

A instabilidade da paisagem em termos perceptivos está metafóricamente ligada a outra relação instável: a relação com o objecto epistemológico. E, se a paisagem nunca é abordada fora do enquadramento decorrente de um olhar, isso significa que todas as suas representações devem ser relativizadas em função de um determinado quadro de referências. Por outro lado, podemos ver nas sucessivas tentativas de apreensão da paisagem levadas a cabo pelas personagens um exemplo dessa visão sectorial ou localizada que é a única possível a quem percorre um labirinto, ou, para usar um termo muito recorrente em *Finisterra*, um enigma. Só a partir do pormenor é possível inferir a complexidade de um todo cuja totalização se desconhece. É nesse sentido que a paisagem constitui uma sinédoque generalizante da infinitude incontornável do real.

Há em *Finisterra* uma personagem em dois tempos, ou duas personagens que convergem numa só: a criança e o adulto. Uma desenha, o outro constrói uma maquete, e ambos fazem incidir explicitamente sobre a paisagem (metonímia do mundo) o marxismo como quadro de referência externa. No desenho da criança, que mantém uma relação hipertextual com o Livro do Apocalipse, embora subordinando-o a esse quadro de referência marxista, é sugerida uma interpretação positiva para a progressiva indife-

¹⁸ OLIVEIRA, Carlos de — *op. cit.*, p. 1014.

¹⁹ *Ibidem.*

renciação a que estão sujeitas a casa e a paisagem. Os camponeses cuja aproximação a família teme e vigia de dentro de casa aparecem então como “os escolhidos”, aqueles que terão um papel primordial a desempenhar.

Carlos de Oliveira parece atribuir à criança essa solidariedade primitiva com “a pobreza”, com “a carência de quase tudo” observada na sua infância gandaresa, essa solidariedade que exprimira em *Casa na Duna*. Mas, ao mesmo tempo, parece remeter também para o passado uma visão optimista e teleológica da História, segundo a qual a emancipação dos oprimidos e expoliados dos meios de produção seria imperativa — como se essa visão decorresse de uma vivência de algum modo ingénua e sobretudo afectiva do marxismo. Neste sentido, a criança de *Finisterra* representa também a infância da obra, uma infância de que fizera parte, por exemplo, a nota comovida que acompanhava a segunda edição de *Casa na Duna*, em 1944, e que foi suprimida nas edições seguintes:

Este romance tem o seu caminho. Que o percorra pela mão daqueles para quem o escrevi. Um camponês dos meus sítios disse-me, depois de o ler:

A nossa vida é assim mesmo. Mas muitas vezes não pensamos nisso. Se um ano de trabalho teve a virtude de obrigar um gandarês a medir a sua condição, não posso deixar de me sentir pago.²⁰

É para a maquete construída pelo adulto que convergirão todas as sequências narrativas anteriores: reencontraremos então os camponeses/peregrinos do desenho da criança, e só aí eles serão os agentes do repovoamento da paisagem, os principais actores no nascimento de um novo mundo e de uma outra ordem. Só então a criança pronunciará a palavra que sublinha a consumação há muito esperada: “ámen”. No entanto, o leitor não pode deixar de ver que assiste a uma ficção dentro de outra ficção, e a remediação do erro primordial — a posse da terra — torna-se apenas mera possibilidade:

Actos absorvidos em cadeias de actos, postos ao serviço de quê? Há, no entanto, certa aresta quase visível do problema: julga que processo e acaso se confundem (nela). Como finalidade, não; apenas porque o meca-

²⁰ OLIVEIRA, Carlos de — *Casa na Duna*, 2.ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1944.

nismo histórico é assim, e a sua natureza intrinsecamente moral (apesar de tanta circunstância perversa). Quanto ao resto, quem quiser perder tempo... A tal geometria submersa na realidade (visualização dos mecanismos) pode mostrar-se aqui e ali, mas esconde (sem excepções) a essência e os designios.²¹

Como em toda a obra produzida ou reescrita depois de 60, também em *Finisterra* Carlos de Oliveira não supera o passado da obra, isto é, não pode esquecer o passado. Tal como acontece com a poesia, drasticamente reescrita sobretudo na década de 70, também entre estas duas casas, também nesta revisitação à grande Casa Matricial que foi para ele o pensamento marxista, o escritor estabelece uma tensão entre visão totalizante e visão fragmentária, entre cosmogonia e relativização.

No excerto acima transcrito, podemos verificar que o escritor não abdica do discurso de Emancipação ainda que se resigne a desconhecer a sua teleologia. Paralelamente, o labirinto não é ainda a ausência de totalidade: é, sim, a perda de visão totalizante, é a ordem que excede o poder ordenador daquele que o atravessa.

Finisterra não é exactamente a superação do passado porque é a sua reelaboração, a sua revisitação sob forma dubitativa: no lugar da certeza surge o dilema, no entanto, a crise paradigmática combina-se com a obsessão de cosmogonia. Ou, dito de outra forma, a História como processo conducente à Emancipação continua a ser uma possibilidade, mesmo se a “essência e os designios” se relativizam numa pluralidade de verdades e “versões-de-mundo”.

Só um olhar absoluto poderia ver integralmente o labirinto, e *Finisterra* é a recusa dessa visão de ângulo nenhum. Julgo que é no apagamento desse olhar totalizador que reside, afinal, o aprofundamento ambicionado por Carlos de Oliveira na “Nota Final” a *Finisterra*.

Na versão de *Terra de Harmonia* (1950) incluída em *Trabalho Poético* (1976), há um pequeno texto significativamente intitulado “O círculo”. É um texto inquieto, feito da mesma inquietação de *Finisterra*, tanto mais que é inserido estrategicamente no passado da obra apenas na versão de 76. Trata-se de um texto que é lançado na terra mais harmoniosa do

²¹ OLIVEIRA, Carlos de — *Finisterra, Obras*, pp. 1140-1.

passado como uma pedra dissonante. Vale a pena recordá-lo aqui, porquanto, na sua trajectória de desajustamento do passado da obra, esse texto nos ajuda a compreender o sentido desta e doutras revisitações das Casas do passado, o sentido deste e doutros “aprofundamentos” tão procurados por Carlos de Oliveira:

Caminho em volta desta duna de cal, ou dum sonho mais parecido com ela do que a areia, só para saber se a áspera exortação da terra, o seu revérbero imóvel na brancura, pode reacender-me os olhos quase mortos.

O que eu tenho andado sobre este círculo incessante; e ao centro o pólo magnético ainda por achar, a estrela provavelmente extinta há muito, possivelmente imaginada, conduz-me sem descanso, prende-me como um íman ao seu rigor já cego.²²

Rosa Maria Martelo

²² OLIVEIRA, Carlos de — *Terra de Harmonia, Obras*, p. 161.

A PRIMEIRA ETAPA DA EDIÇÃO CRÍTICA DA OBRA DE GREGÓRIO DE MATOS

— A *recensio* e os sonetos *

Apesar de ser considerado um nome grande da fase de formação da literatura brasileira e de muitos especialistas o terem como o melhor representante da poesia barroca em língua portuguesa, Gregório de Matos continua a ver a sua obra envolta em alguma polémica e a ser objecto de leituras desencontradas. Em grande medida isso tem que ver com o facto de, mais de três séculos depois da sua morte, não dispormos ainda de uma edição crítica que tenha resolvido os numerosíssimos problemas autorais e textuais que rodeiam a sua poesia.

Inédita durante cerca de 150 anos, a obra do poeta baiano só logrou uma difusão massiva no nosso século, graças às duas tentativas de edição integral devidas a Afrânio Peixoto (1929-1933) e James Amado (1969). Infelizmente, como tem sido dito, nenhuma dessas edições resolveu as questões de crítica autoral e textual dos poemas que a integram. Impunha-se portanto a preparação de uma edição crítica e foi a esse desafio que procurámos responder com o trabalho de que agora daremos notícia¹. Não se trata ainda, como veremos, da resolução de todo o problema, mas cremos que se trata de um passo decisivo nesse sentido.

* Conferência proferida a 28 de Agosto de 2000, no âmbito do *IV Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

¹ *Edição Crítica da Obra Poética de Gregório de Matos — Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio; Vol. I, Tomo 2: Recensio (2.ª Parte); Vol. II: Edição dos Sonetos; Vol. II: Edição dos Sonetos — Anexo: Sonetos Excluídos*, Porto, Edição do Autor, 1999. Este trabalho foi inicialmente apresentado como dissertação de doutoramento em Literatura à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

O trabalho está dividido em dois volumes, correspondentes a quatro tomos. À *recensio* é dedicado o volume inicial, repartido em dois tomos. Esta etapa preliminar da edição crítica comporta duas fases. Na primeira, procedemos ao inventário descritivo dos testemunhos dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, chegando ao impressionante número de 332 fontes testemunhais, correspondentes a mais de 20 000 páginas. Na segunda, apresentamos o inventário global dos poemas e dos respectivos testemunhos, reunindo de forma esquemática toda a informação anterior.

Como é sabido, Gregório de Matos não publicou em vida nenhum dos muitos textos que lhe andam atribuídos, pelo que decidimos começar a *recensio* pela identificação dos testemunhos manuscritos que preservaram a sua obra. E cedo nos apercebemos da necessidade de considerar neles duas categorias: a dos manuscritos principais e a dos secundários. Naquela incluímos os códices integralmente dedicados à recolha da obra de Gregório e as miscelâneas que lhe consagram uma secção autónoma e quantitativamente significativa. Na segunda, considerámos as miscelâneas e os documentos soltos em que se encontram, geralmente em número muito reduzido, textos atribuídos — neste tipo de fontes testemunhais ou noutros — ao poeta baiano. A superioridade dos documentos pertencentes ao primeiro grupo sobre os outros é inegável: o número de poemas que transmitem, a qualidade das lições, o cuidado posto na arrumação dos textos, as informações que veiculam nas legendas, mostram com clareza que se trata de manuscritos mais credíveis, possivelmente porque mais próximos — directa ou indirectamente — do original perdido.

Na sequência desta pesquisa, identificámos e descrevemos 34 manuscritos principais — que correspondem a um total de 48 volumes —, pertencentes a 13 bibliotecas, 6 delas fora de Portugal. A maior parte destes documentos nunca tinha sido utilizada para fins editoriais e 7 deles foram descobertos por nós.

Tanto quanto é possível saber a partir do estudo codicológico simples que efectuámos, todos os manuscritos principais são cópias apógrafas, maioritariamente elaboradas na primeira metade do século XVIII. Há um total de 6 que constituem cópias de outros manuscritos que estão identificados e que se conservam, pelo que não voltámos a considerá-los nas fases seguintes do trabalho. As características dos restantes são muito variáveis. No que respeita à extensão, há 3 que são constituídos por 4 volumes (mas só um dos conjuntos está completo) e há vários em 2 volumes, predominando contudo os códices num só tomo. Quanto à data da sua elaboração,

e apesar de poucos apresentarem uma datação explícita, as diferenças são também notórias. Dos expressamente datados, os mais antigos são de 1700, 1706 e 1711, pouco posteriores portanto à morte do poeta, ocorrida em 1695.

Todos estes códices foram objecto de um tratamento descritivo cujo método, para além de inovador, nos parece eficaz. Começa por uma curta introdução, em que surgem condensadas todas as informações mais imediatas que conseguimos reunir: o título e a data (caso sejam conhecidos), determinadas particularidades (como as da paginação), observações sobre repetição de poemas ou variantes. Esta introdução termina com a contabilização dos textos reunidos no códice, separada por formas poemáticas. Seguidamente, vem um índice sequencial de primeiros versos, na ortografia original, sendo indicadas entre parênteses atribuições que não correspondam a Gregório. Num segundo momento, apresentamos um índice alfabético, em que os textos vêm repartidos pelas formas poemáticas. Em cada uma das divisões, os poemas continuam a ser citados a partir do seu primeiro verso, agora objecto de uma actualização ortográfica.

O momento seguinte da *recensio* foi dedicado aos manuscritos secundários, que com frequência fornecem informação de grande interesse, tanto para a resolução de problemas de autoria como para o apuramento crítico dos poemas.

A utilidade de um trabalho de inventariação deste tipo já era perceptível a partir de informações mais ou menos avulsas que foram surgindo em pesquisas consagradas a outros poetas da época, nomeadamente nas de Maria de Lourdes Belchior² e Vítor Manuel de Aguiar e Silva³. E, de facto, a importância deste género de inventário — de que não conhecemos nenhum precedente aproximável — fica bem demonstrada com a simples consideração dos resultados quantitativos que alcançámos: identificámos um total de 258 manuscritos secundários, pertencentes a 16 bibliotecas, 5 das quais fora de Portugal. Apesar disso, não é seguro que se trate de uma tarefa definitivamente cumprida. Percorremos todas as bibliotecas que nos pareceram susceptíveis de conter material deste tipo, tendo-nos deparado

² BELCHIOR Pontes, Maria de Lourdes — *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1950.

³ SILVA, Victor Manuel de Aguiar e — *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.

até com surpresas pouco previsíveis, designadamente nas bibliotecas de D. Manuel II (Palácio Ducal de Vila Viçosa), da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), de Menéndez Pelayo (Santander), ou na British Library; consultámos mais de um milhar de miscelâneas, mas — atendendo ao estado em que se encontra a catalogação dos manuscritos na maior parte das instituições em que trabalhámos — não podemos garantir que o inventário esteja completo.

A apresentação de cada manuscrito secundário é geralmente muito sumária, limitando-se ao registo do título e da data de elaboração — caso existam — e à anotação do total de textos transmitidos. Segue-se a relação sequencial dos poemas, feita a partir do primeiro verso e com a ortografia original, acompanhada da informação sobre a forma do poema.

Somando os dois tipos de manuscritos que considerámos, obtém-se o impressionante número de 292, o que desde logo dá uma ideia bastante nítida da complexidade da preparação de uma edição crítica da obra de Gregório de Matos.

O ponto seguinte da *recensio*, que abre o tomo 2 do volume I, diz respeito aos testemunhos impressos. Uma vez mais, trata-se de um trabalho que nunca tinha sido encarado de forma sistemática, mas cuja importância já era possível adivinhar a partir de indicações dispersas que vários pesquisadores (Maria de Lourdes Belchior⁴, Aguiar e Silva⁵, Eugénio Gomes⁶ ou João Carlos Teixeira Gomes⁷) foram deixando, em trabalhos sobre Gregório ou sobre poetas seus contemporâneos. Apesar das muitas novidades trazidas por esta parte da nossa pesquisa — algumas delas decisivas para a resolução de problemas de autoria — e apesar da seriedade com que a encarámos, nada garante que se trate de uma tarefa encerrada. Na falta de inventários bibliográficos exaustivos para a literatura deste período, qualquer pesquisa do género se arrisca a ser provisória.

Conseguimos reunir um total de 40 fontes testemunhais impressas, do século XVI ao século XX. A esmagadora maioria dos documentos transmite um escasso número de poemas, pelo que o seu tratamento é em geral

⁴ *Op. cit.*

⁵ *Op. cit.*

⁶ GOMES, Eugénio — *Visões e Revisões*, Rio de Janeiro, I.N.L., 1958.

⁷ GOMES, João Carlos Teixeira — *Gregório de Matos, o Boca de Brasa — Um estudo de plágio e criação intertextual*, Petrópolis, Vozes, 1985.

muito sumário. Quase sempre nos limitámos a fornecer a indicação bibliográfica completa, vindo logo depois a relação sequencial dos poemas, feita a partir do primeiro verso e sem actualização ortográfica. Tal como no capítulo anterior, colocámos à frente de cada um a respectiva indicação de autoria e a informação sobre a sua forma. Reservámos um tratamento diferente — semelhante ao que adoptámos com os manuscritos principais — às três edições mais importantes da obra de Gregório de Matos: a de Valle Cabral, a de Afrânio Peixoto e a de James Amado.

A última fase da *recensio*, que encerra o tomo em causa, consiste no inventário global dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e dos respectivos testemunhos. Graças a um método inovador muito simples, aqui se reúnem de forma esquemática todas as informações relativas à *recensio* e às 332 fontes testemunhais arroladas.

O inventário está dividido em 23 categorias, numeradas e dispostas por ordem alfabética, correspondentes às formas poemáticas que identificámos. Em cada uma das secções, os poemas são citados a partir do seu primeiro verso, que foi objecto de uma actualização ortográfica não necessariamente coincidente com as normas de transcrição apresentadas no volume seguinte. Isto porque, nesta fase do trabalho, o nosso propósito de estabelecimento crítico dos textos se limitava aos sonetos. Portanto, apenas no caso destes últimos o verso inicial constante do inventário corresponde a uma proposta de texto crítico. Dentro de cada categoria, os poemas surgem alinhados por ordem alfabética e numerados sequencialmente. Abaixo do verso inicial de cada um, é apresentada a relação dos testemunhos que o veiculam, separados nas três categorias que considerámos. Anotámos todas as divergências significativas entre os testemunhos no que respeita ao primeiro verso das formas poemáticas que não os sonetos. Nesses casos, a versão escolhida para figurar em primeiro lugar é aquela que, através de uma análise mais ou menos empírica, nos pareceu a mais provável, não coincidindo necessariamente com a dominante. Quanto às atribuições, sempre que um testemunho aponta um autor que não Gregório de Matos, vem anotado entre parênteses o nome proposto ou a indicação de que se trata de um poema anónimo.

Passando a um balanço dos resultados alcançados, registre-se que foram arrolados um total de 959 poemas, 107 dos quais inéditos que nós descobrimos. A partir de uma contagem meramente indicativa, isso significa que a obra atribuída a Gregório supera os 45 000 versos. Note-se ainda que uma quantidade significativa de poemas é transmitida por um

número muito elevado de testemunhos, que pode chegar aos 42. Vejamos então como se distribuem os poemas identificados:

- canções aliradas — 5 (1 inédita);
- canções petrarquistas — 1;
- coplas castelhanas — 2 (1 inédita);
- coplas de pé quebrado — 3;
- dísticos — 2;
- endechas — 3;
- glosas em décimas heptassilábicas — 117 (10 inéditas);
- glosas em nonas — 1 (1 inédita);
- glosas em oitavas heptassilábicas — 1 (1 inédita);
- glosas em oitava rima — 3;
- letrilhas — 27 (1 inédita);
- madrigais — 4 (2 inéditos);
- “ovillejos” — 5 (1 inédito);
- poemas em décimas heptassilábicas — 330 (38 inéditos);
- poemas em oitava rima — 8 (1 inédito);
- poemas em quintilhas heptassilábicas — 4;
- poemas em redondilhas — 12 (4 inéditos);
- poemas em tercetos decassilábicos — 2;
- romances — 116 (19 inéditos);
- seguidilhas — 1;
- silvas — 8 (3 inéditas);
- sonetos — 291 (18 inéditos);
- outros poemas — 13 (6 inéditos).

O volume II é consagrado à edição crítica propriamente dita de uma parte da obra gregoriana. Pareceu-nos que o melhor caminho metodológico seria avançar por fases que coincidissem com cada um das espécies poéticas. Por um lado, porque muitos dos manuscritos principais revelam tendência para a arrumação dos textos por formas. Por outro, porque uma unidade desse tipo, ao colocar o editor perante problemas semelhantes, facilita imenso o trabalho de apuramento crítico dos textos. Perante esta conclusão, restava escolher a forma. E, sem grande hesitação, optámos pelos sonetos.

A escolha ficou a dever-se a vários motivos ponderosos. Em primeiro lugar, à circunstância de se tratar de uma amostra bem representativa. De

facto, com 291 exemplares (30,3% do total de textos atribuídos a Gregório), é a segunda forma mais representada, logo atrás dos poemas em décimas heptassilábicas. Por outro lado, constituindo uma modalidade que logrou grande circulação nas miscelâneas manuscritas da época, os sonetos são — do conjunto dos poemas atribuídos a Gregório — o grupo que, em média, tem o maior número de testemunhos para cada exemplar e, por consequência, aquele em que os problemas de crítica textual e autoral são mais numerosos e de maior complexidade. A opção por esta forma teve também a ver com o facto de se tratar de uma modalidade que Gregório de Matos tornou muito versátil e que exprime uma grande diversidade de tipos: temática (há sonetos religiosos, celebratórios, satíricos, burlescos, etc.); linguística (dos sonetos que considerámos como sendo efectivamente de Gregório, 10 são em castelhano); lexical (o uso de arcaísmos, tupinismos, castelhanismos, é frequente); formal (Gregório lança mão de todo o arsenal barroco, apresentando-nos sonetos de cabo roto, por ‘consoantes forçados’, ‘pelos mesmos consoantes’, em agudos, contínuos, de rimas dobradas, estrambóticos, em labirinto, inteiros, partidos e retrógrados). Trata-se assim de uma forma que nos pareceu capaz de fornecer uma ideia de conjunto bastante nítida da poética gregoriana.

Antes da edição dos sonetos vem um capítulo introdutório, em que expomos o modelo de edição crítica que concebemos para o conjunto da obra gregoriana.

As opções de base em que o modelo se apoia foram sobretudo condicionadas pelas características do complexo processo de transmissão da obra. Como já dissemos, Gregório de Matos não publicou em vida nenhum texto e nenhum dos muitos códices em que a sua poesia está reunida apresenta condições para ser tomado como *codex optimus*, capaz de servir de base ao trabalho do editor crítico. De facto, todos os 34 manuscritos principais que identificámos parecem ser cópias apógrafas e com frequência tardias, previsivelmente afastados portanto do original perdido. Além disso, nenhum códice contém a totalidade da obra e nenhum — à excepção dos 6 que rejeitámos — é integralmente cópia de outro, pelo que não é possível excluir à partida qualquer deles. Por outro lado, a colação mostrou que era inviável estabelecer desde o início uma filiação global dos manuscritos principais. São perceptíveis as proximidades existentes entre alguns deles, é possível estabelecer algum tipo de hierarquização, mas isso não facilita sobremaneira as fases seguintes do trabalho, à excepção talvez da escolha do exemplar de colação.

Perante isto, cedo ficou claro que a versão base de cada poema teria de ser buscada caso a caso, tanto mais que, com poucas excepções, cada um deles apresenta uma diferente tradição. Por outro lado, e dada a ausência de erros comuns, não foi possível elaborar para a quase totalidade dos sonetos um *stemma codicum*. Nestas condições, optámos por editar a versão que, poema a poema, a crítica de variantes que se seguiu à *colatio* mostrou ser a melhor, pelo facto de oferecer uma lição mais idónea e mais coerente que as restantes. Geralmente trata-se de uma versão que pertence a um manuscrito principal e sobretudo a um dos mais antigos e mais isentos de erros. Uma situação deste tipo coloca de imediato dois problemas: por um lado, a *constitutio textus* é feita sem *stemma*; por outro, o testemunho manuscrito base muda, ou pode mudar, de texto para texto, o que coloca o editor perante uma grande oscilação ortográfica.

Relativamente à primeira questão, optámos por editar da forma mais próxima possível o testemunho escolhido como versão base, evitando a introdução de emendas, para que o produto final não fosse uma construção híbrida. Apesar disso, não nos furtámos à responsabilidade de, em casos muito pontuais — todos devidamente assinalados e justificados — efectuar algumas emendas, quase sempre relacionadas com lapsos gramaticais ou com questões de pontuação. Mesmo assim, partimos sempre de uma cuidada análise das passagens em questão, ao nível da filologia, da retórica, da estilística, da arte poética, e levámos em conta os preceitos da crítica textual, como o da *lectio difficilior* ou do *usus scribendi* do autor.

Quanto ao segundo problema, adoptámos uma atitude semelhante. Preferimos manter-nos fiéis ao testemunho manuscrito que em cada caso elegemos como versão base, pelo que evitámos normalizar os traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética dos textos.

É possível que as nossas opções de base pareçam demasiado prudentes ou demasiado conservadoras. Objectamos porém que, para além daquilo que acabámos de dizer, há outras razões que as justificam. Em primeiro lugar, este é o primeiro projecto de edição crítica da obra de Gregório de Matos e, face até às expectativas criadas e à suspeição que envolve o conjunto da poesia do baiano, é de toda a conveniência que se mantenha o mais próximo possível dos testemunhos manuscritos. Por outro lado, a edição de textos portugueses deste período encontra-se numa fase muito incipiente, não estando ainda fixado um conjunto de regras claras e consensuais. Portanto, se tivéssemos de pôr a questão em termos dicotómi-

cos, diríamos que uma atitude conservadora nos parece mais sensata que uma outra de tipo modernizador. Por outro lado ainda, há uma série de processos linguísticos que, no período em causa, continuam a passar por oscilações, mal estudadas pela história da língua, pelo que — havendo dúvida — nos parece melhor conservar tais traços. Por último, cremos que é sempre possível (e até relativamente fácil) modificar uma edição do tipo da nossa, orientando-a num sentido mais modernizador, sobretudo se o objectivo passar a ser o de chegar a um público mais alargado.

De resto, convém deixar claro que subjacente a esta proposta de edição crítica está a firme convicção de que, nas condições em que nos foi transmitida a obra gregoriana, o propósito de atingir o texto autêntico não passa de uma utopia. O que nos moveu foi um objectivo bem mais modesto: chegar, com o material disponível, à melhor forma textual possível.

Passando a uma apresentação mais específica do nosso modelo de edição, começemos por fazer referência às normas de transcrição dos textos, ainda que, por falta de tempo, não possamos apresentá-las em detalhe. Elas surgem divididas em dois grandes grupos: as relativas aos poemas em português e as que concernem aos textos em espanhol. Em cada um deles, tratamos separadamente as vogais, as consoantes, os aspectos morfológicos, os diacríticos, as maiúsculas e a pontuação. A orientação de conjunto está de acordo com as opções de base que fizemos: actualizámos apenas os traços gráficos que não colocam dúvidas, procurando oferecer um texto crítico uno e fidedigno do ponto de vista linguístico. Também por isso, evitámos a tentação de proceder a uma uniformização total, optando por respeitar formas arcaicas ou populares de grafia dupla, correspondentes a realizações alternantes.

Passemos agora ao modo de apresentação do texto crítico e do aparato, começando por ver a estrutura global da edição. Os 291 sonetos que estavam em discussão aparecem repartidos por dois grandes grupos: os 232 que integram aquilo que definimos como o cânone gregoriano neste domínio; e os 59 que considerámos não pertencerem a Gregório de Matos. A estes faremos referência mais tarde. Quanto aos primeiros, vêm publicados no tomo principal deste volume II, separados em dois agrupamentos: os 218 que pertencem com segurança ao poeta baiano; e os 14 que admitimos serem de autoria duvidosa. Arrumámos os poemas de autoria gregoriana segura em divisões temáticas, tarefa que não deixou de revelar algumas dificuldades, dada a falta de uniformidade que, também nesta matéria, se

verifica nas fontes testemunhais. Acabámos por seguir a sugestão implícita na maioria dos manuscritos principais, que consiste na obediência a uma ordem que parte do mais *elevado* para o mais *baixo* e do geral e do abstracto para o particular e o concreto. Assim, repartimos os textos por seis grupos temáticos: A. Sacros e morais (sonetos n.ºs 1-27); B. Encomiásticos (n.ºs 28-58); C. Fúnebres (n.ºs 59-92); D. Amorosos (n.ºs 93-148); E. Satíricos e burlescos (n.ºs 149-216); F. Outros (n.ºs 217-218). De seguida, vem a divisão reservada aos 14 sonetos de autoria duvidosa (n.ºs 219-232), que ordenámos de acordo com um critério semelhante.

A edição de cada soneto é precedida — sempre que tal se justifica — de uma curta introdução, em que discutimos os problemas de autoria que se colocam ou a escolha da versão base. Este espaço pode também servir para a apresentação de um conjunto unido por um tema ou um destinatário comuns.

Segue-se a edição propriamente dita, que tem quatro partes:

1. Um número de ordem — árabe, no caso dos sonetos que integram o cânone gregoriano, e romano no dos excluídos —, que serve para a identificação do texto.

2. A relação dos testemunhos que transmitem o poema, apresentada em corpo menor e dividida de acordo com os três tipos que considerámos. Dado que há quase sempre divergências significativas entre os testemunhos, estes receberam como siglas identificativas letras maiúsculas impressas em itálico. A grande quantidade de poemas e de testemunhos tornou impossível que cada um destes últimos fosse desde o início designado com uma sigla que se mantivesse uniforme, pelo que esta tarefa de atribuição de siglas foi feita soneto a soneto. As versões muito próximas receberam como sigla a mesma letra, que contudo é seguida de um número individualizador, colocado abaixo da linha. Reservámos sempre o *A* para designar o testemunho que escolhemos como base. A atribuição das restantes letras do alfabeto foi feita em função do grau de proximidade dos outros testemunhos perante *A*.

3. Segue-se, em corpo maior, o texto crítico do poema, com os seus dois momentos: a legenda, caso exista, e o soneto, com os versos numerados à esquerda de 5 em 5. As emendas que tivermos efectuado vêm, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usámos as chavetas e para as adições os colchetes. O subpontuado indica eventuais impossibilidades de leitura.

4. Vem depois, ao fundo da página, separado por uma barra e em corpo menor, o aparato crítico. Tivemos duas preocupações centrais na sua organização: por um lado, fornecer ao leitor todos os elementos em que nos apoiámos, de forma a que ele possa julgar o nosso trabalho e, eventualmente, fazer opções diferentes das nossas; por outro, evitar possíveis dificuldades de leitura e assegurar uma percepção literal do texto tão boa quanto possível. O nosso modelo de aparato comporta quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

a) O aparato das variantes, que é do tipo negativo, isto é, só anotamos as lições divergentes. Apresentámos as variantes de acordo com as mesmas regras utilizadas para a transcrição do texto crítico e só demos conta das que são significativas.

b) A justificação das emendas que tivemos efectuado.

c) O glossário e as notas que entendemos necessárias para o esclarecimento de qualquer aspecto do texto. Na maior parte dos casos, essas notas servem para identificar personalidades, datas, lugares, acontecimentos históricos, ou para explicar alusões mitológicas, bíblicas, culturais, menos comuns. Sempre que tal se revelou necessário, incluímos também alguma observação sobre irregularidades — gramaticais, métricas, acentuais — dos versos.

d) Um breve apontamento sobre a poética do texto que, no caso dos sonetos, comporta o esquema rimático e uma síntese sobre o modelo acen-
tual dos versos.

Vejamus apenas um exemplo de forma a que fique mais claro o que acabámos de expor:

Os três sonetos seguintes tomam por motivo as relações homossexuais que o Governador Câmara Coutinho manteria com o seu criado Luís Ferreira de Noronha. O inventário dos testemunhos dos dois primeiros é bastante semelhante: o primeiro é transmitido por um total de 10 (6 manuscritos principais, 3 secundários e 1 impresso), ao passo que o segundo é veiculado por 9 (6 manuscritos principais, 1 secundário e 2 impressos). O terceiro é transmitido apenas por 3: 2 manuscritos principais e 1 impresso. A ordem de apresentação dos três poemas segue a indicação dos manuscritos principais.

167.

Testemunhos manuscritos principais: BNRJ, 50.2.3, p. 430-431 = A / ADB, 591, II, f. 6r = A_1 / AC, I, p. 240 = A_2 / BADE, FM, 303, f. 156r = A_3 / BNRJ, 50.2.6, p. 578 = A_5 / BPMP, 1388, f. 35r-35v = B

Testemunhos manuscritos secundários: BGUC, 380, f. 175r (an.) = A_6 /
BMPel, 268, p. 147-148 (an.) = A_7 / BGUC, 526, f. 190v-191r (an.) = C

Testemunhos impressos: JA, p. 175 = A_4

Versão de A

A António Luís Gonçalves da Câmara

Estas as novas são de António Luí-
No que passa sobre um gato de algá-,
Que algália tira com colher de esta-
Que cozeu já em fonte de rabi-.

- 5 Se lhe escalda ou não a serventi-,
Isso já tem provado o mesmo ga-,
Porque passando os rios de Cua-,
Logo o caso tocou à Inquisi{ci}-.

- Há caso mais horrendo e mais atro-
10 Que em terra onde há tanta fartu-
Haja quem por um cu enjeite um co-?

E que por ter mau gosto seja um pu-?
Eu me benzo e arrenego do Demó-,
E do pecado que é contra a natu-.

Legenda. Soneto feito ao Governador António Luís A_1 Continua o Poeta, satirizando-o com o seu criado Luís Ferreira de Noronha $A_2 A_3 A_4$ Ao Governador António Luís Gonçalves, governando esta Praça da Baía A_5 Ao Governador António Luís $A_6 A_7$ Ao Governador António Luís Gonçalves B Soneto a um homem, estranhando-lhe ser sómí-tego; é de consoantes partidos C

1. novas] horas C , Luí-] Luís A_5
2. passa sobre um] passar um A_6
3. Que algália] Que a algália $A_7 B$, esta-] Itá- $A_1 A_2 A_3 A_4 A_5 A_6 A_7 B$
4. cozeu já] cuscuz já A_1 coze e cozeu já $A_2 A_3 A_5$ coze e corcoja A_4 cuscuz cozeu já A_6 cuscuz cozeu já A_7 cuscuz coze C , de rabi-] rabi- $A_1 A_2 A_3 A_4 A_5 A_6 A_7$
Que com o seu cozeu o Infante Rabi- B
5. a serventi-] o serventi- A_6
6. já tem] tem já $A_6 B C$ tem A_7

8. Logo o caso tocou] O caso tocou logo $A_2 A_3 A_4$ Logo acaso tocou B
9. Há caso] Há cousa $A_2 A_3 A_4 A_5$ Oh, caso A_7 , tremendo] tremenda $A_2 A_3 A_4 A_5$ horrendo C
10. onde] donde $A_1 A_3 A_6 B C$ aonde A_2
11. Haja] E haja $A_4 A_5$
12. E que] Que C , por ter mau] por mau $A_4 A_5$
13. Sendo amigo de que tanto mal so- C
14. contra a natu-] contra natura- $A_5 A_7 C$

8. Parece-nos evidente que se trata de uma gralha do copista, pelo que não hesitámos em fazer a emenda correspondente.

Legenda. António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho —Governador-geral do Brasil entre 1690 e 1694.

1-14. Estamos perante um soneto de cabo roto, modalidade do soneto em agudos que consiste na eliminação das sílabas postónicas finais dos versos. Se bem identificámos as sílabas em falta, os vocábulos finais dos versos serão: *Luís, algália, estalo, rabis, serventia, gato, Cuama, Inquisição, atroz, fartura, cono, puto, demónio e natura*. Note-se que os v. 1, 4 e 9 terminam com uma palavra oxítone, o que não permite elidir nenhuma sílaba, tendo assim o autor optado pela eliminação de um fonema.

2. Este verso apresenta uma acentuação menos comum: 3-5-7-10.

gato de algália — licor espesso e odorífero que se extrai de várias glândulas do almiscareiro.

7. Cua-[ma] — O rio Zambeze. A sua utilização no texto deve-se sobretudo à sugestão fonética que permite.

11. co-[no] — O mesmo que *cona*.

12. pu-[to] — Indivíduo desprezível.

ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Com a particularidade apontada, domina o decassílabo heróico, mas é sáfico o v. 3.

Este segundo volume termina com a edição dos 14 sonetos — um pouco menos de 5% do total em disputa — que considerámos de autoria duvidosa. A principal razão que nos levou a separar estes textos teve a ver com o facto de todos eles contarem com um número muito baixo (quase sempre 1) de atribuições a Gregório de Matos nos testemunhos manuscritos. Mesmo no caso em que o leque de testemunhos é relativamente elevado, trata-se sempre de manuscritos secundários em que o poema figura sem indicação de autoria. Por outro lado, estes sonetos surgem isoladamente nos manuscritos, não estando inseridos em nenhum conjunto comprovadamente de Gregório. Além disso, nenhum deles apresenta referências históricas que ajudem a confirmar a putativa autoria. Por último, há tam-

bém poemas que apresentam características *técnicas* — designadamente erros de metrificação — ou estilísticas que não se coadunam com a restante produção que com segurança pertence ao autor baiano. Nestas condições, e ainda que não sejam conhecidas atribuições divergentes para nenhum deles, entendemos que não havia indicadores suficientemente seguros para que pudessem ser considerados de Gregório de Matos.

No capítulo seguinte procedemos à «Anotação complementar de alguns sonetos». As notas aqui apresentadas, embora possam incidir sobre determinado aspecto do soneto a que se referem, procuram sobretudo chamar a atenção para influências que ainda não tinham sido notadas pela crítica especializada. As que dizem respeito aos grandes nomes do barroco espanhol — como Góngora e Quevedo — não seriam difíceis de detectar, mas há outras menos óbvias. É o caso do soneto «Faça medidas de A c' o pé direito», que parece ter sido influenciado por «Hacer con un rocín mucho rüido», de D. Jerónimo de Cáncer y Velasco. Um número significativo destas notas constitui também uma oportunidade para chamar a atenção para poemas de outros autores — com frequência inéditos — relativos ao mesmo tema. Por último, é também neste espaço que apresentamos réplicas a sonetos de Gregório ou textos de outros poetas que serviram de ponto de partida para réplicas do baiano.

Vem depois a bibliografia, encerrando o tomo principal deste volume com um índice alfabético de primeiros versos dos sonetos editados.

O último tomo é um anexo reservado à edição dos 59 sonetos — cerca de 20% do total em disputa — que entendemos que não poderiam ser considerados de Gregório de Matos. Repartimos esses poemas em 3 grupos, de acordo com as causas que determinam a sua exclusão do cânone gregoriano:

— A. Sonetos nunca atribuídos a Gregório de Matos nas fontes testemunhais manuscritas. Este grupo integra 3 textos (n.^{os} I-III), 1 dos quais inédito. A exclusão destes poemas é a mais pacífica e evidente. Por motivos concretos que explicamos numa breve introdução que antecede a sua edição, trata-se de poemas que fazem parte de manuscritos que recolhem poemas de Gregório mas em que figuram sem indicação de autoria.

— B. Sonetos cujo leque de testemunhos demonstra a impossibilidade da autoria gregoriana. Este grupo inclui 48 poemas (n.^{os} IV-LI), 7 deles inéditos. Aqui as causas para a exclusão são mais variadas e apresentam um grau de evidência e de solidez que vai decrescendo. Os 13 primeiros surgem em testemunhos, impressos ou manuscritos, anteriores ao nasci-

mento de Gregório ou seus contemporâneos, atribuídos a outros autores ou sem indicação de autoria. É o caso, por exemplo, do soneto «Estaba una fregona por enero», que faz parte do famoso *Jardín de Venus*, obra da segunda metade do século XVI, que já foi dada como sendo do licenciado Cristóbal de Tamariz, tendo sido admitido mais recentemente como seu hipotético autor Frei Melchor de la Serna. É o caso também de dois sonetos particularmente conhecidos e comentados como pertencendo ao poeta baiano: «Lobo cerval, fantasma pecadora» e «Rubi, concha de perlas peregrina». Do ponto de vista da transmissão, a situação de ambos é semelhante: há um pequeno número de manuscritos principais que os atribui a Gregório de Matos, a partir dos quais seriam publicados por Afrânio Peixoto ou James Amado; há um grande número de manuscritos secundários que maioritariamente os atribui a João Sucarelo Claramonte. Entre estes está um códice decisivo: o Ms. 755 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, datado de 1667 e consagrado em exclusivo à recolha da obra de Sucarelo.

A partir daí, as razões para a exclusão dos poemas do cânone gregoriano não são tão evidentes, ainda que, em nossa opinião, o exame do leque de testemunhos justifique sempre com elevado grau de segurança a decisão que tomámos. Em geral, e independentemente da quantidade de testemunhos envolvida — que tanto pode ser mínima como ultrapassar as três dezenas —, acontece que o número de atribuições favoráveis ao poeta baiano é muito baixo e que as fontes testemunhais em causa oferecem, pelas razões que vamos explicando, um grau de credibilidade bastante débil. Num leque razoável de casos foi-nos possível identificar com bastante segurança os autores dos textos, mas noutros casos decidimos considerá-los como sendo de autoria indeterminada.

— C. Sonetos com referências históricas posteriores a Gregório de Matos. Este grupo comporta 8 poemas (n.^{os} LII-LIX), 1 deles inédito. Devemos admitir que essas referências nem sempre são evidentes. Pelo contrário, com frequência estão fundamentalmente contidas na legenda, que é um paratexto cujo grau de credibilidade está longe de ser elevado. Mesmo assim, estamos em crer que justificámos de forma bastante sólida todos os casos deste grupo, que surgem dispostos por ordem cronológica crescente.

Depois da edição dos poemas excluídos vem uma «Anotação complementar de alguns sonetos». A maior parte destas notas constitui uma oportunidade para chamar a atenção para poemas, frequentemente inéditos

— do próprio ou de outros autores —, relativos ao mesmo tema, alguns sob a forma de réplicas. Segue-se uma informação biobibliográfica sobre os 25 poetas que conseguimos identificar como prováveis autores dos sonetos excluídos, encerrando o tomo com um índice alfabético de primeiros versos dos textos aqui editados.

Concluindo, diríamos que, apesar da seriedade com que realizámos este trabalho, estamos conscientes de que uma edição crítica é uma mera proposta que só muito timidamente se pode esperar venha a ser definitiva. Por outro lado, temos a noção clara de estarmos a pisar terreno mais ou menos virgem, dado que a crítica textual luso-brasileira tem estado maioritariamente voltada para dois extremos cronológicos, a Idade Média e a contemporaneidade, e quase só por acidente os seus cultores se têm detido na literatura do período barroco. Além do mais, estamos cientes de que a especificidade e a complexidade do processo de transmissão da obra gregoriana nos levaram a opções de base que não são óbvias nem necessariamente pacíficas.

Apesar disso, cremos que acaba de ser dado um primeiro e muito decisivo passo no sentido da resolução de um problema muito complexo dos estudos literários brasileiros e que o caminho para a sua superação definitiva está agora bem mais próximo.

Francisco Topa

A EDIÇÃO CRÍTICA DOS SONETOS DE BASÍLIO DA GAMA

— PERSPECTIVAS *

A edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama que vimos preparando, sendo apenas uma parte — e até não muito significativa, nem em quantidade nem em qualidade — da obra do autor, pode servir bem para dar conta de duas coisas: por um lado, do estado lamentável em que se encontra ainda a edição da poesia do mineiro; por outro, das novidades que o conjunto da edição crítica — coordenado pela Prof.^a Vânia Chaves — virá trazer.

As causas da primeira situação são difíceis de explicar, sobretudo se pensarmos que a investigação universitária, designadamente nos últimos 15 anos, vem demonstrando algum interesse pela obra basiliiana. No plano concreto da edição de textos, daí resultou até um recente trabalho: as *Obras Poéticas de Basílio da Gama*, organizadas por Ivan Teixeira¹. Infelizmente, contudo, trata-se de uma espécie de reedição da colectânea que José Veríssimo publicou em 1920², pelo que o seu principal mérito resulta do facto de ter voltado a colocar em circulação a obra do poeta mineiro. Apesar disso, a edição de Teixeira supera a de Veríssimo, até porque utiliza novos testemunhos entretanto revelados e o faz de forma cui-

* Comunicação apresentada ao *Congresso Internacional 500 Anos da Língua Portuguesa no Brasil*, realizado na Universidade de Évora, entre 8 e 13 de Maio de 2000.

¹ *Obras Poéticas de Basílio da Gama — Ensaio e edição crítica*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

² *Obras Poéticas de José Basílio da Gama, precedidas de uma biografia crítica e estudo literário do poeta*, Rio de Janeiro / Paris, Garnier, s. d. [1920].

dada, representando assim algum avanço, sobretudo no domínio do apuramento textual dos poemas mais difundidos. De qualquer das formas, ficou muito longe do estatuto de edição crítica prometido no título. Antes de mais porque o seu organizador se limitou, conforme declara, «por estratégia de trabalho, ao *corpus* estabelecido por Norberto³ / Veríssimo», não operando «nenhum expurgo de atribuição indevida ou acréscimo de inédito com autoria comprovada» (p. 183). Parece-nos de facto injustificável que Teixeira tenha seguido a edição de José Veríssimo no que respeita ao estabelecimento do *corpus*, na medida em que há uma série considerável de textos menores — tanto dos publicados em vida de Basílio quanto dos publicados postumamente, inclusive pelo próprio Veríssimo — em relação aos quais os testemunhos de atribuição são insuficientes ou discordantes, exigindo assim um estudo pormenorizado que poderia levar à exclusão de alguns deles ou à sua remissão para um apêndice. Por outro lado, também não nos parece aceitável que poemas dados a conhecer depois da edição de 1920 — alguns dos quais impressos em vida do poeta e sem quaisquer dúvidas de atribuição — tenham sido excluídos pelo novo editor. Num outro plano, também não entendemos que uma edição apresentada como crítica despreze em muitos casos as versões manuscritas de textos publicados postumamente, ou considere apenas as que Veríssimo seguiu. Por último, o modelo e a forma de apresentação daquilo que deveria ser uma aparato crítico suscitam também muitas reservas. Em conclusão, parece-nos que a observação feita por Ivan Teixeira segundo a qual «o poeta anda mal editado» (p. 185), continua a ser verdadeira, como agora tentaremos mostrar de forma exemplificativa, focando, a partir do nosso projecto de edição crítica, uma parte específica do *corpus* basiliano — os sonetos.

Começemos por ver o número de textos em causa. Tanto Veríssimo como Teixeira editaram um total de 27 sonetos (a que se junta ainda a réplica anónima a um deles). Logo aqui surge a primeira grande novidade trazida pelo nosso projecto: de acordo com a *recensio* em que se apoia, estarão em discussão 53 poemas. O nosso trabalho incluirá ainda um total de 11 réplicas, a maior parte das quais inédita. O ponto de partida desta

³ O autor refere-se a um conjunto de apontamentos biobibliográficos e de documentos destinados a uma edição das obras de Basílio que Joaquim Norberto de Sousa Silva não chegaria a publicar. Esse material está hoje depositado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no Rio de Janeiro.

recensio foi a dissertação de doutoramento de Vânia Chaves⁴, depois enriquecida com novos elementos colhidos por nós, todos respeitantes a testemunhos manuscritos. Apesar do cuidado posto na sua elaboração, nada garante que se trate de um levantamento de carácter definitivo.

A partir das informações da *recensio* já é possível perceber os contornos que terá esta parte da edição crítica da poesia de Basílio da Gama. O *corpus* seguro, isto é, que não coloca problemas de autoria, será constituído por 32 sonetos, agrupáveis — quanto à transmissão — do seguinte modo: 29 impressos e 3 manuscritos, inéditos portanto. A divisão dos impressos estrutura-se assim: I. Publicados em vida do autor: a) Em edição própria — 5; b) Em edição colectiva — 5; II. Publicados postumamente — 19.

Relativamente aos 10 sonetos publicados em vida do autor que inventariámos, convém notar que 5 deles não constam das edições de Veríssimo e Teixeira e que 4 destes últimos nunca foram reeditados. São eles:

— «Enfim juraste, e foi nos Céus ouvido», um soneto alusivo à aclamação de D. Maria I, em 1777, de que Vânia Chaves descobriu uma edição avulsa não datada;

— «Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d'orrore», um piedoso soneto por onde perpassam também as saudades da terra natal, encontrado por Vânia Chaves numa publicação colectiva saída em Roma em 1764;

— «Não é engano da fecunda ideia», alusivo à representação no Teatro do Bairro Alto d' *O Hipócrita* de Molière, saído numa edição avulsa não datada e constando anónimo de duas miscelâneas da época, uma impressa e outra manuscrita;

— «Monsieur sutá, eu quero uma piruca», incluído sem indicação de autoria numa miscelânea de 1789, mas transmitido também por dois testemunhos manuscritos, num dos quais figura anónimo, ao passo que o outro o dá como sendo de Basílio. Trata-se de um curioso soneto satírico contra o Padre Macedo, o principal alvo da animada contenda poética em torno da cantora veneziana Anna Zamperini.

Mas, para além destas novidades relativamente aos sonetos editados em vida do autor, a nossa edição trará também elementos importantes de

⁴ “*O Uruguay*” e a *Fundação da Literatura Brasileira — Um caso de diálogo textual*, 2 vols., Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990.

outro tipo. Em primeiro lugar, como será o caso do soneto «Questa è de' Fiumi la superba imago», permitirá a correcção de erros de transcrição cometidos pelos dois editores modernos, Enio Aloisio Fonda e Hélio Lopes. Por outro lado, incluirá a anotação dos poemas — tarefa ignorada pelos editores precedentes —, contribuindo assim para a sua melhor compreensão. Daremos apenas um exemplo. O soneto «Domador do Bucéfalo arrogante», dedicado à inauguração da estátua equestre de D. José, contém uma epígrafe de Quinto Cúrcio que nunca mereceu a atenção dos comentadores. Teremos oportunidade de esclarecer que se trata da tradução, adaptada, de uma passagem de *Historiae Alexandri Magni Macedonis* — concretamente III, 12, 15-17 —, o que poderá representar um elemento de certo interesse para a avaliação da formação de Basílio. Por outro lado ainda, para um soneto como «Amo o Grego Cantor, gosto de ouvi-lo» — de que apresentaremos um grande número de testemunhos manuscritos até agora desconsiderados —, a nossa edição dará conta de várias réplicas inéditas, como por exemplo esta:

Resposta ao antecedente, pelos mesmos consoantes

Meu autor J. ou B. pouco de ouvi-lo
 Teu Soneto gostei, mais duro que aço;
 Para falar, observa mais espaço,
 Que em ti a presunção tem muito asilo;

O Pina a quem arguis pedante estilo,
 Responde: nem um caso de ti faço;
 Matos: se não entendo aos mais com Tasso,
 Obro melhor que tu do Tejo ao Nilo;

Quem tão lince te fez sendo tão cego?
 A dar-te sota e ás o tal Albano,
 Sobra-lhe a natureza que a ti nego;

Não te enfronhe o Francês e Italiano,
 E se tal sabes é pior, pois Grego
 Só falar te conhecem todo o ano.

Quanto aos 19 sonetos publicados postumamente, a nossa edição trará 3 que não constam das antologias de Veríssimo e Teixeira. Trata-se de poemas revelados na última metade deste século: «Enquanto de Trom-

betas e Tambores», publicado por Henrique de Campos Ferreira Lima em 1943; «Enquanto a Fúria que do abismo veio», dado a conhecer em 1959 por Ângelo Pereira; e «Como estás, Regedor alapardado?», editado por Fernando da Rocha Peres em 1973. Mas, também neste sector, a nossa edição não será uma mera reedição, dado que para o primeiro texto trabalharemos com dois novos testemunhos manuscritos, ao passo que para o último usaremos uma outra versão manuscrita que tivemos oportunidade de encontrar.

Entre as outras novidades que resultarão desta parte do nosso trabalho gostaríamos de referir uma que diz respeito ao soneto «Poeta Português, bem que eloquente», em que o autor defende o Marquês de Pombal depois da sua queda. A primeira publicação, ocorrida em 1901, deve-se a Teófilo Braga, tendo servido de base às edições de Veríssimo e Teixeira. Identificado o testemunho manuscrito que serviu de base ao estudioso açoriano, verificámos um lapso grave no v. 12: enquanto o manuscrito traz «Não cortes o vassalo, que é vileza», Braga e seus continuadores registaram «Não cortes, ó vassalo, que é vileza», lição que aliás o contexto revela inadequada:

Não cortes, *ó vassalo*, que é vileza
Celebrar um vassalo por indigno
Quando achou no seu Rei tanta grandeza.

Ainda em relação a este soneto apresentaremos uma interessante réplica anónima, até agora inédita:

Resposta pelos mesmos consoantes

Ao soneto, ó Basílio, de eloquente
Não posso dar o nome, pois recitas
Com paixão versos tais, nos quais imitas
Quem sábio nunca foi nem foi prudente;

Se dizes que o Marquês era insolente
E que as suas acções foram malditas,
Não procures defesas esquisitas,
Pois mostras ser como ele, delinquente;

Não se pode chamar sujeito digno,
Como tu sabes, quem com tal fereza
Abusou do poder de um Rei benigno;

Os teus versos suspende, que é vileza
Disculpar esse bruto e monstro indigno,
Horror da pequenez e da grandeza.

Os 3 sonetos inéditos de autoria basiliense segura são «Cuidei que a Academia se tornasse», «Satírico Plebeu, que premeditas» e «Satírico infeliz, em vão criminoso», os dois primeiros descobertos por Vânia Chaves e o último por nós, que aqui daremos a conhecer pela primeira vez:

Resposta do precedente

Satírico infeliz, em vão criminoso
Do Povo alegre a amável liberdade,
Que calado até aqui, sem igualdade
Do Tirano sofreu unhas ferinas.

Já debalde Ministro imaginas
Para pôr em despique a Majestade,
Que o separou de si com brevidade,
Dando-lhe às culpas penas mui benignas.

Não é tumulto, é gosto inesperado;
Estas vozes do Povo pregoeiro
Não alteram dos Príncipes o cuidado.

Cal-te, insolente vil, cal-te embusteiro,
Pois é menos falar contra um culpado
Do que satirizar dum Povo inteiro.

Depois destes 32 sonetos de autoria segura, a nossa edição terá um anexo reservado aos 9 que consideramos de autoria duvidosa. Neste grupo há dois casos diferentes.

O primeiro diz respeito aos textos cuja prova de autoria nos parece insuficiente. Começamos por ver o soneto «Se eu beijo a praia e vos penduro o voto». Trata-se de um poema sem testemunhos manuscritos conhecidos, inicialmente saído como anónimo em duas publicações colectivas de 1789 (ainda em vida de Basílio, portanto) e que viria a ser reeditado em nome do poeta mineiro por Januário da Cunha Barbosa no seu *Parnazo Brasileiro* (1830) e assim acolhido nas edições de Veríssimo e Teixeira. Temos depois 6 sonetos, que nós publicamos em nome de Basílio

em 1997⁵: «As noutes passo triste, passo os dias», «Morrendo triste, vivo nesta aldeia», «Se pretendo queixar-me da pastora», «Ancela, Ancela, deixa-me querer-te», «Tu, pastora, nasceste de alta esfera» e «És mulher, não te culpo, vai-te embora!». Figurando consecutivamente numa miscelânea manuscrita que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII, todos eles ostentam como indicação de autoria a abreviatura «B.^o», o que, embora pareça não poder apontar para outro autor, não constitui uma garantia absoluta. Optaremos assim por relegá-los para a secção dos sonetos de autoria duvidosa.

O segundo grupo inclui 2 poemas: «Enquanto o Potenkim o Turco aterra» (acolhido nas edições de Veríssimo e Teixeira) e «Ontem, nessa Cadeira da Verdade» (dado a conhecer por António Cirurgião em 1974, a partir de um manuscrito da Torre do Tombo, a que a nossa edição acrescentará 11 novos testemunhos manuscritos). A dúvida relativa a estes dois textos é de outro tipo, na medida em que as indicações de autoria constantes dos testemunhos arrolados apontam para autores diferentes: no primeiro soneto, o outro possível autor é Nicolau Tolentino, ao passo que no segundo se trata de António Lobo de Carvalho, ambos poetas contemporâneos de Basílio. Em ambos os casos o conjunto dos testemunhos não permite tomar uma decisão segura em matéria de autoria.

Por fim, temos 12 sonetos excluídos.

O expurgo de 7 deles é particularmente pacífico. Está nesse grupo o soneto «Alegre pintassilgo, flor vivente», que, apesar de várias vezes publicado em nome de Basílio, não lhe pertence, dado que vem no tomo I de *A Fenis Renascida* (1716) atribuído a André Rodrigues de Matos. Caso semelhante é o de «Temam embora a morte os que aferrados», que, apesar de atribuído a Basílio no tomo III da *Collecção de Poesias Ineditas* (1811) — o que justificaria a sua inclusão nas edições de Veríssimo e Teixeira —, saíra em 1775 no tomo II das *Rimas* de João Xavier de Matos. A publicação dos restantes 5 em nome de Basílio resultou de um erro nosso, que entretanto já tínhamos tido oportunidade de corrigir⁶. O primeiro, «Eu vi Amor a militar armado», como confirmámos através de outros testemunhos manuscritos que descobrimos mais recentemente, pertence com toda a

⁵ A versão corrigida do artigo em causa está publicada em *Quatro Poetas Brasileiros do Período Colonial — Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga*, Porto, Edição do Autor, 1998.

⁶ No trabalho citado na nota anterior.

segurança ao carioca João Pereira da Silva. Os outros 4 são: «Se eu tão rico me visse que encerrasse», «Nereidas que habitais a veia pura», «Brilha em teus lindos olhos vencedores» e «Quantas vezes, Senhor, pulsando a Lira». Na altura em que os publicámos em nome de Basílio disserámos que a indicação de autoria constava de «J. B. da G.^a» e que nos oferecia algumas dúvidas. Mais tarde, e tendo tido oportunidade, graças à colaboração de Vânia Chaves, de consultar novamente os testemunhos manuscritos em causa, verificámos que a última consoante não era um G, havendo algumas possibilidades de se tratar de um S. Seja como for, não restam dúvidas de que os poemas não pertencem ao mineiro.

Quanto aos 5 remanescentes, os motivos da exclusão também são bastante pacíficos. O caso mais evidente será o de «Rompe as asas veloz fendendo os ares». Apesar de incluído nas edições de Veríssimo e Teixeira, figura anónimo em ambos os testemunhos — um impresso e outro manuscrito — que o veiculam. Também bastante claro nos parece o caso de «Odre de vento, Pinto desasado». Transmitido por 3 testemunhos — 1 impresso e 2 manuscritos —, é atribuído em 2 deles a António Lobo de Carvalho, havendo apenas 1 manuscrito que o dá como sendo de Basílio. Acresce que se trata de um soneto satírico dirigido contra Pedro Caetano Pinto de Morais Sarmiento, que era membro do grupo da Ribeira das Naus. Ora o poeta mineiro também fazia parte desse grupo, o que torna a hipótese da sua autoria ainda mais improvável. Igualmente pacífica nos parece a exclusão do inédito «Que diabo de choro ou de lamento». Veiculado por 5 testemunhos manuscritos, só vem atribuído a Basílio num deles, havendo 2 que o dão como sendo de Lobo, ao passo que os 2 restantes não apresentam indicação de autoria. Quanto a «Entrava aflita nos celestes paços» — incluído nas edições de Veríssimo e Teixeira —, a transmissão inclui 4 testemunhos, 2 impressos e 2 manuscritos, sendo que apenas o impresso mais recente (o *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa) o atribui a Basílio. No outro impresso, de 1775, o soneto vem anónimo — ainda que Inocêncio tenha dito que ele pertence a Caldas Barbosa —, o mesmo acontecendo num dos manuscritos, ao passo que o outro dá o soneto como sendo de Seixas Brandão. O último caso é o do texto começado pelo verso «O químico infernal drogas malditas», também acolhido nas edições de Veríssimo e Teixeira. Esta é uma situação mais complexa, até porque o texto é transmitido por um número elevado de testemunhos, 15: 4 impressos (2 que o atribuem a Basílio, 1 a Nicolau Tolentino ao passo que o outro admite a hipótese de o autor ser qualquer dos dois ou ainda António

Lobo de Carvalho) e 11 manuscritos (dos quais 3 o atribuem a Basílio, 3 a Lobo, 1 a Bocage, enquanto que nos outros 4 o texto vem sem indicação de autoria). Perante este panorama, parece-nos que não estão reunidas as condições para que o soneto possa ser integrado no cânone basiliano.

São estas, em síntese, as perspectivas da parte da edição crítica da obra de Basílio da Gama por que somos responsáveis. Cremos que a nossa exposição terá deixado claras as novidades que o nosso trabalho irá trazer e o modo como contribuirá para que sejam ultrapassadas as graves deficiências das edições existentes.

Francisco Topa

A POÉTICA ESSENCIALISTA DE MURILO MENDES

Produzida ao longo de mais de quarenta anos, a obra de Murilo Mendes (n. Juiz de Fora, 1901, m. Lisboa, 1975) é determinada, em termos histórico-literários, por múltiplos centros, por vários focos de energia que resultam da sua heterogénese. Na acepção biológica originária, o termo *heterogénese* aponta para a coexistência de dois processos distintos de reprodução na evolução de um indivíduo, pelo que o conceito é aqui utilizado a partir da irradiação sémica que prefigura: por comportar no seu prefixo os traços de *diferença*, *irregularidade*, *variedade tipológica*, *desigualdade*, *sobreposição*, *polimorfismo* ou *diferenciação morfológica*, apresenta-se como o lexema apropriado para assinalar os modos de coexistência de vários processos literários na génese e evolução da poesia de Murilo Mendes. É neste sentido que o crítico brasileiro Fábio Lucas realça que «no entroncamento de linhas de opinião e correntes estilísticas que influenciariam a poesia de Murilo Mendes, torna-se difícil isolar uma filiação hegemônica. É que o poeta respira permanentemente a atmosfera de rápida e intensa metamorfose»¹. Não redutível a uma abordagem monista, esta poesia compõe-se de *quanta* de luz geradores de relações de intensidade que formam um sistema descentrado onde se criam regularmente forças expansivas. E portanto é com inteira pertinência que Affonso Ávila, a partir dos famosos versos murilianos «Não se trata de ilusão, queixa ou lamento / trata-se de substituir o lado pelo centro», define o escritor mineiro como «poeta do descentramento», e unifica a sua obra sob a égide de um fluxo em que o periférico faz da sua excentricidade o próprio

¹ LUCAS, Fábio — «Murilo Mendes», in *Poesia e Prosa no Brasil*, Belo Horizonte, Interlivros, 1976, p. 94.

centro². A tensão que emerge de tal organização assimétrica constitui uma das marcas mais centrais da poesia de Murilo Mendes. Mas podemos ver no policentrismo deste macro-texto um resultado óbvio da necessidade de permanente actualização do poeta consigo próprio, conforme se pode ler na síntese lapidar que abre a edição da obra reunida em 1959: «Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo»³. O cariz proteico, que o autor aceitou como o que melhor o definiria, não impediu porém que sob a pele da incessante transformação repousasse uma coerência essencial atravessada pelos valores estéticos da unidade e da homogeneidade. As sucessivas metamorfoses do corpo poemático muriliano sustentaram-se insistentemente sobre uma raiz unitária que lhe conferiu coerência, individualidade e originalidade.

Num artigo memorável e fundamental na bibliografia sobre Murilo Mendes, Luciana Stegagno Picchio detectou no livro de aforismos *O Discípulo de Emaús* a ocorrência frequente de dois conceitos, nos quais se encontraria a mola de toda a obra do poeta: os conceitos de *elegância* e de *equilíbrio*⁴. Apesar de a «mola» de toda a obra de Murilo Mendes residir, como se verá, em alguns princípios que ultrapassam os limites dos dois assinalados, o certo é que muito cedo Luciana Stegagno Picchio viu para além da tão proclamada heterogeneidade desta poesia, desvendando nela uma coerência e uma homogeneidade que poucos estudiosos haviam notado. Exceptua-se o caso de Manuel Bandeira, cuja lúcida apreciação da

² MENDES, Murilo — «Pós-Poema», in *Poesia Liberdade*, in *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, p. 432. ÁVILA, Affonso — *O Modernismo*, São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 66.

³ MENDES, Murilo — *Poesias (1925-1955)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. O escritor reitera enfaticamente esta declaração numa entrevista concedida a Walmir Ayala em Julho do mesmo ano: «Não sou meu sobrevivente, mas sim meu contemporâneo», escrevi na nota de introdução às 'Poesias'» (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de Julho de 1959, p. 5). E em 1972, na apresentação do livro de Lais Corrêa de Araújo dedicado ao poeta, Benedito Nunes resume: «O decurso entre a publicação do primeiro livro, ainda quente da rebeldia instaurada pela Semana de Arte Moderna de 1922, e o livro mais recente, sintonizado pela radicalidade da linguagem com os processos inventivos de vanguarda, faz de sua obra, nos vários lances que a definem, um verdadeiro perfil da evolução operada na própria poesia brasileira de todo um longo e vigoroso período» (*Minas Gerais / Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 29 de Julho de 1972, p. 2).

⁴ PICCHIO, Luciana Stegagno — «Itinerário Poético de Murilo Mendes», *Revista do Livro*, 16, Rio de Janeiro, Dezembro de 1959, p. 62. Cf. *O Discípulo de Emaús*, Rio de Janeiro, Agir, 1945.

poesia do autor de *As Metamorfoses* se tornou célebre: «Murilo Mendes é um dos quatro ou cinco bichos-de-seda da nossa poesia, isto é, os que tiram tudo de si mesmos»⁵. Com efeito, estas palavras fixaram de forma inédita a originalidade essencial que marca indelevelmente a obra de Murilo Mendes, e que o próprio poeta teve necessidade de afirmar: «Eu tenho sido toda a vida um franco-atirador. Procuo obedecer a uma espécie de lógica interna, de unidade apesar dos contrastes, dilacerações e mudanças — e sempre evitei os programas e manifestações»⁶.

Os formantes que regulam a *lógica interna* da poesia muriliana radicam, curiosamente, não em poetas ou movimentos literários, mas num *sistema filosófico* formulado pelo pintor Ismael Nery, seu amigo⁷, a que Murilo Mendes deu o nome de *essencialismo* e que descreveu nos seguintes termos:

Ismael tinha apenas 25 ou 26 anos de idade, e já seus próximos sabiam que havia construído um sistema filosófico muito original, apesar de o não escrever. Era o essencialismo, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência, na redução do tempo à unidade, na evolução sobre si mesmo para descoberta do próprio essencial, na representação das noções permanentes que darão à arte a universalidade⁸.

⁵ BANDEIRA, Manuel — *Apresentação da Poesia Brasileira*, in *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1990, pp. 630-1.

⁶ Carta datada de 9 de Janeiro de 1969, reproduzida por Laís Corrêa de Araújo no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 13, Belo Horizonte, Maio de 1996, p. 8.

⁷ Ismael Nery foi, juntamente com sua mulher, a poetisa Adalgisa Nery, presença capital na vida de Murilo Mendes desde que se instalou no Rio de Janeiro. Tendo-se conhecido em 1921, os dois amigos teriam contacto contínuo e intenso até à data da morte do pintor, em 1934. É Ismael Nery o responsável pelo primeiro contacto de Murilo com o Surrealismo, em 1927. É, de algum modo, Ismael Nery o motivador da conversão de Murilo ao Catolicismo, como relata, de forma algo ficcionada, Pedro Nava no seu volume autobiográfico *O Círio Perfeito* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 315). A admiração do poeta pelo pintor fica evidente em diversos textos, tais como «Saudação a Ismael Nery» (*Poemas*, in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 115), «Ismael Nery» (*Tempo e Eternidade*, in *idem*, pp. 258-9), «Entrada no Sanatório» (*Poesia Liberdade*, in *op. cit.*, pp. 411-2) e «Grafito no Pão de Açúcar» (*Convergência*, in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 633), ou na dedicatória de *Tempo e Eternidade*, «À memória de Ismael Nery» (*op. cit.*, p. 244).

⁸ *Recordações de Ismael Nery*, São Paulo, Edusp / Editora Giordano, 1996, p. 65. A exposição e teorização do sistema essencialista encontram-se num conjunto de artigos publicados por Murilo Mendes em jornal e posteriormente reunidos neste volume.

O *essencialismo* constituirá, desde o primeiro livro publicado por Murilo Mendes — *Poemas*, de 1930 — a *homogénese* da sua poética⁹, sobredeterminando quatro princípios matriciais: i) a *universalidade* da arte, e, concretamente, da poesia; ii) a definição do artista-poeta como estabelecedor de relações, e, portanto, *centro de convergência*; iii) o entendimento da obra ou do texto como lugar de *conciliação de contrários*; e iv) a necessidade de *abstracção do espaço e do tempo*.

Numa afirmação que Murilo Mendes retomou em *O Discípulo de Emaús*, Ismael Nery declarava que «A vida da humanidade possui as mesmas características da vida dum homem»¹⁰. O pintor pretendia elevar os factos, as ideias e a arte a um plano universal em que a figura do artista-poeta se auto-apresentaria como surrejonalista, supra-nacional, universal. Deste modo, Ismael Nery afastava-se da tendência nacionalista, ufanista e não raro provinciana que dominava a cultura e a literatura brasileiras pela década de 20, como pôde observar com acutilância Murilo Mendes: «Ismael pregou [...] a necessidade de um contínuo auto-exame a fim do [sic] artista poder atingir o tipo universal, esquemático, abstrato — contra todas as preocupações de folclore e nacionalismo que constituíram moda nestes últimos anos»¹¹. Incorporando este aspecto *essencialista* na sua poética, Murilo Mendes aproximava-se assim da linha dos clássicos modernistas que pretenderam edificar obras não limitadas pelo espaço geográfico ou cultural dos seus países: Apollinaire, T. S. Eliot e Ezra Pound, ou os modernistas portugueses do *Orpheu*. De uma maneira ou de outra, todos estes autores constatavam, de forma explícita nos textos teóricos que produziram, a necessidade de criação de obras universais: o *esprit nouveau* de Apollinaire buscava acentuar o espírito universal; o autor clássico tal como Eliot o definia deveria produzir uma obra cuja relação com a sua língua tivesse igual significado à da relação com várias literaturas de línguas estrangeiras, residindo aí a sua universalidade; para Pessoa a época

⁹ O termo *homogénese* em necessária correlação com *heterogénese*. Paralelamente, pretende expressar as ideias de *analogia*, de *igualdade*, de *semelhança* ou *regularidade*, assim enfatizando o que na *gênese* e *evolução* da obra em estudo constitui a sua base de unidade.

¹⁰ Apud MOURA, Murilo Marcondes de — *Murilo Mendes: A Poesia como Totalidade*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 51. O poeta reproduzirá esta afirmação no aforismo 27 de *O Discípulo de Emaús* (in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 819).

¹¹ «Ismael Nery», *Festa*, 2.ª fase, 3, Rio de Janeiro, Setembro de 1934, p. 14.

em que escrevia era «aquela em que todos os países, mais materialmente do que nunca, e pela primeira vez intelectualmente, existem todos dentro de cada um, em que a Ásia, a América, a África e a Oceânia são a Europa, e existem todos na Europa. [...] Por isso a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada — acumular dentro de si todas as partes do mundo. Só assim será tipicamente moderna»¹². Neste contexto, o autor de *Poesia Liberdade* fazia suas as palavras de Ismael Nery, defendendo ao longo de toda a sua obra a necessidade capital de a poesia se assumir como *universal*. Em «A Poesia e o nosso Tempo», Murilo proclama claramente a construção de um percurso em direcção a «um tempo e um espaço em que a medida dominante será a da universalidade». Afirmando-se, à semelhança de Guimarães Rosa, como um mineiro universal¹³, o autor entende que um poeta o deve ser em qualquer lugar do mundo, pelo que a sua obra é toda ela percorrida por essa energia universal, concentrada na máxima «A poesia confere investidura na universalidade»¹⁴. Tal investimento resultaria, ao nível do fluxo do discurso poético, num movimento antropofágico de assimilação do Outro, equacionado numa vasta rede polifónica e intertextual. A esta pulverização do sujeito poético no espaço, decorrente do seu carácter universal, correspondeu necessariamente um processo de multiplicação-fragmentação do Eu, para que toda a Modernidade tendeu e que acabou por constituir a base da obra muriliana, no seu veio essencialista:

Senti sempre uma imperiosa necessidade de representar simultaneamente os papéis mais diversos, e, quanto maior em número fossem eles, mais eu me sentia estável na minha vida pessoal, e incorporado à vida universal. [...] Eu sou o grande poeta e pai de todos os homens; deverei extinguir todas as possibilidades da forma humana, distribuindo minha alma nos seus inúmeros corpos¹⁵.

Movimento centrífugo ou centrípeto, explosão ou implosão, dispersão ou concentração, a multiplicação do sujeito poético percorre toda a obra de

¹² PESSOA, Fernando — *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, s/d, pp. 113-4.

¹³ «Sou brasileiro, bem sei, / Mas sou mais universal» («Discurso do Filho do Jeca»), in *História do Brasil*, in *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., p. 188).

¹⁴ Aforismo 192, in *O Discipulo de Emaús*, op. cit., p. 833.

¹⁵ Ismael Nery citado por MENDES, Murilo — *Recordações de Ismael Nery*, op. cit., pp. 59-60 e 84.

Murilo Mendes, num vasto processo de heterogeneização: o sujeito estilhaça-se e excede-se, para fora ou para dentro, descentrando-se. Assim se compreende o fascínio do poeta pela figura de Adão, o homem que havia sido simultaneamente pai, irmão, esposo e amante de Eva. A pulverização assume, de facto, um carácter de necessidade, como se pode avaliar por versos como estes:

É necessário multiplicar-se em dez, em cinco mil;

Quisera possuir cem milhões de bocas,
Quisera possuir cem milhões de braços
Para gritar por todos eles;

Concentrar nas mãos o Rio de Janeiro,
Espremê-lo até pulverizar meu próprio corpo
Sem remorso nem alegria:
Pulverizar, pulverizar, pulverizar¹⁶.

Contudo, apesar deste descentramento, num processo contraditório e paradoxal, o poeta assimilaria igualmente o princípio estético defendido por Ismael Nery segundo o qual o essencialista deveria procurar manter-se na vida como se fosse o centro dela, para que pudesse ter sempre a perfeita relação das ideias e dos factos¹⁷. *Centro de convergência*, o poeta deveria ser então, antes de mais, estabelecedor de relações, ponto de equilíbrio reunindo e reconciliando o disperso: fazer presente, presentificar, fazer convergir, sincronizar, fundir. Paralelamente à inevitável descentração, o artista deveria assumir-se como um eixo referencial de concentração:

Meus olhos convergem para todas as coisas
Que de todos os lados convergem para mim¹⁸.

É no contexto deste papel de centro de convergência e de conciliação que Ismael Nery entende o homem, e concretamente o artista, como *conciliador de opostos*, tendo por função estabelecer e (re)criar relações cons-

¹⁶ «Angústia e Reacção», in *Tempo e Eternidade*, op. cit., pp. 252-3; «Desejo», in *Poesia Liberdade*, op. cit., pp. 416-7; «Operação de Rigor», in *Parábola*, in *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., pp. 560-1.

¹⁷ Cf. *Recordações de Ismael Nery*, op. cit., p. 52.

¹⁸ «Pirâmide», in *Os quatro Elementos*, in *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., p. 265.

insistência nos textos teóricos de Breton, especialmente no *Segundo Manifesto do Surrealismo*²⁹. É a lógica dialéctica como *síntese dos opostos*, é portanto a lógica dialéctica hegeliana³⁰, a afirmação da *cisão* como única forma de existência, que rege a tensão contraditória, baseada na *antinomia*, que preside a muitos textos surrealistas e que domina toda a obra poética de Murilo Mendes³¹. O poeta distancia-se assim da lógica clássica monovalente — ou *metalógica*, como prefere Stéphane Lupasco — ao estabelecer no discurso poético uma lógica bivalente, em que a *dualidade* substitui o *dualismo* no que este pressupõe de diferença logicamente externa³². O que Murilo Mendes institui no texto é precisamente a dife-

Thèmes, Techniques, Paris, Larousse, 1972, pp. 86-7). E Robert Bréchon aponta a diferença entre o plano desperto e o plano onírico, baseada numa oposição entre entidades compactas e entidades fluidas: «Le monde de la veille est celui de la séparation et de la discontinuité, le monde onirique est celui de la fusion et de la participation» (*Le Surréalisme*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 41).

²⁹ Na entrada «Hegel» do *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*, vêm citadas as seguintes palavras de Breton: «Aujourd'hui encore, c'est Hegel qu'il faut aller interroger sur le bien ou le mal fondé de l'activité surréaliste» (*op. cit.*, p. 748).

³⁰ Nicolas Abbagnano regista quatro grandes conceitos na história do termo *dialéctica*: o primeiro, ligado a Platão, diria respeito à dialéctica como *método de divisão*; o segundo, da responsabilidade de Aristóteles, definir-se-ia como uma *lógica do provável*; o terceiro, ligado ao pensamento dos estóicos, fixaria a dialéctica como *lógica*; finalmente, o idealismo romântico e particularmente Hegel seriam responsáveis pelo entendimento da *dialéctica* como *síntese dos opostos* («Quattro Concetti di Dialettica», in AAVV — *Studi sulla Dialettica*, Turim, Taylor Torino, 1969, pp. 7-17). André Doz afirma mesmo que *todos* os empregos da palavra *dialéctica* actualmente em curso são tributários do significado que o autor da *Ciência da Lógica* lhe atribuiu (DUBARLE, Dominique e DOZ, André — *Logique et Dialectique*, Paris, Larousse, 1972, p. 203).

³¹ Segundo Hegel, a *antinomia* encontra-se «dans tous les ob-jets de tout genre, dans toutes les représentations, tous les concepts et toutes les Idées. [...] cette propriété constitue ce qui se détermine plus loin comme le moment *dialectique* du logique» (*Encyclopédie des Sciences Philosophiques/I — La Science de la Logique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1970, p. 309).

³² Hegel critica a incoerência dos sistemas dualistas, particularmente o de Kant: «le défaut fondamental qui le caractérise [au système dualiste] se fait connaître par l'inconséquence consistant à réunir ce qui un instant auparavant a été déclaré comme subsistant-par-soi, donc comme *ne pouvant être réuni*» (*op. cit.*, p. 321). Dominique Dubarle vê na oposição entre o *dualismo* e a *dualidade* a oposição entre o *entendimento* e a *razão*: «la raison a pour caractéristique d'être la faculté de la différence *interne*, ceci par opposition à l'entendement qui ne connaît point d'autre différence que la différence

rença como imanência, a diferença interna — estrutural e articulada —, a diferença como tensão totalizante. O ser aparece desta forma como totalidade ou totalização que integra as contradições, uma unidade diversificada e essencialmente analógica, o Um pressupondo e integrando o Dois³³. Assim se justifica a admiração do poeta pelas figuras literárias de D. Quixote e Sancho Pança, ou pelas figuras litúrgicas de Marta e Maria. Dois pares que figuram a alteridade tal como Hegel a descreveu:

La différence de l'essence est par conséquent l'*opposition*, suivant laquelle le différent n'a pas en face de lui un *Autre en général*, mais son Autre; c'est-à-dire que chacun n'a sa détermination propre que dans sa relation à l'autre, n'est réfléchi en lui-même qu'en tant qu'il est réfléchi en l'autre, et de même l'autre; chacun est ainsi, pour l'autre, *son* Autre³⁴.

Tanto as personagens de Cervantes como as duas mulheres que comparam no Evangelho de S. Lucas (cap. 11, 38-42) surgem no contexto da obra de Murilo Mendes como o Dois constituindo o Um, sendo cada um o seu Outro. É deste fluxo intersubjectivo que resulta uma identidade concreta definitivamente arredada do lugar da identidade abstracta que a lógica clássica prevê ($A = A$)³⁵:

logiquement extérieure, rapportée notionnellement du dehors à la chose» (*op. cit.*, p. 43). Pierre-Jean Labarrière distingue o *dualismo* da *dualidade* acentuando o carácter não-sistémico daquele: «Le dualisme est le contraire d'un système: entre les termes qu'il disjoint et qu'il oppose, d'origine et de structure, il n'est de cohérence ni d'articulation. Au contraire les dualités sont constituées par des termes polaires, de position et d'influence: chacun d'eux n'est ce qu'il est que dans sa relation à l'autre comme autre; et le système qu'ils constituent est comme le mouvement vivant de ce que j'appellerais une réalité 'diastémique', dans laquelle l'effectivité des différences est raison de leur rencontre au plan d'une totalité de sens — une totalité 'systémique'» (*op. cit.*, p. 203). Henri Meschonnic sublinha que o dualismo se constitui como heterogeneidade não-dialéctica (*op. cit.*, p. 28). Gilles Deleuze designa a dualidade como a articulação da diferença entre os dois termos em questão (cf. *Logique du Sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, pp. 37 e 41).

³³ Para Jean-Paul Sartre a *totalização* (e não a totalidade) é que é intrinsecamente dialéctica, dinâmica. Cf. *Critique de la Raison Dialectique / I — Théorie des Ensembles Pratiques*, Paris, Gallimard, 1960, p. 143: «Reste que la totalisation se distingue de la totalité parce que celle-ci est totalisée et que celle-là se totalise».

³⁴ *Op. cit.*, p. 378.

³⁵ Em *O Discipulo de Emaús*, Murilo Mendes afirma explicitamente a natureza dessa *identidade*: «Aceita os contrários, para atingires a identidade» (*op. cit.*, p. 877).

Armado por cinqüenta anos de silêncio
Teu herói marcha com seu escudeiro
Que não é seu duplo hostil ou lado oposto,
Antes parte integrante de si mesmo.

Tu és a que trabalha e contempla ao mesmo tempo:
Ainda bem não terminas de arrumar a casa,
Já voaste para a leitura do Evangelho.
Há momentos em que Alguém te separa da terra.
E teu olhar luminoso e obscuro,
Vindo da Palestina, já parece eterno.
Preparas tua alma para a visita do Esposo.
Insatisfeita e triste, não te equilibras no mundo,

Mas disfarças tua vocação transcendente
Cuidando com doçura dos arranjos temporais³⁶.

O tecido textual constrói-se assim através de uma tensão que subsiste na bipolaridade da estrutura dialéctica: na impossibilidade da contradição

³⁶ «Homenagem a Cervantes», in *Tempo Espanhol*, *op. cit.*, pp. 587-8; «Marta Maria», in *Tempo e Eternidade*, *op. cit.*, pp. 259-260. Note-se como na segunda composição a contradição dialéctica é figurada precisamente como contradição interna, caracterizada pela existência de aspectos opostos e correlativos no mesmo objecto — «Marta Maria», o Dois constituindo o Um, desde o título do poema até ao corpo do texto. Assim estabelece o poeta a identidade concreta, dialéctica, não abstracta, como explicita B. Rousset: «Elle [l'opposition dialectique] est donc développement de l'identité: A + non A parce que A = non A, la position ne rencontrant pas une opposition externe, mais étant opposition à soi; A + non A = B, parce que B est et n'est rien d'autre que l'unité A + non A, et non un terme extérieur venant les rassembler ou les réconcilier; autrement dit, la thèse est l'antithèse et la synthèse est cette identité elle-même» («Pourquoi encore la Dialectique?», in AAVV — *Actualité de la Dialectique*, Amiens, Éditions Anthropos, 1980, p. 13). É digno de nota, neste contexto, o facto de Gérard Genette se servir das figuras de Marta e Maria para ilustrar a oposição entre os dois tropos a que, segundo a sua apreciação, se reduziram gradualmente os estudos retóricos. No seu discurso poetológico, a dualidade tipológica converte-se numa reflexão especular da dualidade tropológica mais elementar: «Dans le couple métaphore-métonymie, il est tentant de retrouver l'opposition entre l'esprit de transcendance religieuse et l'esprit terre-à-terre, voué à l'immanence d'ici-bas. Métonymie et Métaphore, ce sont les deux soeurs de l'Évangile: Marthe, l'active, la ménagère, qui s'affaire, va et vient, passe chiffon en main, d'un objet à l'autre, etc., et Marie, la contemplative, qui 'a choisi la meilleure part' et ira droit au Ciel. Horizontal versus vertical» («La Rhétorique Restreinte», in AAVV — *Communications — Recherches Rhétoriques*, 16, Paris, 1970, pp. 169-170).

absoluta, o poeta mantém o texto assente em pólos contraditórios coabitantes, pelo que se poderia falar, como fez Merleau-Ponty, de uma *hiperdialéctica* compreendendo e mantendo a pluralidade das relações e a própria ambiguidade³⁷. Atente-se no texto «Jogo», de *Os quatro Elementos*:

Cara ou coroa?
 Deus ou o demônio
 O amor ou o abandono
 Atividade ou solidão.

Abre-se a mão, coroa
 Deus e o demônio

O amor e o abandono
 Atividade e solidão³⁸.

Na metamorfose, ao nível do próprio discurso, da disjunção em conjunção — através da permuta da coordenada disjuntiva pela correspondente copulativa —, figura o poeta essa pulsão tensional que mantém eternamente o texto no momento dialéctico sem síntese, antitético por definição: «O que é da caveira pertence ao corpo: / Não se trata de ser ou não ser, / Trata-se de ser e não ser», insiste ainda num texto de *Poesia Liberdade*³⁹. Esta passagem tem uma importância fundamental neste contexto: reporta o poema de Murilo Mendes ao hipotexto shakespeariano e a uma composição de Francisco de Quevedo — «y así es verdad, Inarda, mando escribo, / que yo soy y no soy, y muero y vivo»⁴⁰ —, mas introduz sobretudo a dialéctica hegeliana via Heraclito. A consideração hegeliana de que o absoluto se constitui como a unidade do ser e do não-ser tem as suas raízes profundas no filósofo grego⁴¹, e o próprio Murilo Mendes estabelecerá

³⁷ *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 129.

³⁸ *Op. cit.*, p. 280.

³⁹ «Pós-poema», in *op. cit.*, p. 433.

⁴⁰ *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1943, p. 27.

⁴¹ Em *La Science de la Logique* a afirmação de Hegel é peremptória: «il n'y a aucune proposition d'Héraclite que je n'aie accueillie dans ma logique». Ao que acrescenta: «Quand Héraclite dit: 'Tout coule', le *devenir* est par là exprimé comme la détermination fondamentale de tout ce qui est [...]. En rapport avec le principe des Eléates, il est dit ensuite chez Héraclite: 'L'être n'est pas plus que le non-être', par quoi se trouve alors exprimée précisément la négativité de l'être abstrait et son identité — posée dans le devenir — avec le néant tout aussi privé de consistance dans son abstraction» (*op. cit.*, pp. 523-4).

A conciliação dos contrários que marca a mundividência barroca real parece na mundividência surrealista figurada no plano onírico. A lógica dos sólidos que caracteriza o mundo desperto opõem os surrealistas a fusão, a fluidez do mundo do sonho, onde os contrários deixam de ser aprendidos contraditoriamente²⁸. Por isso o nome de Hegel surge com

mas terão sentido; serão pó, mas pó enamorado»; cf. *Poiechro*, *ibidem*, p. 1027: «de fato foram abolidas; somente o transitório permanece aqui; das glórias antigas, de sólido subsiste o Tibre. Portanto, atirar-se ao Tibre é uma honra»; cf. *Espago Espanhol*, *op. cit.*, pp. 1150-1: «mestre do barroco espanhol, gênio polémico dilacerado entre o sublime e o grotesco, grande intérprete do tempo e da morte: 'y mientras com mis armas me consumo, / menos me hospeda el cuerpo, que me entierra'»; Calderón de la Barca (cf. «Temas de Calderón», in *Tempo Espanhol*, *op. cit.*, pp. 596-7); Cervantes (cf. «Homagem a Cervantes», *ibidem*, pp. 587-8); Tirso de Molina (cf. «Tirso de Molina», in *idem*, p. 596); pintores como El Greco (cf. «El Greco», *ibidem*, pp. 592-3), Arcimboldo e a Eternidade do Efêmero», in *Retratos-Relampago*, in *Tempo Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 1264), Velázquez (cf. «Velázquez», in *Tempo Espanhol*, *op. cit.*, pp. 599-600), Goya (cf. «Goya», *ibidem*, pp. 600-1) e Caravaggio (cf. «Caravaggio», in *Retratos-Relampago*, *op. cit.*, pp. 1266-7); escultores como Bernini (cf. «Gratilo na Escultura Santa Teresa de Bernini», in *Convergência*, *op. cit.*, p. 653) e Borromini (cf. «Gratilo para Borromini», *ibidem*, p. 655); ou compositores como Bach (cf. «Muriolograma a João Sebastião Bach», *ibidem*, pp. 663-4).

²⁸ A contribuição das reflexões de Freud sobre o sonho foi neste aspecto fundamental para os surrealistas, já que lhes fornecia a base teórica que fundamentava as suas intuições. Em *A Interpretação dos Sonhos* Freud sublinha precisamente que «the attitude of dreams to the category of antithesis and contradiction is very striking. This category is simply ignored; the word 'No' does not seem to exist for a dream», acrescentando ainda: «Contradictory thoughts do not try to eliminate one another, but continue side by side, and often combine to form condensation-products, as though no contradiction existed». *The Interpretation of Dreams*, in *The Basic Writings of Sigmund Freud*, New York, The Modern Library, 1938, pp. 345-6 e 531). Não por acaso os surrealistas se apropriam da consideração de Freud de que mesmo no inconsciente qualquer pensamento se encontra ligado ao seu contrário (cf. Paul Eluard na entrada «Dialectique» do *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*, in *Oeuvres Complètes — I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 739). Gérard Durozoi e Bernard Lecherbonnier frisam que o Surrealismo une todas as formas do real, num processo em que aquilo que é aprendido contraditoriamente no quadro racional se torna complementar, em que o que parece divergente é transportado para um lugar de convergência, em que não há «positivo» nem «negativo» mas dupla presença. E concluem: «Toutes les options surréalistes sont marquées de cette tentative générale de réconciliation des opposés — mais une réconciliation qui ne soit jamais étahlie à demeure, qui ne mette pas fin au mouvement» (*Le Surréalisme — Théories*,

Toda oposição entre os contrastes surdos
Do espaço linear e do tempo ondulado.

[...]

Quem disse que o sim e o não se excluem?²⁷

²⁷ In *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., pp. 594-5. Desde que a sua obra é apontado como um poeta com características barrocas. Atente-se, a título de exemplo, nas seguintes observações: «o sentido geral da poesia de Murilo Mendes bem se casa com os qualificativos que Otto Maria Carpeaux atribui aos 'metaphysical poets': '... ten-tativa bem barroca de reunir sensualidade ardente e devoção angustitada'. [...] Outro fio da tradição que poderíamos perseguir no levantamento da 'aragem poética' que envolve a produção de Murilo Mendes é o da determinação do *estilo barroco* [...]. Quais os motivos fundamentais da literatura barroca? A tensão entre a vida e a morte, a oposição entre tempo e eternidade, o conflito entre o naturalismo cruel e a retirada para o sonho; a energia criadora, a falta de harmonia, a atração para o ornato, o 'estilo falso', 'bizarro', o mundo como labirinto, o caracol enovelante, a monumentalidade sem fre-queência, a alternância universal do repouso e do movimento, a consciência em frag-mentos» (LUCAS, Fábio — op. cit., p. 95); «Fue Ungaretti quien en una breve nota escrita en 1959 supo distinguir el carácter barroco de la poesía muriliana. [...] Es a par-tir de 1935 cuando aflora su poesía barroca. [...] Murilo Mendes escribe su obra bar-roca. En ella se distingue con toda nitidez la expresión del 'desengaño' cuando dice: 'E preciso trabalhar a coroa de espinhos, / Senão te abandonam por aí, / Sozinho, com os cadáveres de teus livros' ('Janela do Caos'). De igual forma se percebem a tensão dra-mática interna, a crise, a inquietud, el sentimiento de la eternidad proyectada en el tiempo y la exposición paradójica. Los símbolos barrocos, como el espejo, el laberinto, la llama, la noche, también están presentes en esta poesía. [...] Las alegorías y las series metafóricas» (SHIMOSE, Pedro — «Texto de Arcilla y Fuego. La Poesía Barroca de Murilo Mendes», *Revista de Cultura Brasileira*, 46, Madrid, Junho de 1978, pp. 89, 92, 96-7). Para além das marcas propriamente barrocas da poesia de Murilo Mendes, deverá ter-se ainda em conta a admiração do poeta pelos artistas do final do século XVI e do século XVII. Deste conjunto destacam-se fundamentalmente os poetas, dramaturgos e romancistas espanhóis: Luis de Góngora (cf. os poemas «Arco de Góngora» e «Lida de Góngora», in *Tempo Espanhol*, op. cit., pp. 594-5; cf. *Espaço Espanhol*, in *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., p. 117); «Quem diz Góngora diz *luzes duras*, uma obra de planos complexos, conscientemente elaborada, precursora de Mallarmé; diz altas colunas barrocas, a intuição da unidade forma-conteúdo. E diz de um lado a '*Fábula de Polifemo y Galatea*', as '*Soleadas*', os '*Sonetos*', território secreto do Minotauro que é o poeta-inventor; labirinto de palavras onde domina a metáfora, a perfrase, a alegoria, o oxímoro, a hipérbolo»; Francisco de Quevedo (cf. «Tempo de Quevedo», in *Tempo Espanhol*, op. cit., p. 597; cf. *A Idade do Seroio*, in *Poesia Completa e Prosa*, op. cit., p. 962: «Confiarei a todas: segundo Quevedo, minha chama sabe nadar na água fria; minha alma, minhas veias, minha medula deixarão seu corpo, não seu zelo; serço cinza,

A um discurso regido por uma *lógica dos sólidos* opõe então Murilo Mendes um discurso poético assente numa *lógica dialéctica*, numa *alteridade* infinita que é a condigão mesma da sua liberdade²⁴. Na contraposição destas duas lógicas, Murilo Mendes apresenta-se manifestamente como um poeta barroco e surrealista: «Tout le baroque s'accomplit dans ce jeu paradoxal où les matières les plus dures sont brisées comme les plus souples, et où la grandeur va s'effondrer», sublinha André Chastel²⁵. No entender de Haroldo de Campos, a poesia de Murilo Mendes constitui-se como «uma versão atualizadíssima da barroca *discordia concors*»²⁶, e é justamente aos autores barrocos que o poeta vai buscar esse equilíbrio fundado na oposição, como é evidente no poema «Lida de Gôngora», de *Tempo Espanhol*:

Furtivos metais, garras alternativas,
Tuas imagens concretas enfrentando
As harpias subterrâneas, vencem

preside à obra poética do autor de *Tempo e Eternidade*: «Razão assiste à crítica quando aponta o contraste como eixo em torno do qual gravita a obra de Murilo Mendes. Com efeito, é preciso recorrer à noção de autonomia, paradoxo, polivalência, e cognatos para compreendê-la e avaliá-la devidamente. Se fosse o caso de localizar a matriz da complexa malha de oposições que a estrutura, diríamos que reside no *conflito, jamais resolvido e sempre renovado*, entre forma e transparência, ou signo e significado» (*História da Literatura Brasileira* — *Modernismo*, São Paulo, Cultrix, 1996, p. 353. Sublinhado meu).

²⁴ Como defende Pierre-Jean Labarrière, a «lógica dos sólidos» definir-se-ia pelos monismos e dualismos comuns: «de voux dire par là que discours et altérité [...] y sont traités comme des entités compactes, chacun d'eux étant constitué pour lui-même dans sa juxtaposition à l'autre et en vertu de son propre principe organisationnel, de sorte que leur relation seconde est telle que ce que l'on accorde à l'un est nécessairement sous-trait à l'autre, et *vice versa*». Pelo contrário, o princípio de uma «lógica dialéctica» prevê que «chaque fois que deux termes sont en rapport de nécessité — autrement dit chaque fois que leur dualité est l'expression d'une relation d'origine, qu'ils présupposent l'un et l'autre, et qui les met tous deux, par conséquent, en rapport de présupposition mutuelle —, tout ce qui se trouve reconnu à l'un, dans son ordre propre, l'est aussi à l'autre. Ou encore: la distance maximale, entre eux irréductible, est aussi la raison de leur identité» (*Le Discours de l'Altérité*, Paris, PUF, 1983, p. 11).

²⁵ «Le Baroque et la Mort», in AAVV — *Rhetorica e Barocco*, Roma, Fratelli Bocca Editori, 1955, p. 46.

²⁶ «Murilo e o Mundo Substantivo», in *Metalinguagem*, Petrópolis, Vozes, 1967, p. 55.

truitivas: «A vida nos oferece em seu curso as emoções mais opostas, em-
 gões necessariamente opostas, pois de outra maneira não teríamos relações
 construídas»¹⁹. Apropriando-se desta reflexão de Ismael Nery, Murilo
 Mendes transportará a necessidade de estabelecer *relações construídas*
 mediante a conciliação de contrários para o espaço do texto e da poesia, a
 tal ponto que o secular princípio da *coincidentia oppositorum* se voltará
 numa das linhas de força da sua obra poética, como apontou Manuel
 Bandeira em versos que ficaram célebres: «Saudeamos Murilo / Grande
 poeta / Conciliador de contrários»²⁰. Neste sentido, a poesia de Murilo
 Mendes actualiza insistentemente a sua dimensão de obra de arte como um
quantum contradição que justamente evita a não-contradição e visa a
 conciliação²¹. O texto muriliano é sempre um tecido de conflitos cuja
 resolução anularia o próprio texto, situando-se portanto no *momento dia-
 léctico* ou *negativamente-racional* em que a contradição subsiste enquanto
 lei de funcionamento do texto, como frisou o poeta²²:

Preocupe-me com a aproximação de elementos contrários, a aliança
 dos extremos, pelo que dispus muitas vezes o poema como um agente capaz
 de manifestar dialecticamente essa conciliação, produzindo choques pelo
 contato da idéia e do objeto dispare, do raro e do quotidiano, etc.²³.

¹⁹ Apud Moura, Murilo Marcondes de — *op. cit.*, p. 52. Murilo Mendes retoma
 esta reflexão do pintor no atorismo 19 de *O Discípulo de Emaus* (*op. cit.*, p. 818).

²⁰ «Saudação a Murilo Mendes», in *Opus 10*, in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 302. Em *Apresentação da Poesia Brasileira*, Manuel Bandeira sublinhará ainda
 que «a cada passo vemos na poesia de Murilo Mendes uma conciliação dos contrários»
 (*op. cit.*, p. 631).

²¹ Cf. LUPASCO, Stéphane — *Logique et Contradiction*, Paris, PUR, 1947, p. 168.

²² Henri Meschonnic define a escrita como uma prática específica da dialéctica,
 no sentido de que não existe, num texto, *resolução* (a resolução que corresponderia, no
 conjunto dos três lados da lógica tal como estabelecida por Hegel, ao *especulativo* ou
positivamente-racional, que aprende a unidade das determinações na sua oposição, o
 afirmativo que está contido na sua resolução e passagem a outra coisa). Meschonnic
 sublinha precisamente que a linguagem poética se constitui como uma prática não da
 identidade mas da contradição: o texto é lugar de contradições infinitas — entre a
 lógica do significado e a do significado, entre o sujeito e o objecto, entre o dizer e o
 viver, entre o individual e o social, entre a escrita e a ideologia (cf. *Pour la Poétique II*
 — *Épistémologie de l'Écriture. Poétique de la Traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 40-1).

²³ «A Poesia e o nosso Tempo», *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de Julho de
 1959. Sublinhado meu. Massaud Moisés destacou esta contradição não resolvida que

mais tarde a relação entre os dois filósofos: «Harmonia (hormonia) provém do choque dos contrários (Heráclito e Hegel)»⁴².

Na coexistência do ser e do não-ser, defendida por Hegel e equacionada no discurso poético de Murilo Mendes, está naturalmente implicada a problemática do movimento, e, com este, a da transformação entendida como metamorfose. A lógica dialéctica, inseparável do correlativo conceito de *movimento* — Hegel sublinha que o dialéctico é em geral o princípio de todo o movimento⁴³ —, pressupõe que a contínua tensão entre o ser e o não-ser se apresente como continuada desestruturação e reestruturação, em que se assiste a sínteses parciais e progressivas e à transformação criadora que define a metamorfose⁴⁴. Procede-se precisamente à unidade do ser e do devir na metamorfose infinita que nasce da diferença, como se pode ver no texto «Mulher» de *As Metamorfoses*:

Mulher
Ora opaca ora translúcida
Submarina ou vegetal

Assumes todas as formas,
Desposas o movimento.

Sinal de contradição
Posto um dia neste mundo
Tu és o quinto elemento
Agregado pelo poeta
Que te ama e assimila
E é bebido por ti.

Tu és na verdade, mulher,
Construção e destruição⁴⁵.

⁴² *Poliedro*, *op. cit.*, p. 1035.

⁴³ *Op. cit.*, p. 513. Carlos Gurméndez chama a atenção para a contradição como lei geral do movimento, princípio que segundo este autor une a dialéctica hegeliana e a marxista (*El Tiempo y la Dialéctica*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1971, p. 279). E André Doz conclui de forma radical: «Point de mouvement, point de dialectique» (*op. cit.*, p. 223).

⁴⁴ Cf. MARC, André — «Méthode et Dialectique», in AAVV — *Aspects de la Dialectique*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1956, pp. 73-4.

⁴⁵ In *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 350.

Assim se instaura a dialéctica do tempo ou da temporalidade, simultaneamente construtor e destruidor, fugidio e permanente, móvel e imóvel. Assim se assiste a um encadeamento em que a diferença pressupõe o movimento e o movimento pressupõe a relação que define o lado *especulativo*, onde

O dia e a noite são ligados pelo prazer
E pelas ondas do ar
A vida e a morte são ligadas pelas flores
E pelos túneis futuros
Deus e o demônio são ligados pelo homem⁴⁶.

O discurso poético organiza o plano das formas do conteúdo segundo um jogo de oposições binárias, conjuntivas e disjuntivas, entre estruturas elementares da significação articuladas no interior de determinados eixos semânticos. Por justaposição ou por coordenação copulativa, a co-presença sintagmática dos dois termos constituintes da relação semântica é uma constante ao longo de toda a obra poética de Murilo Mendes. Veja-se, a título de exemplo, o poema dedicado a Vieira da Silva:

Diurno e noturno
Longo e breve
Másculo e feminino
Onda e serpente
Água metálica
[...]
Bicho diurno e noturno⁴⁷.

⁴⁶ «Anti-Elegia n.º 1», in *Os quatro Elementos*, *op. cit.*, p. 266. Atente-se ainda nas considerações de Murilo Mendes acerca do escultor Toyofuku (*A Invenção do Finito*, in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 1348): «A linguagem de Toyofuku resulta da perfeita harmonia entre artista e artesão, entre a delicadeza e a força; e pressupõe dialeticamente a eliminação dos violentos contrastes que surgiram ao longo do trajeto [sic] do escultor, em vista do escopo supremo: a fusão de elementos que num primeiro tempo se digladiam; a conquista da síntese».

⁴⁷ «Maria Helena Vieira da Silva», in *As Metamorfoses*, *op. cit.*, p. 351. Davi Arrigucci acentuou que «a idéia de uma harmonia feita de tensões é cara à sensibilidade moderna, e Murilo explorou-a ao máximo» (*O Cacto e as Ruínas*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1997, p. 81).

É notório neste texto o modo como o sujeito poético coloca lado a lado os dois termos-objecto de várias estruturas elementares da significação: «diurno e noturno», em relação hiponímica com a categoria sémica «dia», no eixo semântico da temporalidade; «longo e breve», em relação hiponímica com a categoria sémica «duração», também no eixo semântico da temporalidade; «másculo e feminino», em relação hiponímica com a categoria sémica «sexo». O que está em causa é a evidenciação da relação especular do Mesmo e do Outro, sempre em co-presença.

Conciliação de opostos, o poeta como centro de convergência, a universalidade da arte — tudo conflui, no sistema essencialista, para a sua base: a necessidade de *abstracção do tempo e do espaço*. Este princípio, defendido em primeira instância por Ismael Nery, percorre toda a obra de Murilo Mendes e constitui sem dúvida a linha mais homogénea do seu discurso poético. Apesar de o poeta se ter apropriado das principais linhas de força do pensamento do pintor⁴⁸, o certo é que procedeu a uma síntese construtiva dessas linhas pela sua exploração criativa. Nos artigos que constituem as *Recordações de Ismael Nery*, Murilo Mendes equaciona a questão da abstracção do tempo e do espaço da forma que se segue:

[...] o sistema essencialista é baseado na abstracção do tempo e do espaço. [...] O místico, segundo a concepção moderna — leia-se, entre outros, Bergson —, é o verdadeiro realista. Não se engana diante da estrutura de aparente grandeza do mundo, vencendo as ilusões criadas pelas perspectivas do tempo e do espaço. [...] Com outras palavras e com outros métodos, todos os místicos procuraram atingir a abstracção do tempo e do espaço. O grande dominicano alemão mestre Eckhart, num de seus mais famosos sermões, assim declara: «Não há maior obstáculo para a alma, quando ela quer conhecer Deus, do que o tempo e o espaço. O tempo e o espaço, com efeito, não passam de partes, enquanto Deus é a unidade»⁴⁹.

⁴⁸ Como realçam alguns estudiosos da obra do poeta. Manuel Bandeira sublinha que, «sem prejuízo da íngênita originalidade [...] as idéias de Ismael Nery exerceram grande influência no amigo, cuja obra se nos apresenta fortemente marcada por essa abstracção do tempo e do espaço» (*Apresentação da Poesia Brasileira, op. cit.*, pp. 630-1). Alberto da Costa e Silva chama também a atenção para que «em toda a sua obra persistirá essa superação do tempo e do espaço, que herdou do amigo morto tão jovem» («Sobre Murilo Mendes», *Colóquio / Letras*, 100, Lisboa, Novembro-Dezembro de 1987, p. 84).

⁴⁹ *Op. cit.*, pp. 47, 130, 138-9.

Ao longo da obra poética e em prosa de Murilo Mendes, são recorrentes as expressões «abstracção do tempo e do espaço» ou «abstrair o tempo e o espaço». Veja-se textos como os aforismos 54 e 114 de *O Discípulo de Emaús*: «O tempo e o espaço são duas categorias anacrônicas que o homem deverá abstrair se quiser conquistar a poesia da vida», «A saudade é uma lei espiritual — abstracção do espaço e do tempo», ou a «Décima Meditação» de *O Infinito Íntimo*: «A morte da pessoa amada / Determina abstracção de espaço e tempo», ou «Judas Iscariotes» de *Quatro Textos Evangélicos*: «Trata-se [...] / De abstrair, meditando, espaço e tempo», ou «A Tesoura», de *Poliedro*: «Além disto com a tesoura solerte operamos o tempo e o espaço. Fazer cortes no tempo e no espaço é praticar um conselho de Aristóteles — abstrair. Corte mental»⁵⁰. Para Murilo Mendes, como para Ismael Nery, a necessidade de abstracção do tempo e do espaço decorre, antes de mais, de uma visão destas categorias que as entende como limites à multiplicação infinita e à pulverização do indivíduo. Tal visão é manifesta ao longo de toda a obra muriliana. Atente-se, a título de exemplo, em versos como: «Quero suprimir o tempo e o espaço / A fim de me encontrar sem limites unido ao teu ser» ou «O espaço e o tempo / Hão de se desfazer no vestido da Grande noiva branca»⁵¹. A «mística» dos dois amigos transmuta-se numa mística muito particular — não é já, como na citação de Eckhart feita por Murilo, a vontade de conhecer Deus anulando os limites, é antes a vontade de ultrapassar os limites fazendo-se Deus: «Não me conformo nem com o espaço nem com o tempo. Nem com o limite de coisa alguma. Não quero ser Deus por orgulho. Quero ser Deus por necessidade, por vocação»⁵². É neste processo de se fazer Deus, demiurgo de um mundo criado, que Murilo Mendes acciona, ao longo de toda a sua obra poética, uma série de mecanismos que pretendem anular as categorias do espaço e do tempo, de forma a permitirem-lhe alcançar a ubiquidade e omnipresença essenciais à condição demiúrgica e divina. Na surrealidade criada pelo poeta, assiste-se, assim, a uma *abstracção de perspectiva* que lhe proporciona uma fusão de planos espaciais destituídos de fronteiras físicas: «O espaço transforma-se

⁵⁰ Respectivamente, *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, pp. 821 e 826, p. 781, p. 806, e p. 1010.

⁵¹ «O Amante Invisível», in *A Poesia em Pânico*, in *Poesia Completa e Prosa*, *op. cit.*, p. 304. «Começo», in *idem*, p. 310.

⁵² *Recordações de Ismael Nery*, *op. cit.*, p. 59.

a meu gosto, / É um navio, uma ópera, uma usina, / Ou então a remota Persépolis», declara numa composição expressivamente intitulada «A Liberdade»⁵³. Mas a obra poética de Murilo Mendes apresenta-se, sobretudo, como a procura dessa abstracção do tempo que lhe permite apreender o movimento como totalidade. Para o poeta, a fixação de um determinado momento da existência, operada pelo tempo, impede a apreensão totalizante do movimento como dimensão essencial da relação do sujeito com o mundo:

O homem deve representar sempre em seu presente uma soma total de seus momentos passados. A localização de um homem num momento de sua vida contraria uma das condições da própria vida, que é o movimento. A abstracção do tempo não é outra coisa senão a redução dos momentos, necessária à classificação dos valores para uma compreensão total.

Na ideia de *abstracção do tempo*, do modo como Murilo Mendes a concebe e formula, realiza-se plenamente a dialéctica do tempo tal como se apreende ao longo de toda a sua obra: movimento e repouso, sucessão e permanência, precaridade e perenidade, destruição e construção, fuga e suspensão. Tempo e Eternidade.

Joana Matos Frias

⁵³ *As Metamorfoses*, op. cit., p. 341.

A PROPÓSITO DE “BIG TWO-HEARTED RIVER”: PRIMITIVISMO E MODERNISMO EM HEMINGWAY ¹

Pouco menos de quarenta anos após a morte de Hemingway, e a um século do seu nascimento, aparece *True at First Light*, livro inédito do escritor e exercício de recapitulação, como de recapitulação foram os anos entre 1946 e 1960, dentro dos quais a obra foi composta². Mais do que uma busca do tempo perdido, o livro de Hemingway agora dado a conhecer apresenta-se como uma fusão de memória e desejo, num tom que, não deixando de lembrar Proust, solicita a abordagem desta narrativa como “fictional memoir”.

Tal como acontece em *A Moveable Feast, Islands in the Stream* ou *The Garden of Eden*, as memórias dos primeiros dias em Paris preenchem a mente do narrador. Mas também são recordadas as vivências de Key West, Wyoming e, acima de tudo, África, um continente que entretanto mudara radicalmente. Os tempos passados são agora definitivamente sentidos como irrepetíveis: o narrador constata que já não se caça como “nos velhos tempos”, quando eram rejeitados os desvios ao ritual que o caçador branco, Pop, agora se permite praticar. Com o acampamento erguido literalmente à sombra do Kilimanjaro, as recordações do narrador evocam o contacto do próprio Hemingway com África e o percurso de algumas das

¹ Texto da comunicação apresentada no Ciclo de Conferências *Ernest Hemingway: Centenário*, organizado pelo *American Culture Corner* (Funchal, 4-6 de Novembro de 1999).

² Nesse período de tempo, Hemingway escreveu sete livros, dos quais apenas publicou dois — *Across the River and into the Trees* e *The Old Man and the Sea* —, deixando um legado que incluía *A Moveable Feast, Islands in the Stream, The Dangerous Summer, The Garden of Eden* e, mais recentemente, *True at First Light*.

suas personagens, como é o caso de Harry, o escritor-protagonista de “The Snows of Kilimanjaro” cuja alma viaja para o cume da montanha — a “casa de Deus” — no final do conto.

Tudo o que Hemingway escreveu nos seus últimos quinze anos focaliza, de uma ou outra forma, o tema da perda da inocência, o exílio longe do Jardim e a tentativa de recuperar o Paraíso depois da queda. Assim é que *True at First Light* se caracteriza, em boa medida, como uma contemplação religiosa, numa alternância de registos sérios e humorísticos. São feitas referências à “noite escura da alma” e, perto da conclusão do livro, o narrador declara: “The game had no security ever but on these nights the least of all and I thought how it was on a dark night like tonight the great python would come out from the swamp to the edge of the flats to lie coiled and waiting”³. Estas são palavras do Hemingway-artista, que olhava para o seu próprio “coração das trevas” e experimentava não só a solidão radical do escritor, mas também o peso da figura pública em que se transformara, muito por sua auto-criação e incentivo. Toda a escrita produzida entre as décadas de 40 e 60 denuncia o anseio hemingwayano de regressar a um tempo vivido em dois planos interpenetráveis: na exposição desafiante ao real e na mestria de uma arte que soube fundir em unidades narrativas singulares aquelas experiências que acompanharam os conflitos das primeiras décadas do século XX e que acabaram por marcar a nossa contemporaneidade. O subjectivo e o objectivo, o natural e o cultural, o indivíduo e a sociedade são algumas das instâncias que entre si se contam, algumas das linhas de tensão que se cruzam na soma dos vários textos que fazem a galáxia do escritor.

O percurso desta escrita através da memória recusa qualquer ideia que pressuponha o regresso linear a uma origem como lugar estável de serenidade ou certeza, implicando antes a consciência de um exílio interior mas simultaneamente exterior. Desde o confronto com o mundo fragmentado dos primeiros anos deste século — passando por conflitos subjectivos e crises psicológicas —, a escrita de Hemingway é uma construção de sentidos que se não desfaz perante as convulsões íntimas e do real, até que a agudização radical do estranhamento perante o mundo levou a que Hemingway se desfizesse de si próprio. Desse mundo complexo, as comemorações do centenário do seu nascimento e a publicação paralela de

³ HEMINGWAY, Ernest — *True at First Light*, London, William Heinemann, 1999, p. 309.

mais uma obra póstuma têm enfatizado, por vezes com algum excesso (também em Portugal), aquele lado menor da "personagem" que o artista de dentro de si projectou para uma celebridade ambígua. Só que o "mito Hemingway", como todos os mitos, não tem tanto a ver com o valor das respectivas obras mas com o vazio que vem preencher nos imaginários individuais e colectivos.

A publicação de *True at First Light* desencadeou mais uma vez a circulação das fotografias e histórias mais conhecidas — não as do criador literário mas as da criatura forjada que, intermitentemente, o suplantou. Mas é esta mesma circunstância que exige a revisita rigorosa a momentos de conseguimento literário e uma oposição àqueles que, ofuscados pelo aparato (auto-) organizado em torno da vida mais pública e popular do homem, tendencialmente obscurecem a dimensão criadora do artista, negando-lhe um estatuto da maioria literária e rotulando-o de anti-intelectual primário e primitivo.

Só que, como bem ensina Malcolm Cowley, a aplicação do termo "primitivo" à obra de Hemingway só é lícita no seu "sentido antropológico"⁴, chamando assim a atenção para o uso do mito e do ritual por parte do autor e para a sua exploração de actos arquetípicos. Segundo Cowley, Hemingway era dotado de uma mentalidade "pré-cristã" e "pré-lógica", "an instinct for legendary situations"⁵. Para Jeffrey Meyers, o primitivismo hemingwayano ia para além do instinto, até pelo conhecimento que o escritor tinha de culturas e rituais primitivos, tanto pelas suas leituras no campo da Antropologia como pela sua experiência pessoal com os índios a norte do Michigan⁶. E o próprio Hemingway referiu-se difusamente a uma consciência primitiva, por exemplo aquilo que um escritor transporta consigo: "unexplained knowledge which could come from forgotten *racial* or family experience" (ênfase minha)⁷. Reportando-se ao caso específico de

⁴ COWLEY, Malcolm — "Nightmare and Ritual in Hemingway", in *Hemingway: A Collection of Critical Essays*, ed. Robert P. Weeks, Englewood Cliffs, Prentice, 1962, p. 47. Trata-se de uma re-publicação da "Introdução" que Cowley escreveu para a obra por si editada em 1944: *The Portable Hemingway*, New York, Viking.

⁵ *Idem*, 50.

⁶ MEYERS, Jeffrey — "Hemingway's Primitivism and 'Indian Camp'", in *Twentieth Century Literature* 34 (Summer 1988), pp. 117-20.

⁷ HEMINGWAY, Ernest — "The Art of Fiction XXI: Ernest Hemingway", in *Paris Review* 18 (1958), p. 85.

“Big Two-Hearted River”, declara: “...there were many Indians in the story, just as the war was in the story, and none of the Indians nor the war appeared”⁸.

Escrito no Verão de 1924 e publicado como último conto da primeira colectânea relevante do autor (*In Our Time*), “Big Two-Hearted River”, como a propósito nota Philip Young, funciona a vários níveis, um dos quais é o plano mítico. Veremos como Hemingway, tal como os seus contemporâneos modernistas, utilizou neste conto o passado primitivo, quer como fórmula explicativa do conflito central do seu tempo, quer como meio de criar uma nova estética apta a traduzir essa mesma conflitualidade. O “primitivismo” de Hemingway, longe de ser uma forma peculiar de atavismo artístico, integra-se na procura modernista de uma estética universal e atemporal, sendo portanto de incluir nos pressupostos do que para Robert Scholes é o momento do correlativo objectivo, isto é, o momento modernista: “the moment when literature was most firmly rejecting the contingent and historical, striving for the permanent, the mythic, the concrete universal of art”⁹.

Um conto como “Big Two-Hearted River” mostra como a escrita literária, enquanto processo e técnica, foi sempre uma questão obsessiva para Hemingway. E confirma que este autor desenhou uma parte do mapa do modernismo, onde o seu discurso, de palavra rigorosa e ordenada, se oferece como mais uma barreira contra a anarquia e o caos do real. Nessa meticulosidade processual, Hemingway levou a lógica da literatura até ao seu limite, entrelaçando dicção e ficção, elevada esta à categoria de representação artística de uma ordem (que não de uma solução) para as fracturas da sociedade e do indivíduo, da história e do homem.

É no jogo entre o que se afirma e aquilo que se insinua, ou se subverte por dentro, que se situa a escrita hemingwayana. No caso de “Big Two-Hearted River”, muito se tem escrito sobre o modo como aí se concretizam os postulados expressos em *Death in the Afternoon*, segundo os quais a superfície de um texto apenas deve sugerir um mundo escondido de significados a haver: “the thing left out”. Tanto Edmund Wilson como Malcolm Cowley identificaram esse segmento omissos com um ferimento

⁸ HEMINGWAY, Ernest — “The Art of the Short Story”, in *Paris Review* 89 (Spring 1981), p. 88.

⁹ SCHOLES, Robert — *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*, New Haven & London, Yale University Press, 1985, p. 71.

sofrido por Nick Adams, a chamada "war-wound thesis" que Philip Young se encarregaria de popularizar¹⁰. Nesta sequência interpretativa, o conto era lido como uma parábola pós-guerra de um trauma, análise que viria a ser contestada por diversos críticos. Kenneth S. Lynn, primeiro num artigo de 1981 e posteriormente na biografia que publicou em 1987, propõe um ferimento de infância — "childhood-wound thesis" — como plataforma de entendimento da obra hemingwayana, pelo que o comportamento de Nick não será induzido pela guerra mas sim pela relação conflituosa com a sua mãe¹¹. Robert Paul Lamb descarta igualmente a tese Wilson-Cowley-Young, considerando "Big Two-Hearted River" como uma parábola sobre o escritor e o acto da escrita. Segundo Lamb, as interpretações de Young e Lynn só aparentemente são incompatíveis: "More interesting are the similarities: both perceive in Hemingway a severe psychological disturbance; both believe that once this problem is recognized and the fiction read in the light of it then the meaning of the texts will become clear; and both acknowledge that the fiction, especially this story, is difficult to decipher without searching outside of the text". Stephen Miko, para quem o conto nada tem a ver com traumas psicológicos, prefere sublinhar a celebração da competência profissional, enquanto faz uma pergunta retórica: "did anyone ever go on a biking or fishing trip not to escape whatever else his life is?" E conclui: "...the action, especially in part two of the story, can be organized as a series of deliberate 'how to' lessons: how to catch, store, and use grasshoppers for bait; how to make flapjacks, including what tools to use and how to tell when they are done; how to prepare the fly-rod, with special attention to gut leaders; how to carry all that you need to the stream". Debra A. Moddelmog exemplifica a atitude de alguns críticos mais recentes, na medida em que, num ensaio em que se serve de um final de "Big Two-Hearted River" que não foi escolhido para a versão publicada do conto, recupera a tese do ferimento de guerra asseverando que Nick esteve na guerra e foi por ela psicologicamente afectado, para concluir que Nick Adams é o autor implícito de *In Our Time*. George Monteiro, servindo-se de *The Compleat Angler*, de Izaak Walton, desafia a visão que

¹⁰ Cf. WILSON, Edmund — "Ernest Hemingway: Bourdon Gauge of Morale", in *Atlantic Monthly*, July 1939, pp. 36-46; COWLEY, Malcolm — *op. cit.*; YOUNG, Philip — *Ernest Hemingway*, New York, Rinehart, 1952.

¹¹ LYNN, Kenneth S. — "Hemingway's Private War", in *Commentary*, July 1981, pp. 24-33; *Hemingway*, New York, Simon and Schuster, 1987.

assume como actividade central no conto a cura ritualística do ferimento de Nick na 1.^a Guerra Mundial. Com base nos artigos publicados por Hemingway no *Toronto Star* e nas descrições do acto de pescar em obras como *To Have and Have Not*, *The Old Man and the Sea*, *Islands in the Stream* e *The Garden of Eden*, Monteiro recontextualiza historicamente o conto, vendo-o como uma representação superior da arte de pescar que rivaliza com a versão geórgica original de Izaak Walton¹².

Este pano de fundo interpretativo raramente lidou com os índios referidos por Hemingway quando escreve sobre o conto. Sem querer também descartar categoricamente a guerra como “thing left out”, a leitura aqui proposta de “Big Two-Hearted River” ensaiará a hipótese de identificar o que fica de fora, senão com os índios em si mesmos, pelo menos com os rituais arquetípicos, primitivos, que constituem o padrão subjacente ao comportamento de Nick. O conto encerra um plano mítico no qual Nick é menos o indivíduo que purga um trauma pessoal e mais uma figura emblemática de um espírito humano mítico que passou por um cataclismo de profunda consequência psicológica. Este plano mítico reforça o plano do real, contribuindo para a exploração que o conto faz da manifestação moderna de um desses cataclismos: a 1.^a Guerra Mundial e os seus efeitos sobre o homem do século XX, já que são focalizadas as origens violentas e primitivas do conflito e as respostas rituais à violência.

A viagem de Nick para o seu acampamento — “the good place”¹³ — segue o padrão daquilo que o mitólogo Mircea Eliade chama “a viagem para o centro”, para o lugar “original”, o lugar puro, verdadeiro e prelapsário da criação. Uma viagem deste tipo é também uma metáfora da viagem ao “centro” do eu, ao eu inocente, incorrupto, que existia nesse lugar original antes da queda. À luz do seu contexto histórico e mítico, a viagem

¹² Cf. LAMB, Robert Paul — “Fishing for Stories: What ‘Big Two-Hearted River’ Is Really About”, in *Modern Fiction Studies* 37.2 (Summer 1991), pp.161-81 (o passo transcrito está na página 163, nota 5); MIKO, Stephen — “The River, the Iceberg, and the Shit-detector”, in *Criticism* 33 (Fall 1991), pp. 513, 521; MODDELMOG, Debra A. — “The Unifying Consciousness of a Divided Conscience: Nick Adams as Author of *In Our Time*”, in *American Literature* 60.4 (1988), pp. 591-610; MONTEIRO, George — “By the Book: ‘Big Two-Hearted River’ and Izaak Walton”, in *Ernest Hemingway: The Oak Park Legacy*, ed. James Nagel, Tuscaloosa and London, The University of Alabama Press, 1996, pp. 145-61.

¹³ HEMINGWAY, Ernest — “Big Two-Hearted River”, in *In Our Time*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1958 [1925], p. 139.

de Nick em "Big Two-Hearted River" transforma-se numa viagem de regresso a uma consciência pré-guerra e pré-civilização: "He felt he had left everything behind, the need for *thinking*, the need to *write*, other needs. It was all back of him"¹⁴. E tal como na viagem arquetípica, a viagem de Nick é um percurso difícil: "the pack (...) was much too heavy"; "it was hard work walking up-hill". His muscles ached and the day was hot". Mais tarde, à beira da exaustão, Nick não desiste: "At any time he knew he could strike the river by turning off to his left. It could not be more than a mile away. But he kept on toward the north to hit the river as far upstream as he could go in one day's walking"¹⁵.

A viagem para o centro tem de ser necessariamente difícil, por se tratar, segundo Eliade, de "um rito da passagem do profano ao sagrado; do efêmero e do ilusório à realidade e à eternidade; da morte à vida; do homem à divindade. O acesso ao 'centro' corresponde a uma consagração, a uma iniciação; a uma existência, ontem profana e ilusória, sucede agora uma nova existência, real, duradoura e eficaz"¹⁶. É um facto que a viagem de Nick, partindo do profano tempo da guerra, é um movimento em direcção à permanência, em direcção ao que é "real, duradouro e eficaz", àquilo que se encontra na natureza, na terra, até porque, como sabemos do Ecclesiastes e da epígrafe de *The Sun Also Rises*, "the earth abideth forever". A destruição de Seney e da paisagem circundante não impede a observação reconfortante de Nick: "the river was there"¹⁷, resistiu e continuará a resistir. O mundo natural resistirá, em última instância, a qualquer tipo de catástrofe gerada pelo homem. Nick, cujo interior está tão escuro quanto a paisagem calcinada de Seney, encontra na permanência da natureza um modelo para restaurar a sua própria estabilidade íntima. A natureza perdura através da capacidade de se regenerar a si própria, de começar de novo. Ignora aquilo a que Eliade chama "a irreversibilidade da história", de acontecimentos que progridem linearmente e que, consequentemente, não são recuperáveis.

A viagem mítica de Nick é um regresso cíclico ao princípio, à criação, uma viagem que transcende a história. Ainda segundo Eliade, essa

¹⁴ *Idem*, p. 134, minha ênfase.

¹⁵ *Idem*, pp. 134, 136.

¹⁶ ELIADE, Mircea — *O Mito do Eterno Retorno*, trad. Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 1984, p. 33.

¹⁷ HEMINGWAY, Ernest — "Big Two-Hearted River", p. 133.

espécie de regeneração do tempo estava ao alcance do homem primitivo através de práticas rituais de actos arquetípicos, especialmente o acto cosmogónico: “a vida do homem arcaico (reduzida à repetição de actos arquetípicos, ou seja, às *categorias* e não aos *acontecimentos*, à repetição constante dos mesmos mitos primordiais, etc.), se bem que se desenrole no tempo, não suporta a sua carga, não se sujeita à irreversibilidade, em suma, ignora aquilo que, justamente, é característico e decisivo na consciência do tempo”¹⁸.

É precisamente à consciência do tempo que Nick tem de escapar, à consciência do acto histórico que o abalou. As tarefas a que Nick mete ombros, como Young e outros já observaram, afastam-no da rememoração do trauma. Mas é indiscutível que essas mesmas tarefas sugerem as repetições rituais de actos arquetípicos, tal como eram praticados pelo homem primitivo. A instalação do acampamento recapitula o próprio acto cosmogónico — é aquilo que Eliade designa por “rito de construção”: “os ritos de construção revelam-nos (...) a imitação, portanto a reatualização da cosmogonia. Surge uma ‘nova era’ com a construção de cada casa. Toda a construção é *um começo absoluto*, isto é, tende a restaurar o instante inicial, a plenitude de um presente que não contém qualquer traço de ‘história’”¹⁹. Ao atingir o centro, Nick entra simultaneamente num espaço e tempo transcendentais, na medida em que o acampamento “corresponde” (palavra de Eliade) ao espaço sagrado do Jardim do Éden, “corresponde” ao tempo mítico do princípio, da criação do cosmos.

Podemos claramente detectar o padrão do arquétipo cosmogónico nas cinzas de Seney e nos actos subsequentes de Nick, uma nova criação que transfigura o informe em forma, o caos em cosmos, e que, significativamente, começa com o revolvimento do solo. A construção de uma tenda implica um acto de criação e aproxima Nick do Criador original, o Deus do Génesis. Tal como a natureza, Nick pode começar de novo e a segunda parte de “Big Two-Hearted River” inicia-se adequadamente com uma nova aurora: “In the morning the sun was up”²⁰. Com a renovação da natureza dá-se a renovação de Nick a partir do seu cosmos auto-criado — a tenda/útero — do qual emerge nú e molhado pelo orvalho da manhã,

¹⁸ ELIADE, Mircea — *Op. cit.*, pp. 100-1.

¹⁹ *Idem*, p. 91.

²⁰ HEMINGWAY, Ernest — “Big Two-Hearted River”, p. 145.

ele cujo apelido — *Adams* — legitima a evidência de um novo Adão que observa o real e nomeia os objectos de novo: "There was the meadow, the river, and the swamp"²¹.

A segunda parte do conto está dominada pela pesca — um outro ritual que, assim como o "rito de construção", transporta Nick para uma consciência anterior à guerra, quando andava pelo "Black River", evocado agora pelo movimento das trutas no "Big Two-Hearted River". No plano mítico, o acto de pescar a que Nick se dedica é em si mesmo um acto arquetípico cuja repetição projecta o novo Adão no tempo mítico, quando essa prática era exercida por um deus, antepassado ou herói, e também pelo homem primitivo que caçava e pescava. Esta retoma de um rito sacrificial apazigua a violência inata do homem, essa mesma violência que, quando não vigiada, pode culminar em catástrofes históricas — como a Grande Guerra — e no trauma pessoal de Nick.

O ritual sacrificial da pesca é um paradigma do que antropólogos como Walter Burkert e René Girard definem como "violência boa", aquela que está controlada e dirigida para fora do grupo social, deste modo purificando a "violência má", a qual, sendo gratuita e arbitrária, é invariavelmente sinónimo de guerra, não revestindo por isso a forma de sacrifício ritual que Nick executa²². Basta recorrer à descrição que o próprio Hemingway faz da 1.ª Guerra Mundial em *A Farewell to Arms* para entendermos que tipo de sacrifício aí é cometido: "the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it"²³. A omnipresença de uma dimensão ritualística no conto passa por metáforas como a do fogo, a qual, de tão recorrente, tanto comporta a vertente destruidora que arrasa Seney e a civilização moderna que a cidade representa (para que um novo e regenerado cosmos a substitua), como a inevitabilidade de Nick atear fogos, tão necessários para a sua viagem como a "violência" o é para a sua sobrevivência. Na impossibilidade de negar a "violência", Nick vai intuitivamente dirigi-la para uma vítima

²¹ *Idem, ibidem.*

²² Cf. BURKERT, Walter — *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. Peter Bing, Berkeley, University of California Press, 1983; GIRARD, René — *Violence and the Sacred*, trad. Patrick Gregory, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1977.

²³ HEMINGWAY, Ernest — *A Farewell to Arms*, New York, Charles Scribner's Sons, 1929, p. 185.

insignificante e sacrificável, como fica ilustrado com a incineração de um mosquito na tenda, vítima substituta de um alvo humano ou civilizacional que ajuda a neutralizar a “violência má”.

Nick, apesar de ter deixado o pensar para trás na sua viagem mítica em direcção ao centro, não pode impedir o espanto provocado pelos gafanhotos carbonizados que cobrem a paisagem: “Nick had wondered about them as he walked, without really thinking about them”; “He wondered how long they would stay that way”²⁴. Queimados pelo fogo, são utilizados como isco na pesca e, como tal, funcionam igualmente como vítimas substitutas. A antropologia ensina que um ritual poderá não produzir o seu efeito catártico se a vítima substituta é demasiado diferente da (ou demasiado parecida com a) vítima original. Este perigo de uma crise sacrificial existe em “Big Two-Hearted River” mas ocorrerá de facto em “Now I Lay Me”, um conto em que o real profano e impuro da guerra contamina a reserva sagrada da alma.

Nick intui a sua ligação a trutas e gafanhotos, nunca estando absolutamente consciente desse vínculo, assim permitindo o funcionamento de um mecanismo de substituição e, mais importante, garantindo a eficácia do ritual. Nick também intui um paralelo entre a morte indiscriminada e sem regras de trutas às mãos de outros homens e a sua própria experiência na guerra. Para William Adair há uma semelhança entre a imagem de “dead trout, furry with white fungus, drifted against a rock, or floating belly up in some pool” e aquela outra imagem que Hemingway utilizará em *Across the River and into the Trees* à volta de soldados mortos, “floating and bloating face up and face down”²⁵.

No fim do conto, depois de se recusar a entrar no pântano, Nick faz uma significativa observação à cerca das duas trutas que apanhara — “they were both males”²⁶ — sugerindo a associação que ele próprio estabelece entre as trutas e os soldados (incluindo, claro, ele próprio), mantendo, mais uma vez, a distância entre os termos da comparação no plano do inconsciente. É a diferença entre as entranhas dos peixes que ele agora vê e as

²⁴ HEMINGWAY, Ernest — “Big Two-Hearted River”, pp. 135, 136.

²⁵ ADAIR, William — “Landscapes of the Mind: ‘Big Two-Hearted River’”, in *Critical Essays on Hemingway's IN OUR TIME*, ed. Michael S. Reynolds, Boston, G. K. Hall, 1983, p. 262.

²⁶ HEMINGWAY, Ernest — “Big Two-Hearted River”, p. 155.

entranhas dos soldados feridos ou mortos que ele viu na guerra que sublinha a diferença entre o ritual "limpo" da pesca e a carnificina "impura" da guerra²⁷. Há um acumular de tensões quando a pesca revela a Nick analogias dramáticas com os combates no teatro da guerra:

There was a long tug. Nick struck and the rod came alive and dangerous, bent double, the line tightening, coming out of water, tightening, all in a heavy, dangerous, steady pull. Nick felt the moment when the leader would break if the strain increased and let the line go.

The reel ratcheted into a mechanical shriek as the line went out in a rush. Too fast. Nick could not check it, the line rushing out, the reel note rising as the line ran out.

With the core of the reel showing, his heart feeling stopped with the excitement, leaning back against the current that mounted icily his thighs, Nick thumbed the reel hard with his left hand. It was awkward getting his thumb inside the fly reel frame

As he put on pressure the line tightened into sudden hardness and beyond the logs a huge trout went high out of water. As he jumped, Nick lowered the tip of the rod. But he felt, as he dropped the tip to ease the strain, the moment when the strain was too great; the hardness too tight. Of course, the leader had broken. There was no mistaking the feeling when all spring left the line and it became dry and hard. Then it went slack²⁸.

Esta descrição da pesca encontra paralelos noutros passos da obra hemingwayana onde a guerra é narrada, como a repetição da palavra "danger" parece indiciar e como, a título de exemplo, o texto de *A Farewell to Arms* confirma. A violência que para Nick é aceitável no âmbito do ritual, revela-se-lhe intolerável fora desse contexto. De qualquer modo, a vontade de apaziguamento e neutralização de que Nick não quer abdicar — "He did not want to rush his sensations any"²⁹ — sofre a ameaça iminente do pântano, manifestação da face incontrolável da natureza, da violência que

²⁷ Para Burkert, o homem primitivo começa a descobrir semelhanças entre si e as suas presas quando as mata e esquarteja: "One could, perhaps, most clearly grasp the animal's resemblance to man when it died"; "the power to kill and respect for life illuminate each other"; "in the experience of killing one perceives the sacredness of life". Cf. BURKERT, Walter — *Op. cit.*, pp. 20, 21, 38.

²⁸ HEMINGWAY, Ernest — "Big Two-Hearted River", p. 150.

²⁹ *Idem*, p. 151.

pode transbordar a qualquer instante, lugar de silêncio e morte, a antítese de “the good place”.

A recusa de Nick em entrar no pântano é uma reacção contra o perigo real da sua morte: “He felt a reaction against deep wading with the water deepening up under his armpits, to hook big trout in places impossible to land them”³⁰. A não entrada de Nick no pântano é uma espécie de afirmação da vida que vem na sequência de um trajecto exigente: a viagem ao centro, a “re-criação do cosmos”, o cumprimento escrupuloso de rituais que regeneram a personagem. Ao contrário do que anteriormente aconteceu, a morte no final do conto deixa de ser uma mera sugestão nesse cenário demasiado parecido com os campos de guerra. Verificamos então que o ritual da pesca ocorre dentro de limites: a sua “pureza” é incompatível com a “violência má” ou “impura” do conflito bélico.

Ao traduzir padrões arquetípicos para um contexto moderno, Hemingway afirmou que a 1.ª Guerra Mundial não foi apenas um acontecimento histórico isolado, mas antes uma entre as muitas rupturas físicas e psicológicas nos ciclos da História, brechas com uma origem comum no impulso violento e “primitivo” da humanidade. Além disso, ao apresentar Nick como uma figura de contornos míticos, Hemingway apontou o caminho para a redenção do homem moderno através da activação de padrões primitivos da experiência, através de uma existência “natural” cujos rituais, ao contrário das abstracções piedosas do Cristianismo, estavam mais perto dos ritmos da vida e da morte, bem como da terra que subsiste para sempre.

Nas correspondências com o modernismo — que Hemingway apreendeu e deslocou para o centro da sua escrita a partir do clima cultural de Paris dominado por figuras como Gertrude Stein, T. S. Eliot, James Joyce e Ezra Pound — a obra hemingwayana aparece como algo de intermédio entre o assombro de um fenómeno natural e o prodígio de um artefacto literário. Enquanto Eliot procurou o seu ideal estético numa tradição literária mítica, Hemingway descobriu linhas de tradição no ritual arquetípico não-literário. À semelhança de Nick Adams, que na repetição de actos arquetípicos consegue abolir a história e anular o tempo, também

³⁰ *Idem*, p. 155.

Hemingway, ao trabalhar esses arquétipos, liberta a sua arte da contingência temporal e cria o seu próprio ideal artístico, "the real thing": a obra de arte que o tempo não conseguiria minar e que permaneceria válida — "always"³¹. Ao enquadrar-se numa certa maneira modernista de escrever Hemingway não se remeteu a uma literatura do individual, acontecendo com o autor o que sempre ocorre na vida de um escritor maior: uma sintonia entre os problemas da sua literatura e os do mundo de onde vem.

A viagem de Nick transporta consigo algumas das questões e inquietações tipicamente modernistas: o contacto da consciência com o real exterior e o modo mais ou menos penetrante como interagem; a luta da consciência individual pelo conhecimento de uma realidade opaca que não se quer dar a conhecer; a tentativa de impor uma ordem a uma realidade caótica e resistente que não se consegue captar. Sem disso ter obrigatoriamente consciência, Nick acede a um sistema transcendental de valores e, nesse sentido, é um herói cognitivo em demanda da verdade e da desocultação do insuspeitado. Se adoptarmos a linha argumentativa de Linda Hutcheon, para quem o uso modernista da tradição e do passado tinha como objectivo destacar o seu carácter transcendental na procura de um sistema estável e universal de valores de carácter mítico, psicológico ou religioso, Nick surgirá ao leitor como herói que, em função da sua percepção do real, age em sentido modernista³².

Hemingway corporiza, nos primeiros anos da sua criação literária, uma versão do modernismo em que o vemos tudo apreender daqueles expatriados e europeus que foram figuras tutelares do seu tempo, num anseio moderno de acompanhar modos e tendências. Mas, através de Mark Twain e Sherwood Anderson, teve igualmente acesso a uma tradição da escrita norte-americana que, de forma aparentemente inesperada, antecipa alguns traços modernistas, como é o caso daquela verdade única que a memória e a experiência proporcionam. A América em que Nick Adams cresceu não é muito diferente da de Huck Finn, só que, ao contrário de Twain, Hemingway rodeia o seu protagonista de um mundo de conflitos

³¹ Cf. HEMINGWAY, Ernest — *Death in the Afternoon*, New York, Charles Scribner's Sons, 1932, p. 2.

³² Cf. HUTCHEON, Linda — *The Politics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, 1989; *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1990.

que necessariamente não se esgota no Mississippi do século XIX e que, a partir de 1914, assistiu à devastação de toda uma civilização, exigindo-se agora aos artistas imagens únicas e inovadoras que dessem expressão a essa crise. Para alguns modernistas, a prática de novos modos literários era acompanhada de profundas reflexões teóricas e intelectuais em torno das novas *ideias* de sofisticação literária. Para outros, as *ideias*, quando desligadas do real e mantidas no plano das abstrações eram um desvio, uma traição da verdade da arte. Seria neste sentido que T. S. Eliot disse de Henry James: “he had a mind so fine that no idea could violate it”³³. O modernismo de Hemingway traduz-se numa prática de escrita e não em elaborações teóricas, lançando-nos sempre o desafio de descobrir incisões oblíquas em segmentos aparentemente periféricos da sua obra. Como pode ser o caso do soldado Harold Krebs em “Soldier’s Home”, cuja situação final é equiparável à dificuldade do artista que, quando foge à verdade, arrisca que a transposição das suas mais íntimas experiências para a arte se converta em fracasso e, acima de tudo, produza uma identidade despedaçada.

Krebs e Nick Adams, para além da recorrente leitura da ficção hemingwayana numa perspectiva autobiográfica, são facilmente entendíveis como versões de Hemingway em *In Our Time*. O final primeiro de “Big Two-Hearted River”, como atrás ficou assinalado a propósito da análise de Debra A. Moddelmog, foi preterido aquando da publicação do conto e viria a ser dado à estampa em *The Nick Adams Stories* com o título “On Writing”. Aí Hemingway/Nick escreveu: “The only writing that was any good was what you made up, what you imagined. That made everything come true... Nick in the stories was never himself. He made him up”³⁴. A verdade essencial ou falsidade de um artista medir-se-á então pelo modo como ele aborda a tarefa da criação e constrói uma ficção a partir do real, do mundo. Com esta concepção da verdade artística, Hemingway coloca-se dentro da estética modernista que ele via traduzida num discurso de rigor e despida de mecanismos falsificadores como o da abstracção, ou seja, vai-se identificar com os modelos formais e processos técnicos do moder-

³³ ELIOT, T. S. — “Henry James” [1918], in RAHV, Philip — *Literature in America*, New York, Meridian Books, p. 223.

³⁴ HEMINGWAY, Ernest — “On Writing”, in *The Nick Adams Stories*, New York, Bantam Books, 1973 [1972], p. 217.

nismo no domínio da composição artística³⁵. Significativamente, não deixa de ser relevante que o declínio de Hemingway não encontre explicação total em problemas biográficos, mentais ou de imagem pública. Tratou-se de uma progressiva perda de fulgor artístico, uma hesitação em dar continuidade à prática inovadora e experimental que o modernismo inspirou. Esta circunstância, entre outras incidências, levou a que as abstracções se fossem sobrepondo àquela concepção do real que inaugura a escrita hemingwayana, a natureza da sua arte e de si próprio como artista.

"On Writing" explica e dramatiza o imperativo de originalidade que o meio literário de Paris exigia na década de 20, enquanto Nick Adams, em "Big Two-Hearted River", responde ao mundo devastado de Seney com a construção de novos sentidos integrados numa teia de justaposições. Como reconhece o estudioso Paul Smith a propósito da escrita de Hemingway, "what is unconventional, and so inscribes his fiction as modernist, is that the scenes often are juxtaposed with little transition and less logic to effect or explain their sequence or rationale. Such a structure may result from his prose style with its syntax linking sentences and clauses by simple, at times temporal, but rarely logical or subordinating, conjunctions"³⁶.

Em "The Undefeated" — tal como "Big Two-Hearted River" um conto de 1924 —, a actuação do toureiro Manuel Garcia espelha uma preocupação nuclear de Hemingway e do modernismo: a natureza da arte e do artista. O protagonista já não está no auge da sua carreira mas a sua mestria revela-se na meticulosidade pela qual consegue por sobre o seu declínio físico encontrar uma ordem para si e para a sua arte — uma arte exercida com rigor e verdade sem concessões a gestos gratuitos ou banalizantes. Tudo isto é veiculado por Hemingway de forma indirecta e a partir de uma figura (o toureiro) e de um contexto (a tourada) que, para grande parte dos leitores, acabaram por ser motivo de espanto, novidade ou subestimação.

Mas Hemingway sempre soube demonstrar, como poucos, que na literatura nem sempre a via mais directa ou explícita é a mais eficaz para

³⁵ Cf. AZEVEDO, Carlos — *Entre o Real e a Abstracção: A Ficção Narrativa de Ernest Hemingway* (Dissertação de doutoramento), Porto, 1988, *passim*.

³⁶ SMITH, Paul — "Introduction", in *New Essays on Hemingway's Short Fiction*, ed. Paul Smith, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 8.

dizer alguma coisa. Por vezes, o sentido propaga-se melhor através de linhas implícitas, cuja ironia e ambivalência permitem obter efeitos mais acutilantes e atingir esse espaço de partilha (sempre diferido, equívoco, mas ainda assim de partilha) entre quem escreve e quem lê. E esta lição passou necessariamente pelo experimentalismo modernista, e não por qualquer manifestação de um anti-intelectualismo primitivo e redutor.

Carlos Azevedo

CONHECIMENTO TRANSCENDENTAL E POÉTICAS DA SUBJECTIVIDADE OU LINGUÍSTICAS

Mette en question le nom de nom.

Il n'y aura de mot unique, fût-il le nom de l'être. Et il faut le penser sans nostalgie, c'est-à-dire hors du mythe de la langue purement maternelle ou purement paternelle, de la patrie perdue de la pensée.

DERRIDA, «La différence». ¹

Wo, o wo ist der Ort — ich trag ihn im Herzen —

R. M. RILKE, «Die Fünfte Elegie». ²

1. Poderia começar por Derrida, mas prefiro começar por ler Rilke nas *Elegias de Duino*, e lê-lo como uma espécie de motivo poético em contraponto, ao longo de uma exposição de natureza mais teórica centrada nas questões que anunciaram ao século XX a possibilidade de repensar as visões e as linguagens míticas da origem, em contextos cada vez mais conscientes da densidade do seu destino histórico e da inefabilidade dos sentidos da vida e do mundo. Terminarei com Derrida, numa breve referência quase abusiva — que me perdoem os filósofos e os teóricos da literatura — face à complexidade, extensão e profundidade, não só da sua obra, mas

¹ Tel Quel (ed.). *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1981.

² Rainer Maria Rilke — *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*. Ulm: Insel Vlg., 1923. Proponho a versão portuguesa de Paulo Quintela, na sua tradução integral das *Elegias de Duino* e dos *Sonetos a Orfeu* (Porto, Editorial Inova, 1969) e que irá ser utilizada neste ensaio em todas as citações traduzidas em nota das «Elegias» de Rilke: «Onde, oh onde é o lugar, — trago-o no coração —» («A Quinta Elegia»).

essencialmente de todos os conteúdos epistemológicos visados pela cunha-gem neologística de «différance». Justifico-me, porém, ao dizer que Rilke e Derrida são dois pontos de chegada possíveis, escolhidos, entre tantos outros igualmente pertinentes, simplesmente pela razão subjectiva de gostar de os ler, e que as páginas centrais deste ensaio são afinal o fulcro da reflexão proposta no título: «Conhecimento transcendental e poéticas da subjectividade...».

O pensamento da diferença em Rilke — não quereria falar de «différance» fora do contexto especificamente derridiano — é um dos que, a meu ver, melhor interpreta os sentidos do transcendentalismo pós-metafísico, nas correntes mistas simbolistas-modernistas das primeiras décadas novecentistas. Exprime-se na amplitude de sentidos que a palavra alemã *Frömmigkeit* poderá deixar parcialmente traduzir por «religiosidade», heterodoxa relativamente aos dogmas da religião e aos paradigmas da moral. Aquém e além, vida na terra e morte onde quer que esta se situe são espaços de contiguidade, tempos em continuum, que Rilke é impelido a designar como a pátria dos Anjos, fora de qualquer simbolismo nostálgico que remeta para a pátria perdida do pensamento platónico, evocado por Derrida em epígrafe, na dimensão alegórica que inscreve a existência nos circuitos da própria história. E Rilke tem consciência plena desta ambivalência em ruptura entre a metafísica da origem e a «metafísica» da diferença, ao referir-se à divisibilidade e finitude da representação humana e ao puro «andar» incondicional dos anjos, como instâncias de sobrehumanidade: «(...) — Aber Lebendige machen/ alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden./ Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter/ Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung/ reisst durch beide Bereiche alle Alter/ immer mit sich und übertönt sie in beiden.» («Die Erste Elegie», 82-87);³ para além do «erro» humano de «distinguir» em demasia, a terribilidade do anjo, na «quase» morte da alma, é uma possibilidade ainda de referência, não da linguagem das palavras, mas daquele dizer das coisas que a fala do poema é: «Jeder Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir,/ ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele, / wissend um euch. (...)»

³ «Mas os vivos cometem/ todos o erro de distinguir demais./ Os anjos (diz-se) não sabem muitas vezes se andam/entre vivos ou entre mortos. A corrente eterna/arrasta pelos dois reinos todas as idades/ sempre consigo, e em ambos as domina com a sua voz potente.» («A Primeira Elegia», 82-87).

(«Die Zweite Elegie», 1-3);⁴ na «Nona Elegia» refazem-se e distendem-se estes sentidos, dos quais me limito a transcrever um breve fragmento (vv. 42-45;52-59):

*Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat.
Sprich und bekenn. Mehr als je
fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn,
was sie verdrängen ersetzt, ist ein Tun ohne Bild.*

(...)

*Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm
kannst du nicht grosstun mit herrlich Erfülhtem; im Weltall,
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling. Drum zeig
ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu Geschlechtern*

Gestaltet,

*als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.
sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn; wie du standest
bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer am Nil.
Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und*

Unser,

(...)⁵

2. Mas é chegado o momento de recuar cronologicamente para um período da história do pensamento ocidental que se me afigura como o ponto de partida, maturação e transformação da trama ideológica e cultural que caracterizou o fim de século oitocentista e os limiars mais ou menos distendidos do século XX. Refiro-me, em termos latos, ao período que abrange, no século XVIII, as derradeiras sequências do racionalismo ilumi-

⁴ «Todo o Anjo é terrível. E contudo — ai de mim!-/ eu vos invoco com meu canto, aves quase mortais da alma,/ por saber quem vós sois. (...). («A Segunda Elegia» 1-3).

⁵ «*Aqui é o tempo do dizível, aqui a sua pátria./ Fala e proclama. Mais que nunca/ as coisas, que se podem viver, caem e desaparecem, pois/ o que, expulsando-as, as substitui, é um agir sem imagem./ (...)/ Canta ao anjo o louvor do mundo, não do mundo indizível, que a ele/ não te podes gabar do esplendor do que sentiste; no cosmos,/em que ele se sente mais sentido, não passas de um novato. Por isso mostra-lhe a coisa simples que, formada de geração em gerações,/ vive como coisa nossa, perto da mão e no olhar./ Diz-lhe as coisas. Ele ficará mais atónito; como tu ficaste/ junto do cordeiro de Roma ou do oleio nas margens do Nilo./ Mostra-lhe quão feliz uma coisa pode ser, quão sem-culpa e nossa,/ (...).*»

nista do século XVII, e alberga as raízes mais profundas do idealismo romântico das primeiras décadas do século XIX. Não tenho a pretensão de abordar esta problemática na sua abrangência epistemológica, mas apenas a intenção de estabelecer algumas coordenadas de ligação entre paradigmas histórico-filosóficos e literários do período em causa (na remissão implícita aos pressupostos poéticos vigentes).

Posto isto, a questão central que se levanta remete para a importância do conhecimento transcendental da segunda metade do século XVIII na definição de novos rumos da Poética ocidental. Necessariamente, a reflexão decorrente implica uma consciência clara das correlações que nesta altura se vieram a desenvolver, por um lado, entre o pensamento filosófico e o pensamento científico, sobretudo nos domínios das matemáticas, da física e da astronomia, por outro, entre o pensamento filosófico-científico, a teorização e a história literária, na influência determinante destas áreas do conhecimento na prática da escrita poética das correntes românticas e pós-românticas.⁶

Ter em mente estes factores explica, por exemplo, que a grande revolução operada por Newton nos finais do século XVII, no âmbito dos pressupostos da mecânica física de Galileu, bem como nos da astronomia de Kepler, tivesse sido exposta a um longo período de maturação e sedimentação até ressurgir, como influência definitiva num modelo de pensamento filosófico, no criticismo kantiano. Para tal, são significativas as datas respectivas das publicações das obras de Newton e Kant aqui em causa: os *Princípios Matemáticos da Filosofia Natural* (1687) e a *Crítica da Razão Pura* (1781).⁷ Limito-me simplesmente a referir que as premissas do criticismo kantiano se articulam a partir da base lógico-matemática da mecânica de Newton, algo que o filósofo repetidamente afirma na definição de princípios e metodologias científicas das sucessivas *Críticas*, muito particularmente da primeira, mais acima já mencionada. No entanto, torna-se inevitável uma referência sumária a alguns aspectos fundamentais do criticismo kantiano, com destaque para a formulação aí patente de um sujeito e de um conhecimento transcendentais. Evoco uma vez mais a *Crítica da*

⁶ Não queria envolver ainda a noção de «disciplina» que o século XIX irá definir e sistematizar dentro das estruturas de um novo pensamento científico.

⁷ Isaac Newton — *Princípios Matemáticos da Filosofia Natural*, Trad. Portuguesa de Carlos Lopes de Matos e Pablo Ruben Mariconde, São Paulo, Nova Cultural, 1991. Immanuel Kant — *Critique de la Raison Pure*. Trad. franc., Paris, PUF, 1963.

Razão Pura, seleccionando sobretudo a Parte I da obra, dedicada à “Doutrina Transcendental dos Elementos” e subdividida, por sua vez, em duas secções distintas: a “Estética” e a “Lógica” transcendentais, repartindo-se ainda esta última em duas subsecções, a “Analítica” e a “Dialéctica” transcendentais. Esta estruturação dos planos do conhecimento dos elementos destina-se a encontrar categorias legítimas que permitam a própria experiência no quadro epistemológico transcendental, no qual o sujeito (cognoscente) constitui a realidade enquanto objecto de conhecimento, ou seja, enquanto fenómeno. Assim, o conhecimento transcendental apresenta-se como a base do criticismo kantiano, enquanto processo de síntese e unificação, ocupando-se menos dos objectos (que deixam de ser “coisas em si”) do que do modo de as conhecer. A articulação da realidade com o fenómeno como objecto de conhecimento é tratada no âmbito da “estética” transcendental (centrada no plano da sensibilidade) e apresenta uma forte correlação com os pressupostos newtonianos quanto à ordenação do tempo e do espaço. Para Kant, tempo e espaço não são coisas em si, mas puras intuições, remetendo para o carácter de categorias absolutas que Newton lhes conferia. Nesta ordem de ideias, a ordenação do espaço e do tempo é produzida pelas relações entre figuras espaciais e números, sendo estes uma sucessão temporal de unidades. Ao plano da sensibilidade, sobre o qual se debruça a estética transcendental, está intimamente ligado o plano do entendimento (*Verstand*), tratado por Kant na sua “analítica”, enquanto parte da Lógica. Essencialmente, sobressai a figura do Eu penso, o sujeito transcendental, por outras palavras, a unidade transcendental da *apercepção*. O sujeito assim determinado surge no pensamento kantiano como a forma da consciência em geral e, conseqüentemente, como o fundamento de unidade de todo o objecto, enquanto objecto de conhecimento, e como o fundamento da unidade do sujeito, enquanto sujeito cognoscente. *Eu penso* é o princípio supremo unificador das sínteses, pelo que conhecer é sintetizar, unificar a multiplicidade das intuições empíricas.

É nesta dimensão do transcendentalismo kantiano que deve entender-se o sentido atribuído à faculdade da imaginação, enquanto intermediária entre o entendimento (objecto da “analítica”) e a sensibilidade (objecto da “estética”) e, como tal, apresentada como “esquema”, ou seja, como a possibilidade de aplicar o conhecimento sintético (na formulação dos juízos sintéticos *a priori*) da categoria ao dado. Assim, é o conceito de imaginação como esquema que permite a sensibilização das categorias, o que determina, naturalmente, todo o conjunto de procedimentos estéticos, como

o dar forma, e assim constituir o fenómeno como objecto de conhecimento. A definição nestes termos do “objecto formal”, na base do fenomenismo kantiano, tem uma importância central na constituição das disciplinas científicas a partir do século XVIII e, sobretudo no decorrer do século XIX, revelando a necessidade de uma cada vez maior especificação das respectivas metodologias de abordagem.

Proponho uma inflexão no curso desta exposição muito sumária e incompleta sobre *algumas* premissas do transcendentalismo kantiano, no sentido da sua relevância para o surgimento das poéticas do pós-classicismo da segunda metade do século XVIII, que eu preferiria designar como poéticas da subjectividade de base linguística, numa abrangência ideológica que inclui os conceitos de romantismo normalmente utilizados. Nesta ordem de ideias, quando os românticos — incluindo as primeiras gerações ainda no século XVIII — se colocam no polo imaginativo e criador da representação artística, numa clara e auto-consciente demarcação da sua posição de sujeitos face à mimese clássica, torna-se evidente uma mutação epistemológica que atinge todas as relações entre o homem, o seu mundo de referências e os meios da sua expressão e representação, sendo o domínio da arte cada vez mais assumido como a excelência de um processo individual e original da imaginação subjectiva.⁸ A qualidade quase sobrehumana da imaginação, na relação que estabelece entre o Eu transcendental⁹ e o eu empírico do homem (a mesma que se lê nos dois tipos de imaginação — primária e secundária — propostos por Coleridge, assim como na dimensão duplamente racional e sensível da imaginação shelleyana) é a instância definidora do génio, nas múltiplas prefigurações que o pensamento e a representação românticos deixaram manifestar. Esta dimensão mitológica, e igualmente mitográfica, do génio surge muito paradigmaticamente na simbologia do “gigante” *dos Livros Proféticos* de Blake, na simbiose heterodoxa de tradições judaico-cristãs e ocultistas. Em Wordsworth, é o génio, na figura do Poeta pregador — *the egotistical*

⁸ Ao longo desta exposição, as várias menções efectuadas a autores basilares na definição de uma teorização ou prática de escrita românticas são deliberada e necessariamente redutoras da sua verdadeira dimensão, devendo ser lidas como tópicos ou eixos de referência do ponto de vista proposto para reflexão.

⁹ Os conceitos de “Eu puro” e de “Eu absoluto”, respectivamente formulados por Fichte e Hegel, devem ser considerados como reelaborações a partir do idealismo transcendental de Kant.

sublime, como Keats o apelida — que assegura a continuidade do saber a toda massa humana não genial, ao colocar-se no centro ontológico do devir histórico, passado, presente e futuro: as «paixões elementares» do coração humano, de que nos fala o Prefácio de 1800 às *Baladas Líricas*, «as emoções recolhidas em tranquilidade», «coloridas» pela imaginação do poeta, definem a natureza simultaneamente «espontânea», «transbordante», poderosa e intencional da poesia: «Each poem has a purpose». Em Coleridge, o génio subjectivado na pessoa do poeta começa transfigurar-se cada vez mais em figuras desdobradas de uma escrita, como a *Biographia Literaria* deixa perceber nos reflexos multiplamente intertextuais estabelecidos com outros autores, ou como o jogo de categorias de género de «The Rhyme of the Ancient Mariner» permite questionar a relação tradicional entre a personagem e os seus enunciados; ainda em Coleridge, a inspiração dita subconsciente de «Kubla Kahn», ao jeito da *rêverie* de que Valéry irá falar ao dar conta de processos de escrita finisseculares, determina a sua fragmentaridade, numa renúncia consentida de todos os sentidos acabados.

Nesta perspectiva, o processo de amadurecimento das poéticas românticas envolve esta paradoxal ausência substantiva na concepção subjectiva do génio: impessoal, vazio, sem identidade, uma voz mítica, a mesma que Friedrich Schlegel identificou em Shakespeare. Keats define o poeta como aquele que não tem «identidade», despojado de qualquer personagem (*he has no character*), tornando-se poeta ao situar-se na intersecção de influências intersubjectivas, espaço em branco da imaginação, incondicionalmente aberto, negativo e «não-poético»: *A Poet is the most unpoetical of anything in existence, because he has no Identity — he is continually in for — and filling some other body.*¹⁰ Em Keats, uma possível síntese do sentido de génio romântico não procura individualizá-lo e personificá-lo, como se impõe fazê-lo em Wordsworth, mas assumir a correlação entre aquilo que ele entende como um plano das sensações e o plano imaginativo, ou seja, um espaço impessoal e, por isso, negativo «*Negative Capability*»: ¹¹ «O, for a life of Sensations!» ¹². Pelo que anteriormente foi exposto, julgo que a remissão às premissas transcendentais do criticismo kantiano se torna neste ponto bastante clara. Na mesma linha

¹⁰ Carta a Richard Woodhouse, 27 Outubro 1818. H. E. Rollings (ed.), *The Letters of John Keats*. Cambridge, CUP, 1958.

¹¹ Carta a George e Thomas Keats, 21 Dezembro 1817.

¹² Carta a Benjamin Bailey, 22 Novembro 1817.

de continuidade do pensamento alemão, agora já no âmbito da teorização romântica proposta por Friedrich Schlegel nos Fragmentos do *Athenäum*, sublinhe-se que a natureza do génio só faz sentido quando se entende a sublimidade mítica da poesia, como tal, apenas dizível através da alegoria¹³ — a subversão do mito por Derrida leva-o a falar de «mitografias», da poesia enquanto traçado. Leio a mesma subversão em Rilke, só que ainda a medo destronando o mito, o da «dor original», da «paisagem das Lamentações», das ruínas dos templos e dos castelos:

(...) bei Menschen
findest du manchmal ein Stück geschliffenes Ur-Leid
oder, aus altem Vulkan, schlackig versteinerten Zorn.
Ja, das stammte von dort. Einst waren wir reich. —

Und sie leitet ihn leicht durch die weite Landschaft der Klagen,
zeigt ihm die Säulen der Tempel oder die Trümmer
jener Burgen, von wo Klage-Fürsten das Land
einstens weise beherrscht. Zeigt ihm die hohen
Tränenbäume und Felder blühender Wehmut,
(Lebendige kennen sie nur als sanftes Blattwerk);
zeigt ihm die Tiere der Trauer, weidend, — und manchmal
schreckt ein Vogel und zieht, flach ihnen fliegend durchs

Aufschau,
weithin *das schriftliche Bild seines vereinsamten Schreis*

(«Die Zehnte Elegie», 55-67; itálicos meus)¹⁴

¹³ Friedrich Schlegel — «Gespräch über die Poesie. Rede über die Mythologie», *Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel*, III, Berlin, 1800. As citações utilizadas neste ensaio são extraídas da tradução portuguesa de João Barrento na antologia *Literatura Alemã. Textos e contextos (1700-1900)*, Vol. I, Lisboa, Presença, 1989.

¹⁴ «(...) entre os humanos/ encontra por vezes um pedaço polido de dor original/
ou, dum velho vulcão, cólera petrificada em escórias./ Sim, foi dali que isso veio.
Fomos ricas outrora. —/ E condu-lo, ligeira, através da vasta paisagem das Lamenta-
ções,/ mostra-lhe as colunas dos templos ou as ruínas/ daqueles castelos, donde outrora
Príncipes-Lamentações/ governaram o país com sageza. Mostra-lhe as altas/ árvores-de-
lágrimas e campos de melancolia em flor,/ (os vivos apenas dela conhecem a suave
folhagem);/ mostra-lhes os bichos do luto, a pastar, — e por vezes/ passa um pássaro
assustado, em voo raso através da visão deles,/ desenhando largo a imagem escrita do
seu grito solitário. —». «A Décima Elegia».

A escrita do pássaro já não é mais logocêntrica mas a pura inscrição do movimento de um corpo no absoluto do espaço e do tempo; entenda-se aqui a leitura kantiana destas categorias, que é simultaneamente uma leitura newtoniana, como puras intuições transcendentais — subjectivas, por conseguinte: Rilke fala em «visão» subjectiva («zieht, flach ihnen fliegend durchs *Aufschau*»). Toda a questão de uma nova definição do estético, formulada na *Crítica da Faculdade de Julgar* (1791), se prende com o desenvolvimento das premissas do pensamento transcendental anteriormente apresentadas na «Analítica» e na «Estética» transcendentais da *Crítica da Razão Pura*, pelas quais a interposição da subjectividade transcendental definia e relativizava as categorias absolutas do tempo e do espaço, configurando-as como objectos formais e estéticos. Na evolução do fenomenismo estético kantiano, tão visível nos esquemas imaginativos da poética de Keats, na sequência da fenomenologia husserliana, a mitografia de Derrida inscrita no espaço da «différance» é o desenho da escrita traçada no ar pelo grito solitário do pássaro de Rilke.

3. Volto atrás a F. Schlegel para citar dois excertos do *Athenäum*, o primeiro retirado do discurso intitulado «Über die Unverständlichkeit», o segundo, do «Discurso sobre a Mitologia», ambos nas suas reformulações de 1800, por me permitirem desenvolver uma última parte da questão inicialmente proposta:

Desconfio que alguns dos artistas mais conscientes dos tempos passados irão fazer ironia com os seus mais fiéis adoradores e correlegionários ainda durante muitos séculos. Shakespeare é daqueles que tem imensas profundezas, manhas e intenções. Não terá ele tido a intenção de esconder na sua obra armadilhas, destinadas aos espirituosos artistas posteriores, para os levar a crer, quase sem darem por isso, que eram semelhantes a Shakespeare? Estou convencido de que também neste aspecto ele foi muito mais conscientemente intencional do que se julga. (*Athenäum* III)

Porque o princípio de toda a poesia é o de superar (*aufheben*) o processo e as leis da razão sensatamente pensante (*vernünftig denkende Vernunft*), para nos transportar de novo para o belo caos da imaginação, para a confusão primeva da natureza humana, cujo símbolo mais belo é ainda para mim a variegada multidão dos deuses antigos. (*Athenäum* III)

Repare-se que a referência a Shakespeare, tal como Schlegel a apresenta, emblemática de uma inscrição intencional no plano da escrita poética, não é de foro psicológico, personalizante. É antes de mais uma afirmação lúcida de um dos processos epistemológicos mais fundamentais do romantismo, na articulação directa dos valores do génio e da imaginação, nos termos que têm vindo a ser analisados: refiro-me à ironia.¹⁵ É a lógica da ironia que permite ler o mito na linguagem alegórica dos poemas, no momento em que o sentido de uma poética romântica da subjectividade progressivamente se transfere para as suas dimensões mais objectivamente linguísticas. De acordo com os pressupostos da filosofia idealista da história que marca todo o transcendentalismo romântico, é na estrutura dupla da linguagem irónica que o sujeito emerge como sujeito de linguagem, tanto na relação sincrónica — e simbólica — que estabelece com um texto particular, como na relação diacrónica — e alegórica — que articula com os fundos de uma ontologia criadora da imaginação, responsável por um conceito totalizante de Poesia na amplitude mítica inscrita nos sentidos de cultura, de povo, de nação e de eu: «alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen» (Schlegel, «Gespräch über die Poesie», *Athenäum* III).¹⁶

É com base nesta premissa que, a meu ver, se deve entender a ruptura romântica com os géneros tradicionalmente estabelecidos. Não faz sentido falar-se de uma mera questão de antagonismo pendular na passagem das poéticas clássicas para as românticas, pois trata-se de um processo complexo que envolve a história político-social e ideológica do ocidente a partir de meados do século XVIII, e a sua análise não pode limitar-se às imagens vitalistas, «naturalistas» do historicismo positivista. O problema da miscegenação dos géneros literários tem a ver com a estrutura dupla do eu, simultaneamente sujeito e objecto do conhecimento, (nos limites já mencionados do transcendentalismo kantiano), levando-o a desdobrar-se como sujeito e objecto de uma linguagem nos contextos das obras “criadas”. A metáfora da criação imaginativa da obra — do poema único — remete para fundamentos de uma ontologia geracional que identificam a noção romântica de “lírica”: já não se trata propriamente da sim-

¹⁵ Uma análise muito lúcida destas questões envolvendo uma retórica romântica é efectuada por Paul de Man em «The Rhetoric of Temporality», in *Blindness and Insight*, U. Minnesota Press, Minneapolis, 1983, 187-228.

¹⁶ Fritz Baader (ed.) — *Das Athenäum*, Berlin SW, Pan Vlg, 1961.

ples expressão de um sentimento ou emoção subjectivos, mas a transposição verdadeiramente metamorfoseada do eu individual do poeta para a linguagem de uma escrita — o poema não é mais o reflexo do eu, mas a sua própria figura alterizada em linguagem. As escritas de Hölderlin e de Novalis, de Poe, de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé são casos muito evidentes deste lirismo profundo das poéticas românticas (e, bem entendido, na sua inteira repercussão posterior). Por sua vez, a questão da lírica está intimamente ligada às concepções dramatizantes dos enunciados subjectivos, na medida em que cada vez mais a linguagem como alterização do sujeito tende a autonomizar-se face às instâncias enunciativas e referenciais empíricas para remeter para os seus próprios contextos de referência, interiores aos limites linguísticos dos enunciados textuais. O monólogo dramático de Browning, os enunciados *nonsense* e profundamente cénicos das narrativas de *Alice* de Carroll, bem como as comédias de costumes de Wilde, num equilíbrio precário entre o real e a sua parodização, nos limites do cómico e do absurdo, são apenas alguns indícios à superfície de uma problemática bem mais densa que, necessariamente, advém de uma prática de análise textual, aqui implícita, mas conscientemente excluída do espaço desta reflexão. Ao mesmo tempo, a leitura histórica — no sentido anteriormente exposto quanto à sua dimensão irónica e alegórica — patente nos enunciados estruturalmente dramáticos de Browning, Carroll e Wilde, cada qual um caso particular e distinto em si mesmo, remete para uma articulação do sentido teórico da épica, imanente àquele discurso que reescreve como devir todo o espaço de encontro entre os mitos do passado e os do presente, entre os acontecimentos do mundo e a memória que os retém e recria. Num ponto crucial desta intersecção está a referência inevitável aos mundos do maravilhoso das fábulas e das *Märchen* alemãs, onde encaixam não só Hoffmann, mas também os universos oníricos de Novalis, e as construções fantásticas de Jean Paul, em circuitos muito semelhantes aos das novelas de Poe.

Recriar implica aqui o sentido de metamorfose linguística sofrido pelo sujeito no processo da enunciação lírica que é, ao mesmo tempo, a sua autonomização dramática. Ao falar da necessidade de se produzir uma nova mitologia, Schlegel coloca a ênfase na dimensão épica em que se inscrevem todos os sentidos da lírica e do drama — daí a relevância do estudo das escritas do romance e do drama romântico para a determinação de coordenadas basilares da evolução das poéticas da subjectividade e linguísticas ao longo do século XIX e das primeiras décadas do século XX.

Em síntese, Schlegel paradigmaticamente em Shakespeare esta noção duplamente irónica e sintética dos géneros, ao referir-se à intencionalidade consciente da sua escrita, repleta de «armadilhas» ocultas no intuito de confundir e desestabilizar qualquer leitura determinada a encontrar-lhe *um* sentido de verdade ou um padrão modelar.

Na mesma sequência quanto aos processos evolutivos das poéticas de base romântica e linguística, a lírica elegíaca de Rilke pode também ser tomada na alegorização épica do destino humano que inscreve nos sulcos do verso a transitoriedade da própria consciência de si e das coisas e a transforma infinitamente na profundidade do coração da terra e dos deuses, dos animais e dos anjos: «(...) Oder dass ein Tier,/ ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch./ Dieses heisst Schicksal: gegenüber sein/ und nichts als das und immer gegenüber» («Die Achte Elegie», 31-34).¹⁷

4. Esta abertura dialéctica da questão dos géneros, na diluição sistemática das suas fronteiras tradicionais, é a marca de um processo formalizante do sujeito — enquanto objecto de linguagem, pela escrita poética — que caracteriza as poéticas linguísticas do Romantismo do século XIX, distanciando-se progressivamente das tentativas iniciais promovidas no século XVIII, no sentido de identificar num sujeito empírico concreto, eminentemente psicológico, a dimensão transcendental do “Eu penso” kantiano. No entanto, a consistência do pensamento idealista na teorização e na prática poética do Romantismo leva a que o conceito de imaginação enquanto esquema, tal como o criticismo kantiano o havia definido, articule nos seus parâmetros o conceito de sujeito enquanto génio que, por sua vez, só o é pela desmesura irónica que o distancia do comum dos homens. O génio deixa de ser uma entidade subjectiva empírica, identificada no poeta, no artista, para ser antes de mais um espaço de diferença — o da ironia dos deuses de que fala Schlegel, no excerto do «Discurso sobre a Mitologia» mais acima citado.

Neste ponto regresso a Derrida, em epígrafe, num fragmento do ensaio «La Différance» de 1968. Na ausência de uma estrutura anterior do pensamento e da língua, pensar a palavra sem a nostalgia do *Logos* origi-

¹⁷ «(...) A não ser que um animal/ mudo, erga os olhos e veja calmamente através de nós./ A isto se chama Destino: estar em frente/e nada mais do que isto e sempre em frente.» («A Oitava Elegia»).

nal é dizer as coisas no traçado que elas vêm descrevendo no jogo que faz a sua história, na ironia que as desdobra e pulveriza de sentidos, na alegoria que, por uma fracção de instante, no silêncio do indizível, lhes recupera a ilusão de uma verdade perdida. A afirmação de que fala Derrida é precisamente esta, num sentido que o crepúsculo metafísico de Nietzsche deixava antever, como o riso e a dança divinos: ... *au sens où Nietzsche met l'affirmation en jeu, dans un certain rire et dans un certain pas de danse.*

Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger ... Überzähliges Daseins
entspringt mir im Herzen.

«Die Neunte Elegie» (vv. finais)¹⁸

Filomena Aguiar de Vasconcelos

¹⁸ «Olha, eu vivo. De quê? Nem a infância nem o futuro/ diminuem... Super-numerosa existência/ me brota no coração». («A Nona Elegia»).

NOS LABIRINTOS DO SER: DA SOMBRA PESSOAL À SOMBRA COLECTIVA

Li, há algum tempo atrás, uma história hassídica relatada por Andrew Bard Schmookler¹ que contava assim:

“O filho de um rabino foi celebrar os ritos do *Sabbath* numa cidade vizinha. De volta, a família perguntou:

— Eles fizeram algo diferente do que fazemos aqui?

— Sim, é claro — respondeu o filho.

— E qual foi a lição? — perguntaram.

— “Ama o teu inimigo como a ti mesmo”.

— Mas isso é o que dizemos aqui. Por que disseste que era diferente?

— Eles ensinaram-me a amar o inimigo dentro de mim mesmo.”

À primeira vista algo desconcertante, esta narrativa ilustra, de forma eloquente, o que foi desenvolvido no artigo publicado por mim na *Revista Intercâmbio*² e que se prendia, essencialmente, com a análise, ilustrada por alguns contos do folclore tradicional gaulês, do conceito de *sombra* pessoal que um reconhecido seguidor de Jung sintetiza da seguinte forma: “O termo *sombra* refere-se à personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal. Como tudo o que é inconsciente é projectado, encontramos a *sombra* na projecção — na nossa visão da outra “pessoa”. Como figura

¹ Schmookler é autor de um artigo intitulado “*O Reconhecimento da nossa cisão interior*” que faz parte de um livro organizado por ZWEIG, Connie; ABRAMS, Jeremiah — *Ao encontro da Sombra. O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1999. A história vem citada na p. 212.

² Artigo esse com o título de “*A sombra nas narrativas maravilhosas (algumas reflexões)*”. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, n.º 10, 1999.

dos sonhos e fantasias, a *sombra* representa o inconsciente pessoal. Ela é como uma combinação das cascas pessoais dos nossos complexos, e, portanto, o limiar de todas as experiências transpessoais”³.

Com efeito, derivando das descobertas levadas a cabo por Sigmund Freud e por Carl Gustav Jung, o arquétipo da *sombra* pessoal engloba toda uma reflexão, sintetizada no âmbito da psicologia das profundidades, sobre a profunda cisão que parece existir entre o lado luz e o lado sombra da psique humana, sendo este último caracterizado por “desejos não reconhecidos” e por “porções reprimidas da personalidade”. Na sua obra *Sobre a Psicologia do Inconsciente*, o psicólogo de Zurique afirmava: “Por *sombra*, quero dizer o lado negativo da personalidade, a soma de todas aquelas qualidades desagradáveis que preferimos ocultar, juntamente com as funções insuficientemente desenvolvidas e o conteúdo do inconsciente pessoal.”⁴ E três décadas mais tarde, acrescentava: “Uma pessoa não se torna iluminada ao imaginar formas luminosas mas sim ao tornar consciente a escuridão. Este último procedimento, no entanto, é desagradável e, portanto, impopular”⁵.

“Amar o inimigo dentro de mim mesmo” é, então, responsabilizar-nos pelas potencialidades negativas das nossas emoções e impulsos instintivos básicos, encarando-os de frente, neles reflectindo, analisando-os, tentando compreender os mecanismos recorrentes de que lançam mão para nos submeter ao seu jugo tirânico e destrutivo.

³ Cf. o capítulo 10 — “A sombra” do livro de WHITMONT, Edward C. — *A busca do símbolo. Conceitos básicos de psicologia analítica*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1995. A citação é da p. 144. É ainda no mesmo capítulo que o autor sintetiza o que irei desenvolver nesta reflexão: “(...) a existência ou a necessidade de uma *sombra* é um facto arquetípico humano geral, já que o processo de formação do ego — o choque entre a colectividade e a individualidade — é um padrão humano geral. A *sombra* é projectada de duas maneiras: individualmente, na forma das pessoas a quem atribuímos todo o mal; e colectivamente, na sua forma mais geral, como o Inimigo, a personificação do mal. As suas representações mitológicas são o demónio, o arquiinimigo, o tentador, o maligno ou o duplo. (...)” (p. 147).

⁴ Cf. JUNG, C. Gustav — *Sobre a Psicologia do Inconsciente*, Lisboa, Ed. Delfos, 1967, p. 125.

⁵ Referido na *Introdução* à Parte I do livro já citado — *Ao encontro da Sombra. O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1999, p. 28.

Posturas repressivas devem ser substituídas por uma disciplina salutar da qual dependem cada vez mais a nossa sanidade e sobrevivências física e psíquica. Precisamos de controlar os nossos actos por meio da vontade. Os sentimentos e emoções necessitam de ser libertados da repressão, aceites conscientemente, experimentados. Precisamos de discernimento e lucidez para escolher os momentos e ocasiões adequadas para exprimir impulsos hostis ou de carácter proibitivo, sem com isso violarmos a nossa própria integridade nem os direitos de outros seres humanos.

Mas, infelizmente, fazemos vista grossa face à ambivalência de cada sentimento e de cada acto. Esquecemo-nos de que cada motivação, de que cada impulso, têm um lado potencialmente construtivo e outro destrutivo. Identificamo-nos e vemos apenas aquilo que consideramos bom ou mau, a luz ou a escuridão. Não enxergamos que tudo vem acompanhado do seu oposto. Uma boa motivação, pode, afinal, desencadear um acto destrutivo. Um acto aparentemente não correcto pode ter consequências construtivas. “Fazer o bem” pode abranger uma grande dose de hostilidade reprimida e de má vontade. Na imensa sabedoria da África negra há um conto recuperado por Henri Gougaud no seu livro *L'arbre à soleils*⁶ — “Le serpent d’Ouagadou” — que me parece evocar, sob o amplo simbolismo do “bode expiatório”⁷ e do sacrifício, os perigos de uma unilateralidade que se recusa a aceitar a Vida com as suas dualidades inevitáveis que exigem, a cada um de nós, a “oferenda da imolação” ou seja, a descoberta inevitavelmente dolorosa de que novas dimensões da experiência humana se abrem sempre que aceito, em consciência, como indispensáveis ao crescimento interior, a dificuldade, o fracasso, a dor e até a morte.

Existia outrora, no Gana, uma cidade rica e próspera — Ouagadou — onde homens, mulheres e crianças viviam despreocupados e felizes. Deviam a sua imensa prosperidade a uma serpente, Bira, que vivia no fundo de um poço, num vasto jardim, mesmo no centro da cidade. Mas

⁶ GOUGAUD, Henri — *L'arbre à soleils. Légendes*, Paris, Ed. du Seuil, 1979.

⁷ Cf. o livro de PERERA, Sylvia Brinton, intitulado *O Complexo do Bode Expiatório. Rumo a uma mitologia da Sombra e da Culpa*, São Paulo, Ed. Cultrix, Col. Estudos de Psicologia Junguiana por analistas junguianos, 1998. E ainda o artigo de LEQUIN, Ursula K. — “Os que vão embora de Omelas” publicado no livro colectivo organizado por ABRAMS, Jeremiah — *O Reencontro da Criança Interior*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1999, pp. 105-110.

“(…) le serpent Bira n’était pas un bienfaiteur désintéressé: il acceptait de fertiliser la terre, de faire pousser l’or dans la montagne et les fruits dans les vergers, à condition d’être payé en vies humaines (…)”⁸. E era assim que, em cada novo ano, no primeiro dia, Bira recebia em oferenda a mais bela rapariga da aldeia. Até que um dia, o noivo inconsolável daquela que ia ser imolada (simbolicamente apelidado de “Adou-le-taciturne”) resolve matar a serpente. Com a lança, decepa a cabeça de Bira, não sem que esta tenha antes pronunciado uma maldição fatal: “(…) Pendant sept ans, sept mois et sept jours la cité d’Ouagadou et le pays alentour ne recevront ni pluie d’eau ni pluie d’or. (...)”⁹. E é assim que, ao querer fazer prevalecer os seus próprios interesses e vontades egóicos contra a própria natureza (representada aqui pela energia vital do animal), querendo forçá-la a servir os propósitos de um ego que deseja, a todo o custo, evitar a dor, o sacrifício e o sofrimento, “Adou-le-taciturne”, na incapacidade de controlar impulsos, necessidades e desejos, se condena para sempre e consigo condena todo um mundo: “(…) Le serpent Bira était étrangement puissant et les Anciens avaient raison de le craindre. Le jeune téméraire qui osa trancher sa tête ruina du même coup l’empire du Ghana, le plus fameux d’Afrique. Les rivières se sont taries; les dunes du désert ont roulé sur les prairies, la famine et la soif ont poussé les hommes vers des terres plus accueillantes. C’est pourquoi, maintenant, les splendeurs de la ville d’Ouagadou ne sont plus que des rêves tristes sous des lindeux de sable:”¹⁰

“Conhece-te a ti mesmo”: este preceito, antigo como o mundo e de certo modo perpetuado por Sócrates, está na base de toda e qualquer evolução autêntica do ser humano. Desde a Antiguidade e a Idade Média, do Oriente ao Ocidente, tal exortação omnipresente em todas as civilizações e culturas, reivindicação inequívoca do valor da interioridade, exorta-nos continuamente não a um mero movimento narcísico e egocêntrico, mas a um sucessivo e corajoso despojamento das diversas máscaras que o ser humano endossa e que, de tal forma integradas na nossa imagem pessoal e

⁸ “Le serpent d’Ouagadou”..., p. 37.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ *Ibid.*, *ibidem*.

social, necessitam, para nos vermos livres delas, de serem arrancadas sem complacência e até mesmo, por vezes, com inequívoca severidade.¹¹

Em *Fragmentos de um Ensino Desconhecido*, P. D. Ouspensky reproduz algumas palavras do sábio e filósofo Gurdjieff que se refere assim à ausência de unidade no homem: “(...) O homem não tem “Eu” individual. No seu lugar, há centenas e milhares de pequenos “eus” separados, que a maior parte das vezes se ignoram, não mantêm nenhuma relação ou, ao contrário, são hostis uns aos outros, exclusivos e incompatíveis. A cada minuto, a cada momento, o homem diz ou pensa “Eu”. E de cada vez o seu “eu” é diferente. Num instante era um pensamento, agora é um desejo, depois uma sensação, logo após, outro pensamento, e assim por diante, sem fim. O homem é uma pluralidade. O seu nome é legião. (...)”¹² E mais adiante conclui: “(...) E nada há no homem que esteja em condições de controlar essas mudanças dos “eus”, principalmente porque o homem não as nota ou não tem nenhuma ideia delas; vive sempre no seu último “eu”. Alguns, naturalmente, são mais fortes que outros; mas não pela sua própria força consciente. Foram criados pela força dos acidentes ou por excitações mecânicas externas. A educação, a imitação, a leitura, o hipnotismo da religião, das castas e das tradições ou a sedução da última moda, dão nascimento, na personalidade do homem, a “eus” muito fortes que dominam séries inteiras de outros “eus” mais débeis (...)”¹³.

Píndaro dizia: “Torna-te quem tu és” ou seja, despoja-te das máscaras que te impedem o conhecimento do teu ser profundo, interior, tantas vezes ignorado e até por ti camuflado, e enfrenta, num trabalho lento, corajoso, perseverante, com humildade e no meio de sucessivos dilaceramentos, o que de verdade está contido em ti: um *Outro* diferente que desconheces, feito de estados, emoções e comportamentos que em nós desper-

¹¹ Disso nos fala um Professor Catedrático de Psicologia da Universidade de Madrid, Enrique Rojas, numa publicação já traduzida para português, sob o título de *O Homem Light. Uma vida sem valores*, Coimbra, Gráfica Coimbra, 1994. Das máscaras — que são, afinal, negação do Self verdadeiro — nos fala ainda Lowen, Alexander num dos seus livros — *Narcisismo*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1993.

¹² in OUSPENSKY, P. D. — *Fragmentos de um Ensino Desconhecido*, São Paulo, Ed. Pensamento, 1993, p. 271.

¹³ *Ibidem*, p. 272.

tam sentimentos, pensamentos e imagens que surgem diametralmente opostos aos nossos pontos de vista e intenções¹⁴.

Chegar, por experiência pessoal e íntima — uma vez tomados de vertigem diante do abismo da nossa miséria e do nosso nada — ao reconhecimento íntegro de que não passamos de pó, é uma provação que ultrapassa as possibilidades de muitos e que encerra o risco de atirar o ser humano para o desespero, para a inflação do eu e até mesmo para a loucura. S. João da Cruz e Nietzsche, por mais afastados que pareçam um do outro, estão próximos no conhecimento que ambos parecem ter tido do nada do ser. Mas enquanto o primeiro, humildemente, “entregou” o seu nada ao transcendente em si, ao seu *Self*¹⁵, o segundo, incapaz, no seu orgulho, de suportar esse nada, defendeu-se dele por um esquema de inflação egóica que acabou por o conduzir à alienação mental. Quantas narrativas míticas — *Ícaro*, *Prometeu*, *Sísifo*, o *Rei Midas* — nos falam da “hybris” desmedida que turva o olhar lúcido e a razão e que, ao confundir sabedoria e conhecimento com desafio aos deuses, remete o ser humano

¹⁴ Um dos livros mais interessantes que até hoje me foi dado ler sobre as máscaras — os *duplos*, os *alter-egos* — que surgem continuamente nas nossas vidas, foi o livro de Perrot, Etienne, um eminente discípulo de Jung que desenvolveu durante anos e anos em França, todo um trabalho pioneiro sobre a psicologia das profundidades. O livro a que me refiro encerra os diálogos em emissões da France Inter que Perrot teve com Henri Gougoud e Jacques Pradel, cujo “leitmotiv” era a análise dos sonhos apresentados — por escrito — pelos ouvintes. Trata-se de *Les Rêves et la Vie* publicado em Paris pelas Ed. du Dauphin/ J. Renard, 1999.

¹⁵ No capítulo 13 do seu livro *Retorno da Deusa* (São Paulo, Summus Editorial, 1991), Edward C. Whitmont resume assim o conceito junguiano relativo ao arquétipo da individuação, o *Self*: “(...) Jung apelidou de *Self* a soma total do nosso ser potencial. Contrastou este *Self* mais amplo com o nosso pequeno “eu”, ou seja, com a nossa autoimagem consciente, o nosso sentido de identidade pessoal, de esperanças e expectativas pessoais. O *Self* funciona como se gerasse uma vontade evolutiva e um padrão intencional próprios, que muitas vezes estão em desacordo com a personalidade egóica consciente. Do *Self* influem os nossos instintos “mais baixos”, além das nossas aspirações espirituais. Ele gera o nosso impulso de individuação, a ânsia de nos tornarmos o que somos e também a consciência individual genuína que, no seu significado psicológico, é semelhante à *vox dei*, “a voz de Deus”. Neste sentido, o *Self* funciona como uma entidade transpessoal ou até mesmo suprapessoal (...) que exige ser concretizada ou encarnada da melhor forma possível em termos das possibilidade e limitações do ambiente familiar, social e cultural. (...)” (p. 227).

para os labirintos da perdição já que nem Ariana nem o fio servem os que se ufanam da sua auto-suficiência e maldição.

A responsabilização chegará, mais tarde ou mais cedo, como no conto *A Sombra* de Andersen, em que a figura de um sábio que, pouco a pouco, se deixa ludibriar e “engolir” pela própria sombra, nos obriga a reflectir sobre a urgência de encararmos de frente, sem leviandade nem menosprezo, uma força imensa que dentro de nós habita e que, deixada à solta, entregue à sua própria volúpia expansiva, acaba por se vingar, usurpando o lugar que outrora era ocupado pelo sábio-escritor. As posições acabam por se inverter, atingindo tal inversão um paroxismo que convida, cada um de nós, a ir ao encontro das “personas”¹⁶ de que é feito e que engrossam o lado escuro da nossa personalidade. Caso contrário, o final será trágico: enquanto a Sombra acaba por se casar com uma Princesa (a quem faz crer que o sábio é uma mera sombra; por isso, é condenado à morte), o sábio definha, ninguém lê os livros que escreve sobre a verdade, a beleza, e a bondade e, resignado, é obrigado a servir de criado à sua própria sombra que, aliás, acaba por dominar tudo e todos: “(...) Eu vi [diz ela] por onde ninguém podia ver e o que ninguém podia nem devia ver. Para lhe dizer a verdade, este mundo é muito vil; e, se não fosse este preconceito de que um homem significa alguma coisa, eu não me preocuparia em sê-lo. (...) Vi o que ninguém havia de saber, mas o que todos ansiavam por saber — o mal do próximo. Se tivesse escrito um jornal, devorá-lo-iam; mas antes queria escrever às próprias pessoas e, em todas as cidades

¹⁶ Cf. entre outros o artigo de Whitmont, Edward C. intitulado “*Persona: máscara que usamos para o jogo da vida*” reproduzido no livro colectivo organizado por DOWNING, Christine — *Espelhos do Self. As imagens arquetípicas que moldam a sua vida*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1998, pp. 31-36. Também no seu livro *C. G. Jung: o seu mito na nossa época* (São Paulo, Ed. Cultrix, 1997), Von Franz, Marie-Louise, sublinha: “(...) Há pessoas que sofrem da ilusão de serem idênticas ao papel social que representam (...): o sábio erudito ou médico “sabe-tudo”, o funcionário “energico”, a enfermeira “bondosa”, o clérigo “paternal e benevolente”, etc. Um motivo folclórico familiar materializou-se nesses indivíduos, o motivo no qual a máscara (*persona*) se apossa da pessoa que a usa e já não pode ser tirada. Muitos, no entanto, têm percepção e sentido de humor suficientes para evitar essa armadilha e têm capacidade para a pronta discriminação entre o papel público que exercem e o eu ego pessoal. (...)” (p. 62).

onde eu passava, desencadeava-se um terror inaudito.”¹⁷ E continua, aquela que reduzirá o antigo amo a uma mera sombra e que se transformará, a ela própria, no amo, recusando-se a ser tratada por “tu” mas dando este tratamento àquele que, outrora, lhe dera a vida: “(...) Temiam-me e amavam-me. Os professores fizeram-me professor, os alfaiates deram-me fatos; tenho-os em grande quantidade; o director da Casa da Moeda cunhava-me belas moedas; as mulheres achavam-me gentil. Foi assim que me tornei no que sou.”¹⁸

A lição deste conto de Andersen repete-se, vezes sem conta, nas narrativas do folclore de todas as tradições e culturas. Sem nos darmos conta, não raro é que ficamos, ao longo da existência, presos à nossa *persona* e acabamos por, perigosamente, nos identificarmos com ela. Endossamos uma máscara (in)consciente (feita de uma multidão de “eus” transitórios e circunstanciais, como vimos, que se degladiam mutuamente, impedindo assim, numa inconstância vertiginosa, que os fragmentos se unam em torno de um eixo que nos traria identidade e individualidade) que vai camuflando o nosso verdadeiro ser. Orgulho, egoísmo e narcisismo estão na base que quase todas as deformações psíquicas: usurpação do consciente, reivindicações exageradas do ego, obstinação e recusa em se reconhecer tal e qual se é, eis os principais alicerces da *persona* que se encontra tanto na inflação do ego como na diminuição excessiva desse ego, numa falsa humildade, por exemplo, numa falsa inferioridade e, porque não dizê-lo?, numa falsa caridade. Beatos e fariseus preenchem os pólos antagónicos (melhor, fingidamente antagónicos) de uma civilização em que a lei pendular nos obriga, nas suas sucessivas unilateralidades, a desenvolver uma propensão cada vez mais consentida para o caos e a destruição, para a perversão e as compulsões radicais. Jacob Needleman, professor de Filosofia na Universidade de São Francisco, no seu célebre livro *Money and the meaning of life*¹⁹ sublinha precisamente o carácter esquizofrénico e neuró-

¹⁷ “A Sombra” in *Contos de Andersen*, Lisboa, Casa do Livro Editora, 1959, pp. 102-112. A citação é da p. 108.

¹⁸ *Ibid.*, *ibidem*.

¹⁹ NEEDLEMAN, Jacob — *Money and the meaning of life*, Published by Currency Doubleday, New York, 1994. Com que clarividência e perspicácia o filósofo sublinha: “(...) The whole tragedy is that in gathering such knowledge [academic knowledge alone, the science of economics, our science of psychology, or physics and chemistry

tico de um mundo — o nosso — que apenas vive de confrangedoras e falsas autocongratulações e de repugnantes melhorismos de fachada e afirma: “(...) Neurosis is a disease of man’s power to see himself. Seeing, in its deepest sense, begins as a confrontation of forces — the forces of consciousness and the forces that move away from consciousness toward inertness. These latter are called demons in the old religions. But the chief demon is that which prevents seeing.(...)”²⁰

É urgente *ver*. Importa ter a coragem de descer ao fundo de si mesmo e perscrutar os meandros da nossa vida interior para neles descobrir as raízes mais subtis e mais secretas do mal. Importa experimentarmos um conhecimento íntimo dos nossos erros e defeitos, das nossas desordens e qualidades negativas, de forma a podermos superá-los. Na reflexão publicada sobre a *sombra pessoal*²¹ tive ocasião de salientar que não é ignorando ou recusando-nos a aceitar os aspectos escuros, ocultos, reprimidos do nosso ser, não é praticando a política da avestruz que atingimos o autêntico conhecimento da totalidade do nosso ser. Bem pelo contrário: a *sombra* pessoal é tanto mais perigosa e ampla quanto mais profundamente reprimida. Integrá-la (incorporá-la de forma consciente, amá-la, neutralizá-la pois) é reconhecer e aceitar os elementos até então recalçados, o que equivale à recuperação lúcida e dolorosa dos nossos opostos, sem a qual a unificação do nosso ser seria impossível. Toda a unilateralidade é obstáculo ao processo de individuação²².

and anthropology: they are all abstractions. They separate out, they *ab-stract* only one aspect, one tiny piece of the world of reality] we ourselves are active in only one part of ourselves, the head. From that mind alone we take our sense of selfhood. But in fact, the whole of us is languishing. (...)” (p. 193). E conclui: “(...) all of the rest of us is disintegrating at the very moment that we are gathering both our facts and our sense of identity through being active in the mind alone, aided, of course, by the automatic functioning of the external senses. (...)” (p. 194)

²⁰ *ibidem*, p. 116.

²¹ Remeto para o meu artigo já referido “*A Sombra nas narrativas maravilhosas (breves reflexões)*” publicado na *Revista Intercâmbio* (n.º 10) do Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1999.

²² Em *La Voie de la Transformation* (Paris, La Fontaine de Pierre, 1980), Etienne Perrot resume deste modo o pensamento de C. Gustav Jung a propósito da “*voie de l’individuation*”: “(...) franchissement d’une succession de seuils qui ne vise à rien de moins qu’à une transformation de l’être. (...) *processus d’individuation*. Il l’entendait

A diferença entre destruir e banir é a diferença entre a repressão e a disciplina. A repressão tenta matar o impulso, relegando-o para o inconsciente. A disciplina reconhece e acolhe o impulso, mas escolhe não agir em função dele. A desidentificação implicará então a separação consciente entre impulsos e volição, a escolha eticamente responsável de uma acção praticada com a consciência das suas consequências.

Enquanto estivermos de relações cortadas com esses sentimentos espontâneos e intuições, enquanto a instintividade espontânea for tratada como se fosse inexistente e assim relegada para o limbo da inconsciência, seremos sempre soterrados sob o peso da culpa e da auto-rejeição, não só do que fazemos, mas também do que somos, dos nossos “maus” desejos e ânsias instintivas, das nossas fraquezas humanas. Não podemos aceitar o nosso ser autêntico e natural, as nossas necessidades primárias, as nossas ânsias agressivas, destrutivas, e os nossos desejos de poder. E assim nunca poderemos disciplinar o que negamos.

Lembremos que a natureza humana é complexa e que não pode regressar à unidade primordial sem a incorporação das facetas reprimidas da personalidade. Tudo o que é reprimido é conservado no inconsciente e pode, mais dia menos dia, causar graves prejuízos ao consciente. O que liberta não é a repressão mas a sua ultrapassagem que não se realiza sem uma prévia confrontação com os elementos reprimidos. Há que conhecer os instintos não para os negar (como negar uma parte essencial do nosso ser?) mas para os canalizar, para os dirigir de forma construtiva. Reprimido, o mal permanece sempre mal e tende, obviamente, a agravar-se. Uma vez conduzido à consciência, perde muita da sua força: as projecções da *sombra* pessoal tornam-se menos zombateiras, menos agressivas e vão-se dissolvendo lentamente; a *persona* desincha, perde um pouco do seu ímpeto, volta progressivamente ao seu devido lugar, passando a servir as forças conscientes em vez de as criticar e cegar.

Do mal aceite e integrado sai o bem. Estéril é somente o mal que é suportado sem ser reconhecido. Pertence ao folclore indiano um dos mais

d’abord comme la démarche par laquelle l’individu sort du cadre social, collectif, pour réaliser son destin propre, individuel, dont il est prégnant. (...) Dans la seconde partie de son oeuvre, l’individuation (...) est la réintégration dans l’Unité primordiale et ultime, la cassation de la division, des dualités, des oppositions, comme la libération hindoue qui est *nirdvandva* (non-dualité), équivalent sémantique d’individuation. (...)” (p. 193).

belos contos que fala da importância fundamental em sabermos conviver e lidar com o nosso lado sombrio. Aliás, o início de qualquer atitude objectiva diante e face a nós próprios e aos outros radica na coragem em sabermos enfrentar as nossas faltas e fraquezas. O lado rebelde da natureza instintiva do homem, a oposição da *sombra* ao ideal brilhante e racional da perfeição virtuosa e celeste, não são aceites enquanto aspectos inerradicáveis da totalidade da existência humana. Por isso, a não-aceitação da nossa *sombra* deixa-nos vulneráveis às suas incursões e priva-nos do seu potencial criativo. Tal aconteceu com o povo de um país árido onde outrora existia uma árvore magnífica: “(...) Personne ne savait son âge. On disait qu’il était aussi vieux que la Terre. Des femmes stériles venaient parfois le supplier de les rendre fécondes, des hommes en secret cherchaient auprès de lui des réponses à des questions inexprimables et les loups lui parlaient, certaines nuits sans lune, mais personne jamais ne goûtait à ses fruits.”²³

Arquétipo da matriz, da totalidade da Vida, tal árvore (como não relembrar todo o simbolismo do Conhecimento Supremo, da fecundidade natural, a aliança indefectível entre os três níveis do Cosmos?) possuía dois amplos ramos carregados de frutos aparentemente iguais mas visceralmente opostos: um dos ramos carregava a vida, o outro, a morte, já que os seus frutos eram venenosos. Como distingui-los? As estações sucediam-se trazendo a fome ao país. Apenas a árvore permanecia bela e cheia de vida, desafiando — dir-se-ia — os habitantes: “(...) Ils se dirent alors qu’il leur fallait choisir entre le risque de tomber foudroyés, s’ils goûtaient aux merveilles dorées qui luisaient parmi les feuilles, et la certitude de mourir de faim, s’ils n’y goûtaient pas” (...).²⁴

Um deles, mais intrépido, arrisca e quer o destino que coma um fruto delicioso, suculento, que lhe permite recuperar as forças perdidas. Todos festejam e se precipitam sobre o ramo da direita onde os frutos e flores se renovam sem cessar.

Sabiam, por fim, qual o ramo que dava a morte: olharam-no com raiva e, num julgamento colectivo, decidiram cortar o que — pensavam — era não apenas inútil mas também perigoso.

E o conto acaba assim: “(...) Le lendemain, tous les bons fruits de la branche de droite étaient tombés et pourrissaient dans la poussière. L’arbre

²³ in GOUGAUD, Henri — *L’arbre d’amour et sa sagesse. Contes du monde entier*, Paris, Ed. du Seuil, 1992. O conto intitula-se “L’arbre” e a citação é da p. 190.

²⁴ *Ibidem*, p. 191.

amputé de sa moitié empoisonnée n'offrait plus au grand soleil qu'un feuillage racorni. Son écorce avait noirci. Les oiseaux l'avaient fui. Il était mort.(...)"²⁵

Raramente uma narrativa tradicional parece colocar, de um modo tão eloquente como esta, a ênfase sobre o facto de que o equilíbrio psíquico do ser humano (simbolizado aqui pela árvore) exige o reconhecimento e a integração de todos os opostos, a dissipação de (pre)conceitos estabelecidos por códigos normativos, numa percepção que se quer conjunta do bem e do mal, do egoísmo e da generosidade, do ódio e da compaixão, do prazer e do sofrimento, do comprometimento e da passividade, ou seja, de todos os pares contraditórios de que somos portadores. De uma forma poética, este conto indiano descreve aquilo em que se baseia, em grande parte, a *psicologia das profundidades* de Carl Gustav Jung: a harmonia psíquica depende da aceitação dos opostos, da reabilitação dos contrários recalçados e reprimidos, das enormes potencialidades libertadas pela aceitação da *dualidade*, chaves do processo de individuação e da realização da totalidade do ser. Reconhecer as dualidades que carregamos equivale a aceder a um estado superior de Consciência que nos permitirá evitar as armadilhas colocadas pelos preconceitos conscientes. Mas, como afirma sabiamente Georges Romey: "La route est longue qui conduit de la consommation du fruit de l'arbre de la connaissance à la surconscience dont dépend le véritable libre arbitre, c'est-à-dire la juste gestion des choix."²⁶

A sábia gestão das escolhas! Se, individualmente, nos deixamos muitas vezes possuir pela nossa *sombra* pessoal, o que não dizer em termos colectivos? Em nosso redor, a destruição parece ser total. Há muito que o universo deixou de ser uma morada. Nada já justifica o seu nome: *uni-versum*, o que converge na unidade, o que gravita em torno de um centro. Como podemos falar de um *Centro* quando tudo à nossa volta o rejeita, no impasse do materialismo científico, na sofreguidão da destrutividade tecnológica, no niilismo religioso, no empobrecimento espiritual que, de modo inequívoco, nos atiram, a todos nós, para o desconcerto de um mundo cada vez mais deserto e hostil?

²⁵ *Ibid.*, *ibidem*.

²⁶ Cf. o artigo "Le deux — La dualité" (pp. 25-28) no III vol. do *Dictionnaire de la Symbolique (Le vocabulaire fondamental des rêves)* de Georges Romey, Paris, Albin Michel, 1999. A citação é da p. 28.

A *sombra colectiva* — a maldade humana — encara-nos praticamente em todo o lado: “(...) ela salta dos títulos dos jornais; vagueia pelas nossas ruas e, sem lar, dorme no vão das portas; acumula-se nas chamativas “sex-shops” das nossas cidades; desvia o dinheiro do sistema de financiamento habitacional; corrompe os políticos famintos de poder e perverte o sistema judiciário; conduz exércitos invasores através de densas florestas e áridos desertos; vende armamentos a líderes ensandecidos e repassa os lucros a insurgentes reaccionários; por canos ocultos, despeja a poluição nos nossos rios e oceanos; com invisíveis pesticidas, envenena o nosso alimento.”²⁷

Com quanta frequência pessoas e comunidades parecem dirigidas por actos de raiva e de destruição irracional que, a despeito da racionalidade e intenções, são capazes de devastar as suas vidas, podendo mesmo aniquilar-nos a todos num holocausto de proporções mundiais?

A *hipnose colectiva* é um tema recorrente em muitas narrativas maravilhosas e retrata bem, a nível da tradição oral e escrita do folclore universal, o perigo contagiante das emoções e impulsos colectivos que, a não serem vigiados e desintegrados, conduzem nações, povos, uma colectividade inteira à beira do abismo. Quem não se lembra do conto de Robert Browning intitulado *O Flautista de Hamelin* em que este, após ter libertado a cidade, com a sua música incantatória, de uma praga de ratos que todos e tudo consumia, se vê negada a retribuição monetária a que tinha direito, como paga ínfima de tão grande serviço? A ingratidão, a avareza e a falta de escrúpulos dos governantes e do povo da cidade levam-no então a utilizar as notas mágicas da sua flauta para atrair e levar para sempre da cidade todas as crianças: “(...) Começou a caminhar e, antes que tivesse entoado três notas, três notas apenas, um alegre murmúrio percorreu a cidade de Hamelin. Eram pézinhos que avançavam velozes, tamancos que ressoavam no empedrado, mão que aplaudiam, vozes de crianças que falavam alegremente. (...) O flautista percorreu a rua principal e encaminhou-se para o rio Weser, levando atrás de si todas as crianças de Hamelin. (...)”²⁸.

²⁷ in “*O lado da Sombra na vida quotidiana*”, artigo introdutório ao livro colectivo *Ao encontro da Sombra. O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*, Org. por Zweig, Connie e Abrams, Jeremiah, São Paulo, Ed. Cultrix, 1999. A citação é da p. 19.

²⁸ BROWNING, Robert — “*O Flautista de Hamelin*”, in *Os mais Belos Contos do Mundo*, Lisboa, Liv. Civilização Editora, 1993. A citação é da p. 87.

E como não recordar o lindo conto de Andersen — *O fato novo do Imperador* (também conhecido sob o título de *O Imperador vai nu*) que vê a sua vaidade ludibriada por dois tecelões impostores que lhe fazem crer que o fato que confeccionam é tão sublime que é ... invisível!: “(...) Não apenas as cores e os padrões eram de uma incomparável beleza, como as roupas trabalhadas por eles tinham o maravilhoso poder de se tornarem invisíveis quando vestidas por pessoas que não estavam à altura dos cargos que desempenhavam, ou então por pessoas particularmente estúpidas.(...)”²⁹ E o imperador pensou: “(...) Tenho necessariamente de mandar fazer roupas com este tecido. Vestindo-as, poderei descobrir quais os homens do meu reino que não são dignos dos cargos que ocupam. Além disso, poderei distinguir os sábios dos ignorantes.(...)”³⁰

E se assim pensou, melhor o fez: e enquanto os falsos tecelões exigiam fios de ouro para teares que nada teciam, conselheiros e ministros — que, de modo algum, queriam passar por néscios e incompetentes — fingiam exultar com o progresso da obra. No dia do cortejo festivo, “(...) as pessoas pelas ruas e às janelas diziam:

— Céus! Vejam a roupa nova do Imperador! Nunca se viu nada de parecido. Reparem na maravilhosa cauda. Fica-lhe mesmo bem!

Ninguém queria mostrar aos outros que não via nada, com medo de ser julgado indigno de desempenhar o seu próprio cargo ou de o considerarem estúpido.” (...)”³¹ Apenas uma criança ousou afirmar que o Imperador ia nu! Reconhecendo, por fim, a verdade, todos a gritavam mas o Imperador continuou a desfilar até ao fim, à frente dos camareiros que sustentavam a cauda de um manto inexistente.

Surpreendente como este conto não perdeu de modo algum a sua actualidade. Bem pelo contrário: no seu livro *A crise do mundo moderno*,³²

²⁹ “O Fato Novo do Imperador”, in *Os mais belos contos de Andersen*, Lisboa, Liv. Civilização, 1992. A citação é das pp. 51-52.

³⁰ *Ibid.*, *ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 61.

³² Cf. GUÉNON, René — *A Crise do Mundo Moderno*, Lisboa, Ed. Vega, 1990. Numa passagem deveras elucidativa do seu livro, René Guénon sublinha: “(...) O “humanitarismo” que está tanto em moda não merece seguramente ser levado a sério; mas é estranho que se fale tanto do final das guerras numa época em que elas fazem mais estragos do que nunca, não só devido à multiplicação dos meios de destruição, mas também porque, em lugar de se desenrolarem entre exércitos pouco numerosos e compostos unicamente de soldados de profissão, lançam todos os indivíduos uns contra

ao analisar as premissas da civilização quantitativa, materialista que é a nossa, René Guénon afirma que uma das características das massas é a de se deixarem conduzir. A de serem apenas um elemento passivo, alienante e alienado, uma “matéria” no sentido aristotélico do termo. Só que hoje em dia basta apenas dispor de meios materiais (económicos, por exemplo) para as conduzir. E faz-se crer a essas massas que não são conduzidas, que agem com espontaneidade e se governam a elas próprias — escolhendo — com inteligência!! — o seu próprio caminho. Não admira pois que, ao reflectir sobre os mitos, esses padrões supra-históricos omnipresentes em todas as civilizações e culturas e que traduzem, em termos arquetípicos, as forças em confronto no interior dos inconscientes pessoal e colectivo, James Hollis tenha descortinado³³ pelo menos três padrões recorrentes que evoluíram em todas as tradições ao longo dos séculos e na vida de cada um de nós, a saber, o *infantilismo* (Viver uma vida de preocupações narcisistas, a busca de gratificações imediatas e o sistemático evitar da dor e das responsabilidades por si mesmo e pelos outros), a *regressão química* (alimentos, drogas, tabaco e álcool têm sido usados para anular a dor da idade adulta psicológica e para estultificar a sensação de separação do eixo mítico fundamental) e a *dependência ideológica*. E é sobre este último esquema recorrente que Hollis sublinha com toda a pertinência: “(...) O terceiro modo mais comum de evitar o fardo da consciência é entregarmo-nos a um grupo ou ligarmo-nos a um grande líder. Já presenciámos nações inteiras que abriram mão da sua consciência individual e dos seus valores morais, para seguirem líderes carismáticos em campanhas santas. De Jonestown ao fundamentalismo evangélico e às adulações dos comerciais, a sedução do pensamento massificado é por demais evidente. (...)”³⁴ E conclui o mesmo autor. “(...) Mas toda a ideia que seja universalizada a

os outros, indistintamente, incluindo os menos qualificados para desempenharem semelhante função. (...)” (p. 118) E conclui: “(...) É este, ainda, um exemplo espantoso da confusão moderna, e é verdadeiramente prodigioso (...) que se tenha chegado a considerar como muito natural um “levantamento em massa” ou uma “mobilização geral”, e que a ideia de uma “nação em armas” se tenha podido impor a todos os espíritos, com poucas excepções. Podemos também ver aí um efeito da crença apenas na força do número: é conforme ao carácter quantitativo da civilização moderna pôr em movimento enormes massas de combatentes (...)” (p. 119).

³³ No seu livro *Rastreado os Deuses. O lugar do mito na vida moderna*, São Paulo, Paulus Ed., 1997.

³⁴ *Ibidem*, p. 161.

fim de aplicar-se a todos, que não sofra dúvidas nem críticas internas, que polarize as pessoas, torna-se demoníaca. Qualquer ideologia religiosa, política, até mesmo psicológica, que pretenda simplificar as complexidades do mundo a fim de fazer com que a pessoa se sinta mais confortável, é demoníaca. Os que oferecem respostas fáceis não compreendem as perguntas. Permanecer no território de uma ideologia, em lugar de crescer por meio do necessário sofrimento da vida, é outra versão da regressão.”³⁵

Quem, em 1900, diria que trinta anos mais tarde a barbárie mais pungente iria manifestar-se na Alemanha? Como acreditar, naquele tempo como hoje, que nações inteiras de pessoas inteligentes e cultas pudessem e possam vir a ser dominadas pela força fascinadora de um arquétipo? Hitlerismo, nazismo, todos os tipos de fascismos... Como afirmava Jung: “Dê um arquétipo ao povo que a multidão inteira se moverá como se fosse um único homem, não há como resistir-lhe.” Nos nossos estádios de futebol, o “hooliganismo” é bem disso prova evidente.

As igrejas têm vindo a desmoronar-se sob as investidas e os ataques da razão. Mas esta tem revelado a sua impotência face à (re)construção do mundo: o “futuro da ciência” viu-se desmentido por dois cataclismos mundiais e enxergamos já a expectativa/concretização de um terceiro que parece poder conduzir à destruição total do humano. É um facto que o século XX tem sido um período de triunfo sem precedentes para a espécie humana. A ciência moderna descobriu a energia nuclear, desenvolveu foguetes sofisticados que podem levar astronautas à lua, iniciou a engenharia genética, descobriu o código do ADN. Um gigantesca rede electrónica combinando rádio, telefone, televisão, satélites, computadores, está a transformar o mosaico fragmentado das comunidades humanas isoladas numa aldeia global.

No entanto — e é aqui que “entra” em cena a *sombra colectiva* — o lado obscuro da história do século XX é igualmente impressionante. Somas inimagináveis de dinheiro têm sido desperdiçadas na loucura da corrida armamentista e uma fracção mínima do arsenal disponível de armas nucleares poderia e pode destruir toda a vida na Terra. Dezenas de milhões de pessoas foram brutalmente torturadas e mortas no Holocausto, nos locais de expurgo e nos campos de trabalho na Rússia de Estaline, assim como nas prisões de outros regimes totalitários do mundo. Muitos outros milhões de pessoas têm vindo a sucumbir em confrontos violentos

³⁵ *Ibid.*, *Ibidem.*

incontáveis — e os continentes africano e asiático têm sido os menos poupados à fome, violência, destruição, rivalidades étnicas e êxodos dilacerantes.

A humanidade vive no medo constante de uma guerra atômica que significaria o extermínio total da vida neste planeta — mas acaso as experiências nucleares francesas e americanas têm abrandado nas ilhas do Pacífico?

Somos testemunhas forçadas de inúmeros cenários apocalípticos que se vão revelando de modo implacável, quer a nível nacional quer a nível mundial: a poluição industrial do solo, da água e do ar; a ameaça de acidentes provocados por resíduos nucleares; a destruição da camada de ozono; o efeito de estufa; a perda contínua de oxigénio pelo irresponsável desflorestamento, o envenenamento dos fundos marinhos, os perigos crescentes dos aditivos tóxicos utilizados na nossa alimentação.

Enquanto os países tecnologicamente desenvolvidos vão realizando o seu sonho de um crescimento sem limites, milhões de seres vivos vivem na miséria, e morrem cada dia de doenças para as quais já existe cura. Paralelamente ao acréscimo progressivo de riquezas, as nações industrializadas testemunham um aumento impressionante de distúrbios emocionais, de criminalidade e de suicídios. Tal crise mundial ameaça não apenas o *homo sapiens* — será que ainda merecemos este epíteto? — mas todas as outras espécies também. É por tudo isto que é uma questão de vida ou morte identificar correctamente as causas desta situação vertiginosa e encontrar um remédio eficaz para a multiplicidade de desastres provocados — irremediavelmente — pela *sombra colectiva*.³⁶

³⁶ No seu livro *Mal, o lado sombrio da realidade* (São Paulo, Ed. Paulinas, Col. “Amor e Psique”, 1998), John A. Sanford, analista junguiano, reflecte sobre a problemática da *sombra colectiva* nos seguintes termos: “(...) um grupo, cultura ou nação tem um determinado ideal de ego, que em troca cria uma *sombra colectiva*. Assim, os nazistas tinham um ideal de ego colectivo de uma superioridade ariana (...). Os Estados Unidos, com o ideal de ego colectivo do “destino manifesto” (...) — o destino manifesto do homem branco era possuir o continente norte-americano — criaram a *sombra colectiva* que os índios americanos puderam experienciar, quando exterminados de uma maneira que foi tão bárbara e cruel quanto o atentado nazista para exterminar judeus. (...)” (pp. 78-79). Por isso o mesmo estudioso adverte: “(...) É necessário haver uma consciência individual considerável para que se evite essa espécie de identificação tal que as qualidades da *sombra individual* e da *sombra colectiva* da nossa cultura e tempo se tornem inevitavelmente interligadas. (...)” (p. 79).

É que enquanto a maioria das pessoas e grupos vive o lado socialmente aceitável da vida, outros parecem viver as porções socialmente rejeitadas pela vida. Sempre que estas últimas se tornam objecto de projecções grupais negativas, a *sombra colectiva* assume a forma de racismo, de busca de um “bode expiatório” ou de criação do “inimigo”: projectamos nos outros os nossos próprios vícios, transferimos para os “alter-egos” que nos rodeiam tudo o que em nós não queremos ver e nos recusamos a aceitar — o mal.³⁷ Por isso Gandhi dizia sabiamente: “Os únicos demónios do mundo são aqueles que entram em nossos corações. É aí que a batalha deveria ser travada.” Para os americanos anticomunistas, por exemplo, a U.R.S.S. era o império do Mal. Para os muçulmanos, os Estados Unidos são o Grande Satã. Para os nazis, os judeus são os vermes bolcheviques. Para o monge asceta cristão, as bruxas e feiticeiras têm pacto com o demónio. Para os sul-africanos defensores do “apartheid” e os membros da Ku Klux Klan, os negros são sub-humanos e não merecem ter os direitos e privilégios dos brancos.

O poder hipócrita e a natureza contagiosa dessa fortes pulsões negativas tornam-se pois evidentes na extensão e universalidade das perseguições raciais, das guerras religiosas e das táticas de busca de bodes expiatórios. E é assim que os seres humanos tentam desumanizar outros, num esforço maquiavélico para assegurar que eles são superiores — e que matar o inimigo não significa matar seres iguais a eles. As negociações diplomáticas, administrativas e as medidas políticas e legais, intervenções sociais e económicas e outros esforços semelhantes têm tido um efeito muito pequeno. É que a dificuldade maior que o mundo em crise atravessa não tem tanto a ver com problemas de natureza política, militar, tecnológica ou económica mas estes são, em si mesmos, sintomas alarmantes do estado emocional, moral e espiritual da humanidade inteira. Em última análise, são o resultado colectivo do nível actual de consciência de cada ser humano. Confúcio dizia: “Se houver rectidão no coração, haverá beleza no carácter. Se houver beleza no carácter, haverá harmonia no lar. Se houver harmonia no lar, haverá ordem na nação. Se houver ordem na nação, haverá paz no mundo.”

³⁷ Cf. sobre esta ontologia do Mal tão presente no mundo contemporâneo, o livro já referido de John A. Sanford e ainda o impressionante e lúcido livro de PECK, M. Scott — *O Povo da Mentira. A Esperança humana para a Cura do Mal*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1992.

Mas como pode a humanidade contemporânea — em que o indivíduo se desintegra cada vez mais no afluxo vertiginoso das imagens propagadas pelos audio-visuais, em que contínuas tentativas de fugas interestrelares parecem ecoar na velocidade estonteante dos motores e dos desportos radicais — como pode o homem (re)adquirir o gosto de uma coexistência pacífica com os seus semelhantes, sem distinção de cor, de língua ou de convicção política? Como pode o homem conviver harmoniosamente com todas as outras espécies do cosmos e assim despertar para valores éticos profundos, exibindo uma sensibilidade para as necessidades dos outros e uma consciência de ordem ecológica que hoje estamos bem longe de possuir? É que entre as forças psicológicas que caracterizam a actual condição do mundo e contribuem para a grave crise universal, se encontram uma forte predisposição para a violência, uma gula e uma ganância insaciáveis e uma insatisfação habitual que tende a criar uma ambição sem limites em busca de objectivos irracionais. A grave falta de consciência de que estamos intimamente ligados com a natureza leva a que se ponha de parte toda uma sensibilidade ecológica que é fundamental para se continuar a viver.

Em última análise, todas estas características parecem ser sintomas inequívocos de uma séria alienação da vida interior e da perda dos valores espirituais. Jacob Needleman descreve-a, de forma bem explícita: “(...) Whatever prevents contact between the fundamental forces of our nature — only that can rightly be called evil in human life. Man is built to allow this contact at a certain level of awareness not possible in any other creature. Whatever stands in the way of a conscious contact between the spiritual and the material in human life, only that is truly evil. (...)”³⁸. E o mesmo filósofo conclui: “(...) Man cannot be or act in accordance with good unless there is a flow of exchange from the higher toward the lower in him, and this requires, first and foremost, contact between disparate worlds within his nature. God, or whatever name you wish to give to the higher, can never actually influence our lives unless there is the contact. (...)”³⁹.

Há dois contos de Oscar Wilde — *O Jovem Rei* e *O Príncipe Feliz* — onde me parece evocar, através de acentos poeticamente melancólicos e sofridos, toda esta problemática que temos vindo a salientar e que se

³⁸ NEEDLEMAN, Jacob — *Money and the meaning of life*, Published by Currency Doubleday, New York, 1994, p. 115.

³⁹ *Ibidem*, p. 116.

prende quer com a alienação individual e colectiva, quer com o divórcio — cada vez mais nítido — que o mundo actual criou entre o plano da matéria e o plano do espírito. Aliás, ambos falam da emergência espiritual que desempenha um papel transformador representando um acréscimo de consciência tanto pessoal como colectiva.

*O Jovem Rei*⁴⁰ evoca a história de um velho rei moribundo cujo neto tinha sido educado entre pastores e ovelhas. Sentindo próxima a morte, mandou-o buscar e reconhece-o como seu herdeiro. Ora, desde o primeiro momento do seu reconhecimento que o futuro rei tinha demonstrado “(...) sinais daquela estranha paixão pela beleza (...) Todos os materiais raros e valiosos exerciam sobre ele grande fascínio, e na sua ânsia de os procurar, tinha mandado alguns mercadores negociar âmbar com os pescadores duros dos mares do norte; tinha mandado outros ao Egipto procurar uma turquesa verde magnífica que só se encontra nos túmulos dos reis e que se diz possuir propriedades mágicas; outros ainda à Pérsia, comprar carpetes de seda e cerâmica pintada; e outros à Índia, comprar gaze e marfim pintado, pedras preciosas e pulseiras de jade, sândalo e esmalte, e xailes de pura lã. (...)”⁴¹. Com a proximidade da sua coroação, o jovem rei preocupa-se sobretudo com o manto que iria vestir, manto esse tecido a ouro, com a coroa de rubis e com o ceptro cravado de filas e anéis de pérolas. Mas na noite anterior à cerimónia que se adivinhava grandiosa e opulenta tem três sonhos: no primeiro, vê os tecelões que lhe preparam o manto, figuras esqueléticas de homens, crianças pálidas com ar doentio, atormentados pela fome e miséria, mulheres macilentas a costurar no ar pestilento de um sótão cujas paredes escorriam humidade. Um deles diz-lhe: “(...) Nós tecemos todo o dia para eles [os ricos], e eles amontoam ouro nos seus cofres, enquanto os nossos filhos morrem antes do tempo e os rostos daqueles que amamos se tornam duros e maus. Nós pisamos as uvas, e os outros bebem o vinho. Nós semeamos o milho e o nosso celeiro está vazio. Nós temos correntes, apesar dos olhos não as verem, e somos escravos apesar dos homens dizerem que somos livres.(...)”⁴²

No segundo sonho, assistiu à procura da pérola magnífica para o seu ceptro ... encontrada à custa da dor e da morte dos escravos que remavam

⁴⁰ in *As Melhores Histórias de Oscar Wilde* (Ilustrado por P. J. Lynch), Porto, Edinter/Edições Internacionais, Lda., 1991, pp. 73-94.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 74-76.

⁴² *Ibidem*, p. 80.

na galera que partira para a achar, dos indígenas cuja terra invadida os vê mortos na sua defesa, do escravo que mergulha três vezes e acaba por sucumbir a tão violento esforço.

No terceiro e último sonho, num bosque escuro, o jovem rei vê uma imensa multidão de homens a trabalhar duramente no leito de um rio seco. Procuram rubis para a sua coroa mas um a um vão sendo dizimados pela peste.

Quando, passada a noite, o Jovem rei vê surgirem os cortesãos com os adornos reais, diz-lhes, gravados que tinha os sonhos no coração: “(...) Levem estas coisas daqui, e escondam-nas de mim. Apesar de ser o dia da minha coroação eu não os usarei. Pois este manto foi tecido no tear da Tristeza e pelas mãos brancas da Dor. Há Sangue no coração deste rubi, e Morte no coração das Pérolas (...)”⁴³. Julgaram-no louco. Mas o futuro monarca saiu para a coroação vestido com os velhos trajes que usara enquanto pastor; na cabeça, um ramo de urze selvagem apenas.

Ministros, cortesãos, povo, todos troçavam dele. O próprio bispo se recusava a coroá-lo, convidando-o a esquecer os sonhos que tivera e acrescentando que a responsabilidade pelo mundo era demasiadamente grande para ser carregada por um só homem e que as mágoas colectivas são muito pesadas para um só coração sofrer por elas. Mas nada demoveu o rei-pastor. E quando a multidão, em fúria, se preparava para o matar, ele levantou-se do altar onde tinha estado a rezar, voltou-se e olhou para eles tristemente: “(...) E vejam só! através dos vitrais a luz do Sol incidiu sobre ele e os raios do Sol teceram, à sua volta, um manto muito mais bonito do que o manto feito para seu prazer. No seu cajado sem vida floresceram lírios mais brancos do que as pérolas. Os espinho secos floriram em rosas mais vermelhas do que os rubis (...) e as suas folhas eram de ouro laminado. (...) E o Jovem Rei desceu do altar-mor e voltou para casa, passando pelo meio das pessoas. Mas ninguém se atreveu a olhar para o seu rosto, pois era o rosto de um anjo.”⁴⁴

Que ensinamentos preciosos este conto encerra! Um deles — e, sem dúvida alguma, não o menos relevante — é que a chave da transformação pessoal e até mesmo colectiva está, em cada instante, nas nossas mãos. Mas quantas vezes não fazemos nenhum caso dela pois nos parece demasiadamente vil para abrir a câmara do tesouro! E quantas vezes, como

⁴³ *Ibidem*, p. 88.

⁴⁴ *Ibidem.*, p. 94.

nesta narrativa de Oscar Wilde, essa chave se encontra na linguagem do sonhos! Linguagem arcaica, sem sombra de dúvida que, de modo espontâneo e à rebelia da nossa percepção consciente, (re)produz fragmentos de mitos, lendas e contos de fadas, sob a forma de dramas pessoais. São estes, afinal, que estão vinculados às nossas relações e à nossa realidade mais profunda, podendo assim pôr-nos em contacto com fontes e significados que nos permitem relacionar as nossas vidas com as nossas próprias estruturas míticas pessoais.

Tendo-se deixado orientar por uma fonte interior de sabedoria provinda de uma nascente instintiva profunda, o Jovem Rei honra, numa nova capacidade de auto-afirmação e de auto-respeito, as suas necessidades supra-pessoais, redireccionando a “ameaça” que, no início, parecia conter o seu apetite desmedido de luxo e riqueza, de Beleza tão somente material e exterior, tornando-a numa concretização espiritual de um Ideal que arrastará consigo e através de si todo o seu povo.

Às pessoas que têm acesso às suas dimensões profundas, assim como àquelas para quem isso acontece espontaneamente durante uma crise de transformação interior, é assim dada a oportunidade de encontrar as raízes dos aspectos destrutivos e auto-destrutivos da natureza humana, e de os superar, tornando-os completamente conscientes. É um facto incontornável que é desconfortável e doloroso suportarmos sentimentos de culpa. Mas sem essa responsabilização, o crescimento interior encontra-se completamente neutralizado. No seu livro sobre o *Mal. O lado sombrio da realidade*, John A. Sanford, analista junguiano, afirma: “(...) Muitas pessoas não amadurecem espiritualmente desse estágio infantil e simplesmente não querem carregar o fardo da culpa pelo mal pessoal ou omissões pelas quais elas são responsáveis. Entretanto, ninguém escapa do problema da culpa. Muitas pessoas carregam um considerável sentimento de culpa falsa. Isto significa que as pessoas se sentem culpadas pelas coisas erradas e não se responsabilizam por aquilo que, nas suas vidas, seria de sua verdadeira responsabilidade. (...)”⁴⁵ E o mesmo estudioso conclui: “(...) A falsa culpa paralisa-nos, mas quando assumimos o apropriado fardo da responsabilidade pela pessoa imperfeita que somos, então não ficamos paralisados, mas a nossa personalidade efectivamente cresce e aprofunda-se...”⁴⁶.

⁴⁵ Cf. o livro já referido em notas anteriores; esta citação pertence à p. 85.

⁴⁶ *Ibid.*, *Ibidem*.

O Príncipe Feliz, do mesmo escritor que nasceu em Dublin em 1854, é precisamente a história — onde confluem, uma vez mais, a *sombra pessoal* e a *sombra colectiva* — da estátua de um antigo monarca, coberta de folhas de ouro maciço, ostentando duas brilhantes safiras como olhos e tendo, no cabo da espada, um enorme rubi vermelho. Um belo dia, uma andorinha que se perdera do bando, aninha-se a seus pés e, perplexa, vê que a estátua chora! E qual a razão das lágrimas?:” (...) Quando eu era vivo e tinha um coração humano, não sabia o que eram as lágrimas, pois vivia no palácio Sem-Cuidados, onde não é permitida a entrada da tristeza. (...) Os meus cortesãos chamavam-me o Príncipe Feliz e realmente, se o prazer é felicidade, eu era feliz. E assim vivi, e assim morri. (...)”⁴⁷. E a estátua continua: “(...) E agora que estou morto, eles puseram-me aqui em cima, tão alto que consigo ver todas as coisas feias e toda a miséria da minha cidade, e apesar do meu coração ser feito de chumbo, não consigo deixar de chorar. (...)”⁴⁸.

Procura o Príncipe assumir então — e com a preciosa ajuda da andorinha que, comovida pela vontade que vê de compensar o mal de outrora pelo bem do presente, adia sistematicamente a sua partida para as terras banhadas pelo Nilo — a responsabilidade da sua demissão quando era vivo. E, à medida que vê uma pobre mãe costureira, de rosto magro e exausto, a bordar flores de paixão num vestido de cetim para a mais bela das damas de honor da rainha, enquanto o seu filhinho jaz, com fome e febre, na camita pobre; um jovem que num sótão tenta acabar uma peça para o director do teatro da cidade, mas sem o conseguir porque a fome o deixou enfraquecido e a falta de dinheiro o obrigou a deixar morrer o fogo na lareira; uma rapariguinha que deixa cair na sarjeta os fósforos que o pai lhe dera para vender, arriscando-se assim — embora débil, franzina e miserável — a ser punida, o Príncipe Feliz pede à andorinha que o despoje do rubi da espada e das suas safiras raras que lhe serviam de olhos e os entregue respectivamente à costureira exangue, ao poeta miserável e à menina esquálida.

E assim o Príncipe Feliz fica cego, parecendo-me lícito interpretar esta cegueira em termos simbólicos: cego para o mundo exterior, para os valores outrora cultivados do mundanismo, da frivolidade, do narcisismo,

⁴⁷ “O Príncipe Feliz”, in *As Melhores Histórias de Oscar Wilde...*, pp. 41-54. A citação é da p. 44.

⁴⁸ *Ibid.*, *Ibidem*.

da irresponsabilidade. (É deste modo que, em todas as tradições, a cegueira pode simbolizar o nascimento de um outro olhar — o terceiro olho — que implica os verdadeiros atributos da lucidez, da clarividência, a visão do Essencial que, como tão bem afirmava Saint-Exupéry, é invisível para os olhos!). Mas desperto para as misérias circundantes. O inverno chega e a andorinha gelada mas com pena do Príncipe dispõe-se a ser os olhos que ele tão altruisticamente doara. E relata-lhe a miséria que vê na cidade, à medida que a estátua lhe pede que vá distribuindo pelos mais pobres as folhas de ouro maciço que a cobrem. E quando a andorinha morre, de frio e exaustão, o coração do Príncipe parte-se em dois e a sua estátua é deitada abaixo porque sem as placas de ouro que a cobrem, ficara cinzenta e sem graça. Ao tentarem derretê-la, apenas o coração de chumbo não derreteu; por isso o atiraram para o lixo, onde já se encontrava o corpo da Andorinha morta.

E a narrativa acaba assim: “(...) Traz-me as duas coisas mais preciosas da cidade”, disse Deus a um dos seus Anjos; e o Anjo levou-lhe o coração de chumbo e o pássaro morto.

“Escolheste bem”, disse Deus, “pois no meu jardim do Paraíso, este pássaro cantará para sempre, e na minha cidade de ouro o Príncipe Feliz far-me-á companhia.”⁴⁹.

Ter consciência da *sombra pessoal* é o primeiro passo para evitarmos acrescentar a nossa “escuridão” à densidade da *sombra colectiva*. Se tal acontecesse, os problemas da fome, da pobreza e da maioria das mortes relacionadas com as doenças do mundo, seriam perfeitamente dispensáveis, considerando-se os recursos disponíveis e o progresso da ciência. Além da aberração psicológica das guerras, as estatísticas mostram claramente que nenhuma nação moderna ficou rica como resultado de uma guerra; a destruição sem sentido dos valores económicos e sobretudo a destruição das vidas, é a regra. Não há absolutamente nenhuma necessidade real para saquear as reservas não renováveis e poluir os recursos vitais. A humanidade tem os meios e os conhecimentos tecnológicos para alimentar a população do planeta, garantir um padrão de vida razoável para todos, combater a maioria das doenças, redireccionar as indústrias para as fontes inesgotáveis de energia e evitar a poluição.

Só que, como temos vindo a ver ao longo desta reflexão, tornar-se psicologicamente consciente e encarar honestamente a própria ambigui-

⁴⁹ *Ibidem*, p. 54

dade, pode ser e é difícil e doloroso. É que o caminho para a consciência é, antes de mais, um caminho individual. Ele nunca pode ser percorrido colectivamente ou em massa. Tão logo alguém reconheça a *sombra pessoal*, tal ser inicia o caminho para a sua consciência individual. Apesar do sofrimento, é a porta estreita que conduz à Vida. Mas a ética fundamental do indivíduo mede-se sempre com a liberdade que envolve a necessidade de assumir o peso da escolha e do conflito psicológico: o ser humano deverá ser deixado diante das alternativas que a vida lhe coloca. A liberdade é o mais alto valor psicológico e ético porque por si só possibilita o desenvolvimento da consciência e do amor verdadeiro. Pode ser bem verdade que seja este o motivo pelo qual fomos criados como seres ambíguos, pois a ambiguidade representa o requisito de todo o desenvolvimento espiritual consciente.

Não é esta, afinal, a mensagem fulcral do lindo conto de Sophia de Mello Breyner, *A Fada Oriana*? O que está em nosso poder, o que, por conseguinte, é o nosso dever, é iniciar em nós próprios um trabalho corajoso e lúcido de aprofundamento, para reencontrar a fonte e a fazer correr. Este esforço silencioso e solitário é, paradoxalmente, aquele que se revelará, a longo prazo, o mais proveitoso para a humanidade à qual pertencemos. O caminho que leva ao *Si—Mesmo* é estreito como um fio de navalha, ladeado de abismos à direita e à esquerda. Não é senão ao fim de muitos passos, de bastantes quedas, que se alcança a justeza e a integridade. Mas quando as ordens da Rainha das Fadas Más são, para Oriana, a fim que esta possa recuperar as asas de fada perdidas pela sua maldade e irresponsabilidade, as de

“Sujar a água das fontes.
Pôr teias de aranha em cima das flores.
Fazer secar as sementes que estão na terra a germinar.
Roubar a voz dos rouxinóis.
Azedar o vinho.
Roubar o dinheiro dos pobres.
Empurrar as crianças.
Apagar o lume dos velhos.
Roubar o perfume das rosas.
Atormentar os animais
Desencantar o mundo. (...)”⁵⁰

⁵⁰ BREYNER, Sophia de Mello — *A Fada Oriana*. (Ilustrações de Luís Noronha da Costa), Lisboa, Ed. Ática, 1978. A citação é da p. 73.

só lhe resta, num sublime acto de arrependimento e contrição por todo o mal outrora semeado, gritar: “(...) Antes quero ser boa. Mesmo que por isso não possa ter asas, mesmo que os meus pés deixem atrás de si rastos de sangue e de dor(...)”⁵¹.

E se assim respondermos, talvez um dia a Rainha das Fadas Boas nos possa dizer como a Oriana: “(...) Oriana, cumpriste hoje a tua promessa. Para salvar a velha, esquecendo-te de ti, saltaste no abismo. E o teu dó pela tua amiga foi tão grande que nem te lembraste de ter medo. Porque tu és a Fada Oriana, a quem foram entregues as plantas, os animais e os homens da floresta. E és tu que os guardas para que eles possam viver em paz. E quando tu os abandonaste, os animais fugiram para os montes, as flores secaram e os homens foram para a cidade, onde se perdiam nas ruas cruzadas. Por isso eu ordeno que de novo nasçam duas asas nos teus ombros. (...)”⁵².

E Oriana levantou a sua varinha de condão e tudo, à sua volta, ficou encantado.

Maria do Rosário Pontes

⁵¹ *Ibid., Ibidem.*

⁵² *Ibidem*, p. 77.

A MORTE DA MULHER NA LITERATURA ALEMÃ MEDIEVAL:

algumas considerações sobre a figura de Kriemhild em *Das Nibelungenlied*.¹

Nascimento e morte são os dois acontecimentos mais importantes da vida e pertencem àqueles factos biológicos elementares que, segundo Helmut BIRKHAN, formam a base de uma teoria da antropologia cultural.² Embora a morte se encontre no fim de toda a vida (e seja eterna na sua invariabilidade), é compreendida de um modo diferenciado de cultura para cultura. Uma tal distinção não se encontra apenas no espaço, mas também no tempo: os nossos antepassados tiveram com a morte uma relação diferente daquela que nós hoje temos, como mostram, entre outros, os estudos sobre a história da morte de Phillipe ARIÈS.³

Hoje, na nossa sociedade ocidental, desenvolvida, podemos esperar uma morte diferente (mais confortável...) do que a dos nossos antepassados, devido à utilização de diversos medicamentos, mas a amargura sentida depois da morte de alguém chegado a nós é idêntica à que afectou as gerações do passado; esta realidade amarga não se modificou no mundo de

¹ Texto adaptado da lição de síntese, proferida no dia 19 de Janeiro de 2000, na Faculdade de Letras do Porto, no âmbito das provas de agregação.

² BIRKHAN, Helmut — *Kulturanthropologische Bemerkungen zu Tod und Sterben in Mittel- und Westeuropa*, in: THUM, Bernd (ed.), 'Gegenwart als kulturelles Erbe', München, 1985, pp. 173-209; p. 173. Neste ensaio BIRKHAN assume — e desenvolve — posições de Bronislaw MALINOWSKI, *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur*, Frankfurt / M., 1975 (cf. p. 75).

³ São diversos os estudos de Philippe ARIÈS que tratam esta questão: cf., entre outros, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Age à nos jours*, Paris, 1975; *Images de l'homme devant la mort*, Paris, 1983.

hoje.⁴ No entanto, o comportamento pessoal na experiência deste sofrimento espiritual alterou-se no decurso do desenvolvimento da nossa cultura, e, como estudioso de textos literários da Idade Média, observo como, na literatura medieval, a morte e o luto são representados de um modo diferente do da literatura moderna. Embora a morte e o luto possam ser entendidos, em abstracto, como constantes antropológicas, de facto, a sua representação é variável, na medida em que as emoções que lhes andam agregadas, são codificadas nos textos de uma forma diferenciada e esta codificação é determinada por factores de ordem histórico-cultural e individual.⁵

Segundo Helmut BIRKHAN, a discussão do pensamento da morte — e a sua conquista — faz parte das maiores manifestações culturais de que o homem é capaz.⁶ Há já diversos trabalhos científicos que tratam estas manifestações culturais: por exemplo, Alois HAAS, que analisa as imagens da morte em diversos textos literários da Idade Média alemã.⁷ O objectivo o presente estudo é aprofundar o tema, visando uma área mais delimitada que, me parece, a crítica tem apenas aflorado: a da mulher e da morte na literatura alemã medieval. O seu objectivo específico é avaliar os aspectos de ‘género’ (ou seja, ‘gender’) na representação da morte e do luto nestes textos;⁸ este tipo de abordagem dá conta da existência de determinados

⁴ Cf. GERHARDS, Gisela — *Das Bild der Witwe in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Bonn, 1962, p. 54.

⁵ Cf. BÖHME, Hartmut — *Gefühl*, in: WULF, Christoph, ‘Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie’, Weinheim / Basel, 1997, pp. 525-548.

⁶ Cf. BIRKHAN — *op. cit.*, p. 173

⁷ HAAS, Alois M. — *Todesbilder im Mittelalter. Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur*, Darmstadt, 1989.

⁸ Uso a palavra ‘género’ para traduzir o termo inglês ‘gender’, utilizado na crítica anglo-saxónica e significando uma ‘identidade sexual construída’, diferenciando-a de ‘sex’ que é entendida como uma ‘identidade sexual biológica’. A crítica na Alemanha muitas vezes não traduz o termo para o seu equivalente (ou seja: ‘Geschlecht’) e emprega frequentemente a palavra inglesa ‘gender’. Em português (como em outras línguas românicas) a tradução do termo, na área da literatura, complica-se, porque há dois termos homónimos, visto que um dos significados de ‘género’ é ‘natureza comum a diversas produções literárias’. Se a crítica portuguesa adoptasse, também, um empréstimo de outra língua (*genre* ou *gender*) para uma das acepções do termo *género*, poderiam ser evitados muitos problemas de interpretação gerados pela referida homonímia. De momento, para diferenciar entre os dois significados, utilizo a palavra ‘género’, na acepção ‘identidade sexual construída’ sempre entre aspas.

elementos ideológicos que estão claramente presentes neste tema. Esta análise far-se-á através de uma reflexão, em termos estético-literários, sobre a funcionalidade e a representação da morte e do luto das mulheres, e, alargando a base hermenêutica na análise do texto literário medieval, uma avaliação histórica das dimensões culturais de factos antropológicos, pela observação das emoções capturadas (e codificadas) nesta literatura.

Esta discussão centrar-se-á numa figura emblemática de uma obra canónica deste período: Kriemhild em *Das Nibelungenlied*.⁹ Este poema, produzido por volta de 1200 por um poeta anónimo, pertence à tradição da epopeia heróica germânica — é, no entanto, muito influenciado pelo romance cortês, o género narrativo então mais cultivado. Para alguns críticos esta obra é já um romance ('Kriemhildroman'), para outros — a grande maioria — continua ainda a ser uma epopeia — de cariz cortês.

Kriemhild é a figura unificadora e dominante desta obra e é, sem dúvida, uma das mais importantes personagens femininas de toda a literatura alemã: o percurso de Kriemhild é condicionado, desde o início, pela morte; assim, o seu luto vai dominar toda a segunda parte da obra, que termina com o seu homicídio.

Antes de iniciar a análise da figura de Kriemhild, é minha intenção tratar, em termos mais gerais, da problemática da mulher e da morte nos dois géneros literários que são determinantes para *Das Nibelungenlied*, a epopeia heróica e o romance cortês.

A literatura narrativa da Idade Média alemã descreve a morte de centenas de milhares de pessoas. Por exemplo, em *Das Rolandslied* de Pfaffe Konrad, nos poemas da tradição de Dietrich e em obras como *Der Eneasroman* de Heinrich von Veldeke, *Das Nibelungenlied*, o *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach, o *Wigalois* de Wirnt von Grafenberg, o *Herzog Ernst* e o *Prosa-Lancelot* sacrifica-se um número sem conta de homens que morrem pelas armas: apenas numa parte de uma destas obras (ou seja: em oito dos 39 capítulos ou 'âventiure' de *Das Nibelungenlied*) regista-se a morte de mais de 40.000 pessoas... Morre-se muito na literatura alemã medieval; morre-se pela mão de outrem, ou por doença, ou por suicídio. Morre-se ao serviço das mais diversas instâncias: pela dama, pelo senhor, pelo rei ou por Deus, e pelos mais diversos motivos: por serviço de vas-

⁹ Edição do texto citada: *Das Nibelungenlied*. Edição de BARTSCH, Karl; novamente ed. por DE BOOR, Helmut, Wiesbaden, 1972²⁰.

salagem, por amizade, por amor, pela honra, por penitência ou por desgosto. Morre-se também das mais diversas maneiras: em oração, em luta, num duelo, num torneio, em batalha; e também nos mais diversos lugares: num castelo, numa cama, na rua, num rio, no campo, numa floresta, numa fonte. Morre-se por motivos desconhecidos; mas também se morre afogado, envenenado, enforcado, decapitado ou trespassado pela espada, pela lança, pelo arco ou pelo machado... Mas, neste catálogo das 'ars moriendi', raramente, ou quase nunca, se morre de velhice...

Além disso, a morte é 'machista': das centenas de milhares de mortos representados nos textos narrativos em médio alto alemão, menos de uma centena são mulheres. Na literatura medieval, cujos protagonistas pertencem sobretudo à classe aristocrática (a classe dos guerreiros, dos cavaleiros), a morte — que é normalmente uma morte violenta — parece ser um assunto de homens!

Embora a morte seja uma constante em toda a poesia narrativa medieval, há uma diferenciação na sua funcionalidade e no modo como este elemento é representado nos géneros literários romance cortês e epopeia heróica.

O romance cortês clássico (o romance arturiano) de autores como Hartmann von Aue trata sobretudo de um assunto importado da França, a matéria da Bretanha, e interessa-se pelas 'âventiure' de *um* cavaleiro: os acontecimentos recebem sentido e unidade da acção de um único protagonista que não pode ser substituído por outro: descreve-se, portanto, o percurso de *um* cavaleiro, que chega até um final feliz estilizado, evidenciando assim o sistema de valores da sociedade cortês idealizada, onde o amor à mulher é um factor determinante, moralizador.

Morrem relativamente poucas personagens no romance cortês clássico, e quando morrem — embora seja de forma violenta — trata-se de uma morte individual, portanto, não se morre em grupo... A morte no romance é apresentada como algo de accidental, que não tem uma função determinante para o seu desenlace. Segundo BAKHTIN o romance cortês orienta-se por aquilo que é inacabado, não resolvido e problemático.¹⁰ Por

¹⁰ Tradução por mim utilizada: BAKHTIN, M. — *Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung*, in: M. B. — 'Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans', ed. por KOWALSKI, E.; WEGNER, M., Berlin, 1986, pp. 465-506; p. 479; cf. também HAAS — *op. cit.*, pp. 220s.

isso, o romance interessa-se pela *vida* do cavaleiro, as suas peripécias e o seu desenvolvimento e tende a narrar uma história que trata da carreira problemática de um *único* herói e, portanto, o 'telos' da personagem principal não é seguramente a morte.

No entanto, embora *os protagonistas* neste género literário pareçam nunca morrer, isto não significa que certas personagens *secundárias* não tenham este destino, porque a vida de cavaleiro no romance é potencialmente muito perigosa. Há sempre a possibilidade de que o cavaleiro seja morto no decorrer da acção, devido ao uso de armas, e a sua morte pode desempenhar uma função muito concreta no contexto complexo do romance: a morte do cavaleiro é normalmente uma consequência de uma acção de amor, resultando muitas vezes de um 'Minnedienst' [serviço de amor] a uma donzela. Esta morte pode ter um evidente valor didáctico ou para o público ou — num outro nível literário — para o protagonista do romance.

Se, no romance cortês clássico, o amor à mulher é determinante e a morte do homem accidental, pode-se afirmar precisamente o contrário em relação à epopeia heróica germânica: neste género literário é o amor à mulher que é accidental e a morte do homem determinante! Na epopeia transparece uma base ética pré-cortês, de origem germânica e pagã: a epopeia trata, regra geral, de um assunto histórico através da acção de vários guerreiros, levando a autênticos 'banhos de sangue' e, muitas vezes, a um desenlace trágico. Nesta literatura, a unidade da acção não depende de um único protagonista e este poderá morrer, sendo substituído por um outro: assim, Siegfried, o senhor dos Nibelungos, é assassinado na primeira metade de *Das Nibelungenlied*, sem pôr em questão a continuação da narrativa.

Segundo BAKHTIN a epopeia constitui-se como um género literário absolutamente completa e totalmente perfeita, cuja característica constitutiva é a transferência do mundo nela representado para o passado de um povo.¹¹ No entanto, esta literatura raramente relata, de forma explícita, os grandes feitos históricos e concentra-se no destino de grandes figuras. Quando retrata de facto acontecimentos históricos, não são apresentados politicamente como uma luta entre tribos, mas em termos de um conflito

¹¹ BAKHTIN — *op. cit.*, pp. 477s; cf. HAAS — *op. cit.*, pp. 220s.

entre figuras individuais:¹² assim, a guerra entre os Godos e os Hunos no poema nórdico *Hloðskviða* é retratada como uma luta trágica entre dois irmãos, e a queda dos burgúndios em *Das Nibelungenlied* como resultado da vingança pessoal de uma rainha. A epopeia interessa-se sobretudo pelo fim catastrófico de um povo (morrem, portanto, de forma bárbara e sangrenta, grandes grupos de pessoas) e retrata a morte de diversos heróis. Para Alois HAAS a morte é vista neste género como instância de uma ‘erzählerische[...] Eschatologie [escatologia narrativa]’.¹³

Nesta poesia, em que o amor (o valor fundamental da convenção poética cortês) desempenha um papel pouco significativo, e onde muitas vezes falta uma componente reflectiva e transcendental, um dos objectivos principais dos protagonistas é o acto de morrer de maneira heróica, com o, por exemplo, foi o caso com o rei nórdico Gunnarr no *Atlakviða*, que tendo sido condenado a uma morte ignóbil num poço cheio de serpentes, toca provocativamente a sua harpa, enquanto os répteis se aproximam, mostrando assim a coragem de um grande herói.

Há portanto uma diferenciação clara na funcionalidade e na representação da morte nos géneros romance e epopeia: no entanto, falamos apenas na morte dos homens. Será que existem estas mesmas diferenças entre os dois géneros literários quando se trata da morte — menos frequente — das figuras femininas? Por outras palavras: será que — na questão da morte em textos literários da Idade Média alemã — se pode falar de uma diferença não apenas em termos de género literário, mas também em termos de ‘género’ (sexual) — ou seja, ‘gender’?

Na sua recente obra *Gender and Genre in Medieval French Literature* Simon GAUNT conclui que há uma diferença básica entre o romance e a epopeia franceses no que diz respeito à imagem sexual construída da mulher e do homem: na epopeia a estrutura ética é exclusivamente masculina e as mulheres são excluídas do sistema de valores, constituindo uma ameaça à comunidade masculina, sendo por isso frequentemente assaltadas.¹⁴ Em contrapartida, o romance, embora profundamente misógono,

¹² LOFMARK, Carl — *The Undying Name in Germanic Poetry*, in: CROSSLEY-HOLLAND, Nicole (ed.), ‘Eternal Values in Medieval Life’, Lampeter, 1991 (Trivium 26), pp. 65-80; p. 71.

¹³ HAAS — *op. cit.*, p. 141.

¹⁴ GAUNT, Simon — *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, 1995, p. 22.

exalta a mulher porque esta representa a componente de que o homem necessita (através de uma ligação amorosa) para definir a sua masculinidade, ou seja, para se definir como cavaleiro. Portanto, pelo amor, a figura feminina transforma-se no romance num sinal de grande valor,¹⁵ funcionando como um elemento constitutivo da imagem do homem.¹⁶ Há razões para crer que na literatura alemã medieval podemos constatar estas mesmas diferenças no que diz respeito ao tema da morte.

No romance cortês clássico em médio alto alemão, quando a figura feminina morre, morre normalmente como viúva, e no romance esta morte é estilizada como um sinal evidente da profundidade dos sentimentos da figura feminina, e é muito vulgar ela morrer (de desgosto) ou imediatamente a seguir ao amado, caindo inanimada, ou depois de ter rezado e penitenciado a morte do marido. Neste género, onde o amor pela donzela é um factor fundamental, determinante, mas também potencialmente fatal para o homem, o falecimento do homem leva (devido a este mesmo amor) à morte da dama. Como diz a rainha Blanscheflur, no *Tristan* de Gottfried von Straßburg, ao ver o seu marido Riwalin morribundo 'mich toetet dirre tote man' (*Tr.* 1230) [aquele homem morto mata-me]:¹⁷ o amor à mulher pode matar o homem, mas também o amor ao homem mata a mulher.... Parece quase um dever da mulher no romance juntar-se ao marido na morte, um sinal da sua 'triuwe' [fidelidade] para com ele, como fazem aliás, entre outras, as rainhas pagãs Japhîte e Limare no *Wigalois* de Wirnt von Grafenberg; os falecimentos destas duas rainhas representam o paradigma da fidelidade da viúva.

A morte da viúva poderá ser adiada, caso ela tenha um filho como Ylie no *Willehalm von Orlens* de Rudolf von Ems, mas, como Herzeloyde no *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, que, se não tivesse estado grávida, teria falecido logo depois de receber a notícia da morte do marido, a morte virá naquele instante em que o filho (o herdeiro do pai, do amado) sai de casa.

No romance, o papel da mulher é ser adjuvante de um homem para ele se poder estabelecer e provar como cavaleiro, constituindo o motivo

¹⁵ Idem, p. 113.

¹⁶ Idem, p. 114.

¹⁷ Edição de texto citada: *Gottfried von Strassburg — Tristan*, Texto de RANKE, Friedrich; com. e trad. por KROHN, Rüdiger, Stuttgart, 1996⁷ (3 vols.).

por que ele combate. E mesmo na morte ela continua ainda a representar um elemento constitutivo da imagem da masculinidade do marido já falecido, na medida em que, no romance cortês ela morre em função do amor ao morto.

E é significativo que, embora haja um número relativamente elevado de viúvas neste género literário, são raros os viúvos, como se os autores do romance cortês não conseguissem imaginar um mundo ficcional em que a esposa morresse antes do marido; nesta convenção poética, o viúvo simplesmente não tem uma função específica a desempenhar.

Tal não é o caso na literatura heróica germânica, onde encontramos um número limitado, mas sensivelmente idêntico de viúvos e de viúvas. No entanto, neste género literário, a mulher tem uma presença muito diferenciada: há tradições épicas (como a tradição de Dietrich) em que quase não há figuras femininas, mas noutras tradições estas desempenham um papel central; assim, o rapto de mulheres é o tema principal da tradição de Kudrun, e em *Das Nibelungenlied*, as figuras femininas são activas, em certa medida, animadas pela mesma razão de ser que os homens.

Mas é evidente que a sociedade heróica ficcional alemã é claramente dominada pelas figuras masculinas: para estabelecer o seu lugar na hierarquia social o homem não necessita do *amor* de uma mulher, mas precisa de lutar contra outros heróis por motivos de honra e de poder. A figura feminina nesta literatura não é normalmente exaltada pelo homem, pelo contrário, há frequentes casos de engano, de violação e de rapto de mulheres. A figura feminina, na literatura heróica, é pouco mais do que um objecto que o homem pode (com uma certa liberdade) raptar e violar, funcionando neste caso como um pré-texto para a narrativa de uma acção que terá como assunto principal a luta entre heróis masculinos em torno de um conceito de honra.

Como já foi referido, nestes poemas o amor entre o homem e a mulher não é, em princípio, um factor determinante para as personagens e para a acção e, portanto, na epopeia, a morte da mulher não tem, em princípio, a mesma função constitutiva da identidade masculina. E parece-me ser, por isso, que é muito raro presenciarmos a morte da mulher no género da epopeia heróica. Como afirma Hans KUHN, a literatura heróica evita a morte das figuras femininas.¹⁸ E quando, de facto, estas morrem, ou é aci-

¹⁸ Hans KUHN — *Brünhilds und Kriemhilds Tod*, in: 'ZfdA' 64 (1948/50), pp. 191-199; p. 196.

dentalmente, quase sem menção por parte do narrador, ou é como viúvas. Mas, na epopeia, a viúva parece também poder continuar a viver após a morte do marido, desempenhando um papel importante, como, por exemplo, Hilde em *Kudrun*, que depois do falecimento do seu marido Hetel, apoia o clã na vingança da sua morte, sem, no entanto, tomar a parte activa neste empreendimento.¹⁹

O falecimento dos heróis de renome na literatura alemã medieval (no romance como na epopeia) traz sempre consigo consequências: esta poesia mostra claramente até que ponto a consciência moral do autor e do público medievais exige uma determinada reacção dos familiares de um morto, um sinal da sua 'triuwe', da sua fidelidade. Estes sentimentos podem incluir um desejo de vingança ('Blutrache' ou vingança de sangue)²⁰, ou expressões de dor, de lamento ou de louvor. Estas expressões são topoi do pranto.

O pranto, na literatura alemã medieval, é herdado, por um lado, da antiguidade clássica, mas por outro lado, da tradição germânico-pagã dos cantos fúnebres.²¹ Estas expressões, que são muitas vezes utilizadas pelos poetas medievais de um modo formal, representam os momentos elegíacos mais importantes da literatura cortês em médio alto alemão.²² O pranto trata sempre de uma perda, normalmente a perda de uma pessoa e pode ser pronunciado a seguir à morte ou também antes do acontecimento temido: tradicionalmente, o pranto é composto por uma parte de lamento e uma outra de 'laudatio'.²³

¹⁹ Cf. *Kudrun*, ed. por BARTSCH, Karl; re-edição por STACKMANN, Karl, Wiesbaden, 1980, estr. 929ss.

²⁰ Sobre a vingança de sangue cf. FRAUENSTÄDT, Paul — *Blutrache und Totschlagsühne im deutschen Mittelalter*, Berlin, 1881 e ZACHARIAS, Rainer — *Die Blutrache im deutschen Mittelalter*, in: 'ZfdA' 91 (1961/62), pp. 167-201.

²¹ O artº 2º de *Indiculus superstitionum* (datado de cerca de 800) refere os cantos fúnebres da tradição germânico-pagã ('de sacrilegio super defunctos id est dadsisas'); sobre estes cantos cf. NAUMANN, Hans, *Dadsisas*, in: BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns; HOFFMANN-KRAYER, Eduard (eds.) — 'Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens', Vol. 2, Berlin/Leipzig, 1927 (reimpr. Berlin / New York, 1986), cols. 134s..

²² Cf. EHRISMANN, Gustav — *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, Vol. I, München, 1932² (reimpr., München, 1959), p. 40.

²³ Sobre o pranto na literatura alemã medieval cf. o estudo recente de KÜSTERS, Urban — *Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer*, in: KAISER, Gert (ed.) — 'An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters', München, 1991, pp. 9-75.

Na literatura heróica germânica são normalmente os guerreiros, que presenciaram a morte do herói, a pronunciar o pranto. Por exemplo, no poema heróico *Das Rolandslied* (uma tradução e adaptação da *Chanson de Roland*), os lamentos e sobretudo as orações laudatórias são normalmente expressos pelos homens; raramente uma mulher se pronuncia depois da morte de uma figura masculina. Também em *Das Nibelungenlied*, grande parte dos prantos são pronunciados pelos homens, por exemplo, após a morte da personagem de Ruediger, onde há até uma simetria dos lamentos e orações laudatórias.²⁴

Se na epopeia o pranto é sobretudo do domínio masculino, no romance, é normalmente pronunciado pelas figuras femininas. Uma das principais funções da mulher no romance reside no seu papel de lamentadora. No romance medieval clássico aparecem tantas mulheres anunciando o pranto que elas se tornam uma componente quase obrigatória do inventário poético convencional cortês.²⁵ Elas ocupam um lugar de complementaridade em relação ao do cavaleiro, na medida em que fazem uma reflexão sobre a vida activa deste, como Laudine em *Iwein* de Hartmann von Aue, que no pranto pelo seu marido diz:²⁶

... 'geselle, an dir ist tôt
der aller tiurste man,
der rîters namen ie gewan,
van manheit und van milte.
ezn gereit nie mit schilte
dehein rîter alsô volkomen. (*Iwein*, 1454ss.)

[amigo, contigo morreu o melhor homem que alguma vez ganhou o nome de cavaleiro, devido à tua coragem e à tua bondade. Nenhum cavaleiro tão perfeito andou com um escudo.]

É evidente que esta reflexão é feita em tom laudatório, porque o comentário dela funciona (tal como ela própria funciona) como elemento constitutivo da imagem do marido, e sobretudo da imagem da sua masculinidade.

²⁴ FRENZEN, Wilhelm — *Klagebilder und Klagebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters*, Würzburg, 1936, p. 50, e, mais recentemente, KÜSTERS — *op. cit.*, p. 17.

²⁵ KÜSTERS — *op. cit.*, p. 17.

²⁶ Edição de texto citada: Hartmann von Aue, *Iwein*. Edição de BENECKE, G. F. e LACHMANN, K.; adapt. por WOLFF, Ludwig, Berlin, 1968⁷.

No seu estudo detalhado sobre o pranto medieval, Urban KÜSTERS mostra até que ponto a figura da mulher lamentando a morte do seu cavaleiro, no romance clássico, mistura o tradicional pranto da morte (característico da epopeia heróica) com o lamento de amor: faz parte deste pranto clássico, no romance, uma reflexão sobre a relação amorosa entre o homem e a mulher (trata-se de uma reflexão que o cavaleiro raramente ou nunca exprimiu) e pode acompanhar, aprofundar, comentar e antecipar a acção, da perspectiva de uma figura feminina.²⁷ Em certa medida, o pranto da mulher parece desassociar-se da narração dos acontecimentos, suspendendo quase a acção, e dando lugar a considerações reflectidas sobre uma personagem. Sobretudo, o pranto da mulher no romance cortês torna-se um elemento constitutivo da acção de amor, mostrando claramente como 'liep' e 'leit', amor e sofrimento, ou seja: amor e morte, estão interligados numa dicotomia cortês...

O pranto não é constituído apenas por palavras, mas também por gestos: parece que, para os poetas medievais, os sentimentos se exprimem sobretudo através de gestos. A literatura medieval (muito mais do que a moderna) retrata uma sociedade gestual, e certos gestos ritualizados, convencionais, pertencem à representação literária do luto. Até certo ponto, estes sinais ritualizados fazem parte de uma herança retórica da Antiguidade Clássica, que, no entanto, foi limitada devido à rejeição cristã dos gestos do luto pagão.²⁸ Em todo o caso, os poetas alemães tendem a retratar os sentimentos mais fortes das suas personagens (como encontramos no luto) através de gestos violentos. Parece haver, porém, uma diferenciação na forma como os dois géneros literários (romance e epopeia) apresentam estes gestos, mas trata-se igualmente de uma diferenciação de 'género' sexual (ou seja: 'gender').

No romance *Erec*, do misógeno Hartmann von Aue, o narrador descreve como Enite, a esposa do protagonista, lamenta o seu marido que (aparentemente) morreu; este pranto de Enite é, em muitos aspectos, paradigmático, porque representa um modelo de comportamento para a mulher lamentadora em muitos outros romances em médio alto alemão:²⁹

²⁷ KÜSTERS — *op. cit.*, p. 72.

²⁸ Cf. Cf. GERHARDS — *op. cit.*, p. 67.

²⁹ Edição do texto citada: Hartmann von Aue, *Erec*. Ed. e trad. por Thomas CRAMER, Frankfurt / M., 1972.

diu guote, nû viel sî
über in unde kusten.
dar nâch sluoc si sich zen brusten
und kuste in aber unde schrê.
ir ander wort was ‚wê ouwê.‘
daz hâr si vaste ûz brach,
an ir lîbe si sich rach
nâch wîplichem site,
wan hie rechent si sich mite.
swaz in ze leide geschicht,
dâ wider entuont die guoten niht,
wan daz siz phlegent enblanden
ougen unde handen
mit trehenen und mit hantslegen
wan si anders niht enmegen (Enite, 5755ss.)

[A mulher, exemplar, atirou-se por cima dele e beijou-o. Em seguida bateu no próprio peito, beijou-o outra vez e gritou. Palavra sim, palavra não, disse ‘Ai!’ Ela arrancou os cabelos, como as mulheres costumam fazer. Ela magou-se à maneira das mulheres, porque assim fazem mal a si próprias. As mulheres não tentam defender-se daquilo que lhes faz mal, elas ocupam os olhos e as mãos com lágrimas e pancadas. Elas não sabem fazer outra coisa.]

Segundo o relato do narrador há determinados gestos que acompanham o pranto da figura feminina. Somos, portanto, levados a crer que há um tipo específico de comportamento da mulher enquanto esta pronuncia o pranto, que inclui chorar, arrancar os cabelos e flagelar-se. Também em textos jurídicos no séc. XIII, como em ‘Der Sachsenspiegel’, se estipula detalhadamente como as mulheres se devem comportar durante o luto e se refere que devem chorar, arrancar os cabelos e torcer as mãos.³⁰ Trata-se, evidentemente de gestos que se agregam à dor espiritual sentida pela viúva, intensificando-a através de uma componente física. Segundo o narrador, no *Erec*, estes gestos são típicos das mulheres e avaliados como um estereótipo do comportamento exagerado, representando esta avaliação negativa, uma atitude de preconceito em relação ao comportamento feminino.

³⁰ ‘Es sey gleich ein weib oder magd, ob sie uber dergleichen ding klaget, die sollen ire schleier, stirbände, hauben oder anders so sie haben, von irem haupt reissen und ir haar reuffen und ire hende winden’. Cf. AMIRA, Karl von — *Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*, München, 1905, p. 234, apud. KÜSTERS — *op. cit.*, p. 35.

Na epopeia, este mesmo tipo de comportamento é também característico das cenas de luto, com choros, gritos, o arrancar dos cabelos, o torcer das mãos e até gestos mais violentos. No entanto, na epopeia heróica normalmente *não* são as mulheres a fazer estes gestos, mas os homens; e este comportamento *não* dá lugar a qualquer avaliação negativa por parte dos narradores. Também em *Das Nibelungenlied* e em *Das Rolandslied* os homens mostram este tipo de comportamento ao ver os mortos e num estudo sobre o luto e a dor na literatura francesa medieval, Erhard LOMMATZSCH mostra até que ponto os homens, na epopeia heróica francesa, também reagem desta forma, chorando, gritando, arrancando os cabelos e a barba, torcendo as mãos, flagelando-se e até tentando estrangular-se.³¹ Portanto, há razões para crer que há, em certa medida, uma transferência dos gestos do luto que, na epopeia, são associados às figuras masculinas, para as figuras femininas no romance, e no *Willehalm*, uma adaptação alemã de uma matéria heróica francesa, feita por um grande mestre do romance, Wolfram von Eschenbach, estes mesmos gestos masculinos de luto, apesar de típicos da epopeia, são criticados por serem demasiado *femininos*... É a rainha Irmenschart que critica os homens que choram e gritam ao ouvir a notícia da morte dos seus familiares.³²

,wie ist iuwer ellen sus bewart?
ir tragt doch manlichen lip:
sult ir nu weinen so diu wip
oder als ein kint nach dem ei?
waz touc helden sölh geschrei? (*Willehalm*, 152,12ss.)

[É assim que mostram a vossa coragem? Vocês são homens: vão agora chorar como as mulheres ou como uma criança que perdeu um ovo? O que adianta um choro assim a heróis?]

É significativo que seja uma mulher a fazer esta crítica: mas este passo mostra claramente até que ponto um comportamento masculino na epopeia se torna um comportamento feminino no romance, e sendo um comportamento feminino, é criticável como tal... Em todo o caso, somos levados a crer que há uma transferência do pranto, e dos gestos associados

³¹ LOMMATZSCH, Erhard — *Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur*, in: 'ZfrPh', 43 (1923), pp. 52s..

³² Edição do texto citada: *Wolfram von Eschenbach, Willehalm*. Ed. por SCHRÖDER, Werner, Berlin / New York, 1978.

ao pranto, do domínio masculino na epopeia, para o domínio feminino no romance. Esta transferência da capacidade de exprimir sentimentos (do homem, para a mulher) faz parte de uma exaltação generalizada das figuras femininas no romance cortês; mas esta exaltação tem como finalidade *não* a valorização da mulher em si (note-se como os gestos dela são criticados), mas uma valorização do homem, através da mulher, porque no romance, também no pranto, a mulher funciona como um elemento constitutivo da imagem do marido que ela acabou de perder.

Parece, portanto, legítimo afirmar que existem diferenças muito evidentes em termos da funcionalidade e da representação poética da morte e do luto masculinos e femininos nos géneros literários medievais epopeia e romance: na segunda parte deste estudo tenciona-se articular estas conclusões com um estudo da figura de Kriemhild em 'Das Nibelungenlied', tendo em conta as conexões entre esta personagem e o tema da morte.

* * *

'Das Nibelungenlied', sem dúvida uma das obras narrativas mais importantes de toda a literatura alemã, é fruto da fusão cortês de pelo menos duas matérias heróicas: o homicídio de Siegfried, pelos Burgúndios, e o extermínio dos Burgúndios, pelos Hunos. Portanto, ao elaborar *Das Nibelungenlied*, o poeta baseia-se em pelo menos duas histórias pré-existentes. Embora da tradição da epopeia heróica, este poema é, como já foi afirmado, influenciado pelo romance cortês: ora, o romance exige um único protagonista e há uma evidente tentativa por parte do poeta de utilizar a figura de Kriemhild como personagem unificadora de toda a acção da obra. É através desta figura que o poeta consegue relacionar as duas histórias, na medida em que a primeira parte do poema descreve o casamento de Kriemhild (com Siegfried), e a segunda parte, a viuvez de Kriemhild, com a sua vingança (o extermínio dos Burgúndios). Até, segundo certos críticos, *Das Nibelungenlied* representa a biografia de Kriemhild, e há diversos manuscritos do poema que entulem à obra 'Ditz Puech heysset Chrimhilt'³³ [este livro chama-se Kriemhild], ou 'Daz ist daz Buoch Chreimhilden'³⁴ [este é o livro de Kriemhild].

³³ Ambraser Handschrift (séc. XVI).

³⁴ Handschrift D. (séc. XIV).

A unidade do poema, no seu todo, depende, portanto, da personagem de Kriemhild porque é nela que se ligam as duas matérias heroicas já referidas. Kriemhild (como Brünhild) desempenha um papel activo e significativo neste poema, mas é um papel que num romance — que trata em primeiro lugar de um cavaleiro, um homem — seria muito invulgar. Mas, embora a personagem de Kriemhild tenha uma grande importância na estrutura global da obra, há larguíssimos passos da narrativa em ela não aparece, nem tem uma função determinante: a primeira parte de *Das Nibelungenlied* é dominada por Siegfried, o orgulhoso senhor dos Nibelungos que é quase invencível porque nenhuma arma consegue feri-lo, e a segunda, por Hagen, o conselheiro fiel dos Burgúndios. A acção destes dois heróis termina com a sua respectiva morte.

O mundo fictício de *Das Nibelungenlied* tem pouco do romance, sendo em grande parte idêntico ao da epopeia heroica francesa, tal como foi caracterizado por Simon GAUNT na sua obra sobre 'Gender and Genre...': ou seja, um mundo claramente dominado por homens, em que as mulheres (Brünhild e Kriemhild) representam uma ameaça à comunidade masculina, sendo por isso enganadas e fisicamente atacadas. No entanto, há diversos críticos (entre eles Werner SCHRÖDER e Bernd NAGEL)³⁵ que interpretam *Das Nibelungenlied* não apenas como um romance da personagem Kriemhild, mas como um 'Kriemhildroman', que teria como assunto principal o amor, o valor fundamental e determinante do romance cortês, tratando-se, portanto, de uma obra que relata a tragédia de uma mulher apaixonada que é enganada, no início do poema, e legitimamente vingada, no fim: uma mulher, como afirma Werner SCHRÖDER, 'aus Fleisch und Blut' [de carne e osso].³⁶ Trata-se, evidentemente, de uma leitura da obra muito atraente, mas, para poder aceitar esta interpretação seria necessário pôr de lado, ou esquecer, diversos aspectos problemáticos do poema porque simplesmente não se enquadram nesta leitura.

Assim, tendo em conta as conhecidas (e muitas vezes discutidas) 'inconsistências' da narrativa, *Das Nibelungenlied* não evidencia frequentemente uma lógica da acção convincente, como encontramos no romance:

³⁵ SCHRÖDER, Werner — *Die Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied*, in: 'ZfDA' 90 (1960/61), pp. 41-80; 123-160 (e in: W.S., 'Nibelungenstudien', Stuttgart, 1968, pp. 48-156; edição citada); NAGEL, Bernd — *Das Nibelungenlied, Stoff - Form - Ethos*, Frankfurt / M., 1965.

³⁶ SCHRÖDER — *op. cit.*, p. 93.

há muitas acções no poema que não parecem ter uma motivação funcional e há mudanças abruptas e radicais na caracterização de personagens centrais que seriam muito pouco vulgares num romance, mas que são típicas de uma epopeia. É até natural que esta obra tenha uma tal estrutura fracturada, tendo em conta a tradição épica a que pertence, uma tradição que é caracterizada não tanto pelo trabalho individual de autores nominais, mas (tendo em conta que o poema é anónimo) por um processo colectivo e orgânico da criação literária.

O amor é, de facto, introduzido pelo autor da nossa versão desta matéria para modernizar a sua história, dando-lhe um cariz mais cortês, para tentar ir ao encontro do horizonte de expectativa do seu público. Assim, Kriemhild desempenha, pelo menos no início do poema, o papel de 'Minnedame' [donzela de amor], sendo caracterizada pelo narrador com metáforas que podiam ter sido retiradas da convenção da lírica amorosa clássica.³⁷ No entanto, no decurso do poema, a personagem de Kriemhild muda de paradigma, e segue um outro modelo literário, antitético do primeiro: de 'Minnedame' [donzela de amor] convencional torna-se numa 'vâlandinne' [mulher demoníaca], cuja única razão de ser é a vingança que consiste em matar o seu inimigo Hagen.

Embora o público da Idade Média fosse certamente mais tolerante do que o leitor moderno em relação a estas modificações radicais de personagem, e embora se possa afirmar que há (em termos modernos) uma certa 'motivação psicológica' para esta mudança de carácter de Kriemhild, os dois papéis que esta figura desempenha, ou seja, os dois extremos que ela personifica (o amor e o ódio), não parecem formar um todo coerente que esperaríamos encontrar numa personagem de um romance.

Mas não é apenas através do tema do amor que o poeta tentou ir ao encontro do horizonte de expectativa do seu público cortês e transfigurar esta personagem e esta matéria: porque também juntou ao motivo do amor um outro tema que faz parte da convenção cortês: o tema da morte. Como já vimos, o amor e a morte são motivos que estão interligados no romance cortês, formando uma dicotomia. No entanto, a morte também é um tema central da epopeia e portanto já existia na matéria prima do poeta. Mas na epopeia a morte tem uma função diferente da do romance, não sendo uma

³⁷ Cf. GREENFIELD, John — *Lyric Love and the Epic Hero. Notes on Siegfried's Wooing of Kriemhild in the 'Nibelungenlied'*, in: «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», Porto, IX (1994), pp. 181-190; pp. 187f..

consequência directa de uma relação amorosa. Portanto, articulam-se em *Das Nibelungenlied* concepções diferenciadas da morte, e estas concepções articulam-se em torno da personagem Kriemhild.

Logo no início da primeira 'âventiure' de *Das Nibelungenlied* é feita a apresentação de Kriemhild:

Ez wuochs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schœners mohte sîn,
Kriemhilt geheizen: si wart ein scœne wîp.
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp.
(2,1ss.)

[Na terra dos burgúndios cresceu uma nobre jovem, bela como nenhuma outra de qualquer terra. O seu nome era Kriemhild. Tornou-se uma mulher bonita. Por causa disso muitos heróis tiveram que perder suas vidas]

Nesta estrofe, faz-se referência aos atributos tipicamente cortesês da rainha Kriemhild: ela é 'edel' [nobre] e 'scoen' [bonita]; no entanto, uma prólepse acompanha esta descrição cortês de Kriemhild, alertando para o facto de que, por causa dela, irão morrer muitos homens. Portanto, desde a sua entrada em cena, é estabelecida uma conexão entre a figura cortês de Kriemhild e a morte. E esta ligação é reforçada na primeira 'âventiure' através de um sonho profético.

No todo do poema, há três sonhos de Kriemhild, cada um pressagiando a morte de Siegfried (cf. 13,1ss.; 921,2ss.; 924,2ss..). Aliás, são diversas as figuras femininas nesta obra que pressagiam acontecimentos trágicos, como, mais tarde, Ute, a mãe dos reis burgúndios (cf. 1509,2s.), ou as ondinas no Danúbio (cf. 1537,1 — 1542,4); parece ser uma das funções da mulher, na literatura medieval, prever a morte dos homens, mas parece igualmente ser um topos desta literatura os homens ignorarem estas previsões.

No primeiro sonho-presságio de Kriemhild, na primeira âventiure, o poeta opera com elementos convencionais da lírica amorosa cortês:

In disen hôhen êren troumte Kriemhilde,
wie si zûge einen valken, starc, scœn' und wilde,
den ir zwêne arm erkrummen.
(13,1ss.)

[Nesta magnificiência Kriemhild sonhou como criava um falcão, forte, belo e selvagem, que duas águias dilaceravam.]

Kriemhild sonha portanto com um falcão do qual ela é criadora. O falcão é uma das aves típicas da convenção poética cortês, a ave que, por exemplo, num famoso poema amoroso, de Der von Kürenberg, representa o amado distante e inatingível que o 'eu' lírico feminino do poema gostaria de possuir:³⁸ trata-se, portanto, de um paradigma da primeira fase do 'Minnesang' alemão.

No sonho de Kriemhild, o falcão (que também representa o amado) é morto por duas águias. E como resultado deste sonho, Kriemhild promete jamais amar alguém. Trata-se de uma promessa que ela evidentemente nunca conseguirá cumprir. Como vários críticos já afirmaram,³⁹ este sonho de Kriemhild inicia a acção do poema, marcando portanto, desde o início, a ligação que irá existir entre a figura cortês de Kriemhild e a morte. No entanto, embora o poeta tenha utilizado um paradigma cortês do amor para relacionar Kriemhild com a morte de Siegfried, de facto, a motivação para o homicídio de Siegfried não está relacionada com um amor cortês, como, por exemplo, é o caso com Isenhart ou Schionatulander em *Parzival*. Siegfried não morre prestando 'Minnedienst' [serviço de amor] a sua amada; ele é assassinado a sangue frio por motivos que são típicos da epopeia: motivos políticos e motivos de honra.

O poeta tentou relacionar a figura de Kriemhild (através do sonho e de outros presságios) com a dicotomia cortês de amor e morte, mas torna-se evidente que o falecimento de Siegfried, e a relação de Kriemhild com este, não condizem com a concepção clássica de uma morte do homem por amor à mulher. Na verdade, Kriemhild desempenha um papel fundamental na acção que leva ao homicídio de Siegfried, mas esse papel não é o de 'Minnedame' [donzela de amor].

É a orgulhosa Kriemhild quem inicia a fatídica discussão com a sua cunhada Brünhild, acusando-a, injustificadamente, de ser a concubina de Siegfried (839,4), mostrando publicamente (perante toda a corte) as supostas provas da infidelidade de Brünhild (847,2ss.), ou seja: o seu anel (sinal do seu amor) e a sua cinta (sinal da sua virgindade). O leitor atento deste poema sabe que estes objectos, embora de facto pertencentes a Brünhild,

³⁸ Cf. *Des Minnesangs Frühling*. Textos de LACHMANN, Karl; HAUPT, Moriz; VOGT, Friedrich, KRAUS, Carl von, ed. por MOSER, Hugo e TERVOOREN, Helmut, Stuttgart 1982³⁶, 6,1-7,4.

³⁹ Cf., entre outros, FRAKES, Jerold C. — *Kriemhild's Three Dreams*, in: 'ZfdA' 113 (1984), pp. 173-187; pp. 175s..

não significam aquilo que parece. Quando Siegfried os roubou, na noite em que ele (para fazer um favor ao seu fraco cunhado Gunther) subjugou Brünhild, não teve lugar nenhuma relação sexual entre os dois; o narrador é muito claro: não foi Siegfried, mas o marido Gunther, quem tirou a virgindade a Brünhild (cf. 679,1ss.). Mas Kriemhild, fazendo uma acusação pública, com provas que são objectos simbólicos e íntimos da rainha Brünhild, roubados por Siegfried, põe a vida do seu marido em perigo. E é a seguir a esta discussão pública entre as duas rainhas que Hagen começa a traçar o plano para assassinar Siegfried (863,4ss.): na verdade, a morte de Siegfried é um resultado directo das orgulhosas acusações falsas de Kriemhild.

Mas não é apenas deste ponto de vista que Kriemhild é responsável pela morte do seu marido; ela é também (inconscientemente) adjuvante dos assassinos, na medida em que é ela que revela o segredo do ponto fraco de Siegfried, ingenuamente explicando ao futuro homicida, Hagen, qual o único sítio do corpo do marido (um ponto entre as espáduas) onde ele poderá ser ferido, e, portanto, mortalmente atingido (cf. 902,1ss.)...

Em relação à funcionalidade da morte do amado de Kriemhild em *Das Nibelungenlied*, verificamos, portanto, que embora se trate de uma morte típica da epopeia heróica, em termos formais, há uma nítida influência da convenção literária cortês, no modo como o poeta tentou relacionar a morte de Siegfried com o amor de Kriemhild. No entanto, não é apenas segundo este ponto de vista que há um cruzamento entre as convenções poéticas da epopeia e do romance, no que diz respeito à conexão da figura de Kriemhild com o tema da morte. Estou a referir as cenas que seguem o homicídio de Siegfried, em que Kriemhild inicia o seu luto.

Siegfried é assassinado longe da corte, na floresta, e os homicidas trazem o seu corpo ao castelo de Worms durante a noite, deixando-o à entrada dos aposentos de Kriemhild, onde ela o descobre na manhã seguinte (cf. 1009,2ss.). Embora nos possa parecer cruel que uma viúva encontre assim o cadáver ensanguentado do marido, a verdade é que o poeta, ao representar esta cena, se afasta de outras encenações mais bárbaras, patentes noutras versões da mesma matéria, tornando a sua adaptação mais cortês. Por exemplo, nas versões nórdicas, na *Sigurðakviða in skamma* ou na *Völsungasaga*, Sigurð (a personagem equivalente a Siegfried) é assassinado no próprio leito do casal e no *Piðrekssaga*, o cadáver é deixado pelos assassinos, não em frente aos aposentos, mas em cima da cama, ao lado da Grimhild adormecida.

Também nas cenas do luto de Kriemhild se nota em que medida a tradição literária cortês influenciou o poeta de *Das Nibelungenlied*; mas em relação ao pranto de Kriemhild, não se cruzam apenas elementos da epopeia e do romance: as cenas de luto desta viúva encontram-se na intersecção daquilo que, na convenção poética medieval, é do domínio feminino com o que é do domínio masculino.

O pranto de Kriemhild não é típico da epopeia heróica, na medida em que não é habitual, neste género literário, a mulher desempenhar um papel tão central e com contornos emotivos tão diferenciados nas cenas de luto. Comparada, por exemplo, com a reacção de Alda, a viúva de Roland, em *Das Rolandslied*, que ao ouvir a notícia da morte do marido, se queixa fugazmente do seu futuro, cai inanimada, e morre (cf. *Das Rolandslied*, 8695ss.)⁴⁰, a manifestação do luto de Kriemhild é extrema.

Segundo Urban KÜSTERS, o poeta de *Das Nibelungenlied* desenvolve as cenas de pranto, para apresentar uma exemplar liturgia cortês de luto, concentrada na figura de Kriemhild.⁴¹ Na verdade, esta cena reflecte a prática religiosa do período cortês, sendo aliás um dos raros momentos do poema em que uma vertente cristã se torna aparente; no entanto, o luto pessoal de Kriemhild não é típico da convenção literária cortês, na medida em que não condiz com o comportamento esperado da mulher no romance. Nesta cena, falta à personagem Kriemhild, por um lado, uma certa componente gestual do luto (ela não se flagela, nem arranca os cabelos, nem torce as mãos), mas sobretudo falta, por outro lado, uma componente *verbal*, porque ela quase não fala do marido.

A visão do marido morto faz Kriemhild desmaiar (1009,1), em seguida irrompe em choro (1009,4) e escorre-lhe sangue da boca (1010,2); ergue a cabeça de Siegfried (1011,2) e grita, sendo acompanhada neste lamento pelas pessoas que a rodeiam (1012,1ss.). A viúva manda conduzir o cadáver de Siegfried à catedral onde o vela durante três dias e três noites (1039,2ss.); no dia do funeral, segue o cortejo chorando e quase sucumbindo (1066,1ss.), e antes do enterro, implora aos seus homens que abram o caixão uma última vez, para ela poder ver o marido (1068,1s.); ergue a cabeça do seu amado novamente, beija-o e chora lágrimas de sangue (1069,2ss.). Depois do enterro cai outra vez inanimada (1070,2ss.).

⁴⁰ Edição do texto citada: *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Mittelehochdeutsch. Neuhochdeutsch*, ed., trad. e com. por KARTSCHÖKE, Dieter, Stuttgart, 1993.

⁴¹ KÜSTERS — *op. cit.*, p. 59.

O modo como é representada a intensidade do sofrimento de Kriemhild é único em toda a literatura alemã medieval. Embora o desmaio da mulher nesta situação seja relativamente típico, é muito menos comum encontrar exemplos de uma viúva erguendo a cabeça do marido, ou um beijo dado por uma mulher a um morto. Mas *único* mesmo é o sangue derramado por Kriemhild durante o seu luto: sangue da boca e sangue dos olhos. Este sangue representa claramente a intensidade da dor que ela sente pelo seu marido falecido, mas também relaciona o seu sofrimento com a imagem do corpo ensanguentado de Siegfried.

Ao representar esta cena, o poeta ultrapassa largamente o modelo literário do luto da viúva no romance cortês. Parece claro que o poeta quer mostrar como o amor pelo marido falecido domina Kriemhild nesta cena; mas Kriemhild não é nenhuma viúva típica do romance cortês, porque (como mostram as lágrimas de sangue) a sua dor é tão profunda e intensa que os gestos ritualizados e convencionais, causadores de sofrimento físico (o flagelar-se e o arrancar dos cabelos), tornam-se simplesmente supérfluos.

Mas não é apenas deste ponto de vista que o luto de Kriemhild é diferente. No poema, Kriemhild não verbaliza o seu sofrimento, não pronunciando um lamento, nem fazendo um panegírico do marido morto. Ela não tem, portanto, a mesma função que as figuras femininas cortesãs no romance: Kriemhild não funciona como elemento constitutivo da imagem da masculinidade de Siegfried porque esta se baseava na narrativa das suas façanhas guerreiras. Portanto, Kriemhild não tem que lamentar nem louvar o marido. Ela mostra a sua 'triuwe' [fidelidade] de um outro modo, e ela fá-lo de uma forma tradicionalmente masculina...

De facto, Kriemhild fala durante as cenas de luto, mas o que diz não se pode considerar um pranto tradicional, na medida em que, como discurso de uma mulher nesta situação, as suas palavras se caracterizam por uma lucidez e racionalidade contra expectativa. É Kriemhild quem manda chamar os homens de Siegfried e o seu pai, Siegmund, para os informar do acontecido (1014,1ss.); é ela quem organiza o funeral (1039,2ss.) e, quem, durante o velório, acusa publicamente os assassinos, mostrando as provas legais (1046,1ss.); sobretudo, é ela quem aconselha Siegmund e os Nibelungos a controlarem os seus sentimentos imediatos de vingança, porque não é o momento propício para actuar (1033,1ss.).

Na epopeia, a vingança é uma reacção natural dos homens à morte de um familiar (aliás, é uma reacção que também encontramos nos cava-

leiros cortesões do romance), um sinal da 'triuwe' [fidelidade] do clã para com o morto; trata-se, portanto, de um desejo de 'Blutrache' [vingança de sangue]. Mas em *Das Nibelungenlied* a organização desta vingança vai ser da responsabilidade *não* dos homens *do sangue* de Siegfried, mas unicamente de uma mulher, da sua viúva, Kriemhild. É através do desejo da vingança que Kriemhild vai mostrar a *sua* 'triuwe' [fidelidade] para com o marido assassinado. No entanto, na convenção literária medieval (na epopeia, como no romance) o papel central que Kriemhild desempenha na *realização* desta vingança é, para uma mulher, no mínimo, muito invulgar.

E é este desejo de vingança de Kriemhild (este sinal da sua fidelidade para com o seu marido falecido) que vai dominar todo a restante acção do poema: Kriemhild permanece de luto com o seu clã, em Worms (cf. 1085,1s.), ficando assim mais perto da campa de Siegfried, mas também mais perto do homicida, Hagen. Ela constrói a sua residência própria de viúva (1102,1ss.) e manda trazer o tesouro dos Nibelungos (que tinha sido o tesouro de Siegfried) a Worms (1116,1ss.), para financiar a sua *vendetta* contra o assassino. No entanto, quando o tesouro lhe é roubado e escondido por Hagen (1137,1ss.), Kriemhild parece já não dispor de meios para realizar a desejada vingança.

Treze anos depois da morte de Siegfried, porém, surge uma oportunidade quando o cavaleiro Rüdiger (em nome do poderoso rei huno, o viúvo Etzel [Átila]), vem pedir a mão de Kriemhild em casamento. Kriemhild aceita casar uma segunda vez, *unicamente* porque Rüdiger lhe promete, em segredo, reparar todo o mal ocorrido no passado, jurando que iria vingar qualquer ofensa que lhe tivesse sido feita (cf. 1255,1ss.). O segundo casamento de Kriemhild, e a sua ida para Etzelburc, a capital dos Hunos, é, portanto, uma consequência directa do seu desejo de vingar a morte do primeiro marido, Siegfried.

Para concretizar o seu plano de vingança Kriemhild terá ainda que aguardar *mais* treze anos: é então que ela organiza uma festa na sua corte em Etzelburc, para a qual convida os seus familiares, acompanhados naturalmente pelo seu conselheiro Hagen. No decorrer desta festa, Kriemhild não olha a meios para atingir os seus fins. Para triunfar sobre Hagen, numa vingança que o narrador considera, em parte, obra do diabo (cf. 1394,1), ela sacrifica o Burgúndios presentes, Rüdiger, quase todos os vassallos de Etzel e, até, o seu jovem filho, Ortlieb. É neste contexto, na segunda parte do poema, que o narrador se refere a Kriemhild como a

‘vâlandinne’ (1748, 2371), a mulher demoníaca, que é responsável por ‘der grôze mort’ [o massacre] (2086,1) de dezenas de milhares de pessoas.

O autêntico ‘banho de sangue’ em Etzelburc, que Otfried EHRISMANN refere como ‘eine Ästhetisierung des Mordes und des Todes’ [uma estetização do homicídio e da morte]⁴² termina, no final de *Das Nibelungenlied*, com a morte violenta de Kriemhild, uma representação única na literatura alemã medieval.

As últimas cenas de *Das Nibelungenlied* põem, frente a frente, Kriemhild e o seu inimigo Hagen (2367,1ss.). Parece ser o momento da vitória da viúva de Siegfried, na medida em que os Burgúndios estão agora derrotados e Gunther e Hagen feitos prisioneiros. Neste momento, surpreendentemente, ela parece esquecer a vingança de Siegfried e recorda apenas o tesouro que lhe foi roubado por Hagen (2367,2s.). Kriemhild tenta negociar com ele, prometendo não o matar, se ele revelar o local onde escondeu o tesouro, mas ele recusa, alegando que (como vassalo do rei burgúndio Gunther) nunca poderá revelar o segredo do tesouro enquanto o seu senhor estiver vivo (2368,1ss.). Kriemhild não hesita, manda decapitar o seu irmão Gunther e exhibe a cabeça a Hagen (2369,1ss.). Mas, neste momento, é a vitória de Hagen que se efectiva, porque ele diz a Kriemhild que agora só Deus e ele próprio sabem onde está o tesouro; portanto ela *nunca* poderá recuperá-lo (2370,3ss.). Kriemhild, enraivecida, arranca a espada de Siegfried, com a qual Hagen tinha lutado, e, lembrando-se finalmente do seu amado, decapita, com a sua própria mão, o seu inimigo (2373,1ss.). Assistir à insólita cena de uma mulher que mata um grande herói como Hagen é inaceitável para os poucos sobreviventes em Etzelburc e, portanto, um dos presentes, Hildebrand, mata Kriemhild com um contundente golpe de espada, esquartejando-a (2376,1ss.). Ela morre (contra toda a expectativa para uma mulher na literatura médio alto alemã) de maneira violenta e não nobre.

A morte de Kriemhild suscitou (e continua a suscitar) grande interesse na crítica por ser tão pouco comum. Um dos aspectos mais discutidos é aquilo que leva directamente a esta morte, ou seja, a cena em que ela enfrenta o seu prisioneiro Hagen.

Tendo em conta que toda a acção da segunda parte do poema, ao longo dos 26 anos decorridos desde a morte de Siegfried, está condicio-

⁴² EHRISMANN, Otfried — *Nibelungenlied. Epoche - Werk - Wirkung*, München, 1987, pp. 180s..

nada pelo desejo de vingança de Kriemhild, é com surpresa que se observa que, quando, finalmente, ela tem Hagen em seu poder, lembra-se, em primeiro lugar, *não* do marido que ele assassinou, mas do tesouro que ele roubou.

É evidente que este elemento está incluído em *Das Nibelungenlied* porque é uma componente desta tradição; mas, não devemos esquecer que o tesouro era originalmente de Siegfried, portanto, *representa* simbolicamente o amado e a sua restituição significaria o triunfo de Kriemhild (e até de Siegfried) sobre o assassino, Hagen.⁴³ No entanto, ela não consegue esta vitória, não consegue humilhar Hagen — só consegue assassiná-lo...

Embora, para o período cortês, em termos morais — e também legais —, a morte de Hagen fosse justificada, tendo em conta o seu crime de homicídio de Siegfried, a maneira como ele é executado não condiz com a prática da época.⁴⁴ Segundo o código legal germânico-cortês, a mulher simplesmente não tinha o direito de utilizar armas, sendo este um domínio exclusivamente masculino.

Até ao momento em que mata Hagen com as suas próprias mãos, Kriemhild tinha se servido *sempre* de homens (vassalos seus e o seu segundo marido, Etzel) como um instrumento para vingar a morte de Siegfried: mas, na última cena de *Das Nibelungenlied*, quando finalmente ela se encontra frente a frente com Hagen, Kriemhild já não recorre a homem nenhum para terminar a sua vingança. Ela actua sozinha e de uma forma emotiva, usando a espada de Siegfried. A arma que mata o homicida Hagen é *simbolicamente* o próprio Siegfried, efectuando-se aqui, portanto, uma forma de justiça. Mas sendo uma mulher a utilizar esta espada, este comportamento tem, para poeta e público, como consequência lógica e moralmente justificada, a *sua* morte.⁴⁵ Porque embora o *desejo* de vingança de Kriemhild seja natural, uma reacção aceitável e até esperada de um familiar de um morto (seja homem ou mulher), já não é admissível o

⁴³ Cf. NAGEL — *op. cit.*, p. 68.

⁴⁴ Cf. HEINZLE, Joachim — *Zur Rolle Dietrichs von Bern im Nibelungenlied*, in: LINDEMANN, Dorothea (ed.) — 'Bickelwort und wildiu mære. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag', Göppingen, 1995, pp. 225-236; p. 233.

⁴⁵ Para SCHULZE, Ursula — *Das Nibelungenlied*, Stuttgart, 1997, p. 253, o homicídio de Kriemhild não tem base legal '... aber er bringt das Gerechtigkeitsgefühl des Epikers zum Ausdruck: Die Konsequenzen der Rache treffen schließlich auch die Rächerin selbst'.

modo como ela executa esta vingança, na medida em que este comportamento consensualmente do 'género' masculino está fora de qualquer horizonte de expectativa para o 'género' feminino.

Concluindo. A figura de Kriemhild em *Das Nibelungenlied* tem uma relação muito íntima com o tema da morte. E na ligação desta personagem com este tema torna-se muito claro, como se observou, que o poeta cruza nesta obra não apenas géneros literários, mas também as funções e as codificações de emoções que andam agregadas ao 'género' masculino e feminino. Assim, embora o poeta tenha tentado relacionar a figura de Kriemhild com a dicotomia cortês de amor e morte, fê-lo de uma maneira diferente; nem Siegfried morreu por amor (serviço) à dama, nem a reacção da dama, perante a sua morte, condiz com os estereótipos esperados. Este luto de Kriemhild, que ocupa toda a segunda parte deste poema, também cruza elementos da epopeia e do romance, encontrando-se na intersecção daquilo que, na convenção poética medieval, é do domínio feminino com o que é do domínio masculino. Na representação da morte de Kriemhild, e na cena que imediatamente a antecede e provoca esta morte, há um definitivo salto qualitativo. Ao assumir o papel exclusivamente masculino de executar, de facto, uma figura heróica, Kriemhild atrai uma morte violenta, também, em si mesma, exclusivamente masculina. No entanto, ao recordar o marido nos seus últimos momentos, Kriemhild retoma características do 'género' feminino, sendo, deste ponto de vista, um caso paradigmático da morte da mulher por causa do amor a um homem, como é típico do romance cortês.

Assim, no tratamento da personagem Kriemhild em conexão com o tema da morte, o poeta de *Das Nibelungenlied* transgride, ou melhor, transcende as fronteiras entre os géneros e por isso, podemos afirmar com Joseph KÖRNER, que Kriemhild constitui, provavelmente, o mais imponente retrato de uma figura em toda a arte medieval.⁴⁶

Esta análise de uma figura feminina de uma obra produzida há oitocentos anos poderá ainda ajudar a esclarecer certos aspectos da representação da morte da mulher em outras obras de períodos mais recentes, porque nos leva a interrogações fundamentais sobre a função textual desta morte e

⁴⁶ KÖRNER, Joseph — *Das Nibelungenlied*, Leipzig / Berlin, 1921, p. 88.

sobre a codificação das emoções em textos de épocas em que as manifestações gestuais se foram apagando, o que em última análise nos permitiria ver até que ponto existirão ecos da morte de Kriemhild em *Das Nibelungenlied* na morte de figuras femininas da literatura alemã de outras épocas, ou até se não existirá um continuum na representação poética da morte da mulher.

John Greenfield

THE PROBLEMATIC MARRIAGE IN WOLFRAM'S *WILLEHALM* *

There are many centres of particular and obvious concern to the poet in Wolfram's *Willehalm*. Some of these may be identified quite simply by his expansion of his source material, and his additions to it. Into this category fall the themes of "war" and "marriage". Book VIII which is devoted to the second part of the war, i.e. the second battle, represents almost in its entirety an original and independent creation by Wolfram. Similarly, the two love scenes between hero and heroine in Books II and VI respectively, are new (92.16-105.30; 279.1-280.12). The two themes of war and marriage are intimately linked, in that one is the motivation of the other — Willehalm's and Gibe's union leads to war. It is no ordinary war which is portrayed here, no war with a single denomination, but a war of dual significance. On the one hand it is a war of religion, a conflict between Islam and Christendom, on the other, it is a family feud of immense dimensions, involving two dynasties. While the war depicted here is thus of a highly intricate pattern, the marriage, which has been its cause, does not answer to a simple formula either. It is not a marriage arranged between two noble families, with primarily dynastic considerations in mind, and with a view to territorial advantages, as was the practice in the reality of the middle centuries, far from it. It is a marriage that flies in the face of convention and social acceptability, a love match which unites two individuals, not only of two different cultures, but of originally two different faiths.

During the course of the twelfth century, marriage, the concept of it, and also its practice, underwent a gradual change. On account of its huge

* Conferência realizada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no âmbito do "Mestrado em Estudos Alemães", em Maio de 1999.

importance within the aristocracy, and the greater and yet greater interest which the Church took in the matter, the subject of marriage had moved to the forefront of social consciousness. It was chiefly because of the conflict of the two views of marriage that it had done so, that of the Church on the one hand, and that of the aristocracy on the other.

The aristocracy saw it as a purely practical matter. It was a convenient way of conveying property. It effected the annexation of territory, of castles, manors, land with its serfs and revenues, bridges with their toll, rivers for navigation, farms with their produce and livestock, forests for hunting deer, and capital in the form of treasure. Moreover, all this could be done with little cost to one of the parties, and without bloodshed, as it did not involve a campaign and a conquest, but merely a contract. The two individuals whom this contract joined for life, mattered little. The contract was drawn up and agreed between two heads of houses, between the senior fathers of two noble families. By the early twelfth century this was the standard model of aristocratic marriage.

The Church, however, took a different view. It did not look upon marriage as being of no more than secular concern. It did not concede that it was simply a form of the transfer of property, practical in essence. It insisted on its spiritual implications. Marriage had been ordained by God. He had joined Adam and Eve together. Marriage had been instituted by Him to contain sexuality, and for the purpose of procreation. Ever watchful of the dignity of the individual, the Church pointed to the fact that the marriage bond was no mere transaction, but that it united two human beings. It insisted that they must consent to it, and insisted on this increasingly as time went on.¹

Thus two interpretations of marriage collided at the threshold of the twelfth century, and it is easy to see why the subject of marriage was to become a focus of interest for many years to follow. The demand for 'consensus' had injected a difficulty, and even though it was often ignored, or reduced to a formality, the awareness of it would not go away. Quite the contrary, it came to be proclaimed by the great poets by implication as an

¹ DUBY, Georges — *Medieval Marriage. Two Models from Twelfth Century France*, Transl. by Elborg Forster, The Johns Hopkins Symposia in Comparative History 11. Johns Hopkins U.P. 1978; Chapter I. Two Models of Marriage: The Aristocratic and the Ecclesiastical, pp.1-22. BROOKE, Christopher N. L. — *The Medieval Idea of Marriage*, Oxford U.P. 1989.

essential feature in the pursuit of happiness. Hartmann and Wolfram celebrate the inwardness of marriage, while Gottfried does so inversely by deploring the lack of it.

Wolfram's interest in marriage documents itself at many points of his work. In his *Parzival* there are fourteen betrothals and marriage arrangements, while his French source has none. Of these fourteen unions four are given particular prominence, that of the hero, that of the secondary hero, Gawan, and the two marriages of the hero's father.² In his fragmentary *Titirel*, hero and heroine are waiting for marriage, and even in his Dawn Songs the theme of unhappy marriage may be safely assumed as the likely background to some of them. In his *Willehalm* then marriage is allotted a major role in the narrative, but not only that, a particular character is stamped upon it. It is portrayed as a love match, a feature fully developed and underlined in two freely and specifically invented love scenes.

All this means that Wolfram pondered the question of marriage many times, enquired into the meaning of it, assessed its problems, weighed up its demands, and formulated views on it. Considering the degree of his preoccupation with the subject, and the fact that he quite deliberately threw it into extraordinary prominence in his last work, it is strange to have to discover that this marriage in *Willehalm* has aspects that are problematical. Its depiction looks unfinished, unedited perhaps. Is this part of the overall fragmentary nature of the whole of the work? Did Wolfram mean to rework it, delete its difficulties, and place new accents? Was he prevented from doing so through external circumstances, such as the loss of the patron's interest, ill health, even death? Did he quite simply run out of time? Or did he feel incapable of dealing with the unevenness and discords of the given narrative, resigned in the face of the task, and left it as it is? Finally, did he perhaps decide quite deliberately to leave all problems unresolved, thereby giving the total image of this union a particular meaning?

There are problems in the background to the marriage, in the constellation of the two marriage partners, in the absence of normally expected attitudes, in the disregard of social norms and social order, and in

² WYNN, Marianne — *Wolfram's Parzival. On the Genesis of its Poetry. Mikrokosmos, Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung* 9, Frankfurt a.M. 1984, p. 317 ff.

the validity of the marriage. All of these represent matters of concern for the modern reader, but there can be no doubt that the medieval listener was equally puzzled, and very likely much more keenly concerned than any one in the twentieth century might be.

Taking first the marriage as the union of two individuals. Both Giburc and Willehalm are sharply profiled with a good deal of detail. They reveal themselves in speech where occasionally much can be inferred. They are also characterised by action, as it is not stereotyped. Furthermore there is direct description. So we have a fairly full portrait of each.

Giburc is no longer young. This is an aspect of her situation of which she is acutely aware, and which causes her some anxiety. She reveals this already in the first love scene. Her beauty has faded, she says. Once she was beautiful, but is no longer so. As Willehalm is about to leave for the sophisticated royal court at Munleun, she pleads with him not to pay attention to the pretty French women there, who will make him their target and offer marriage to him, in return for his service-at-arms. She reminds him of her sacrifice for him, having given up a position of immense power as queen (104.1 ff.).

Giburc is indeed in a precarious position, both sexually and socially. Her looks have diminished and with it her erotic desirability. She is presumably too old also to bear children, and Willehalm has none. How precarious it is she lets slip in her extraordinary reference to the possibility that he might consider a mercenary, or even feudal link with a French noblewoman (104.15-17). Is the new marriage bond not valid in her eyes? Could he set her aside? She has no kin to protect her, no possible champion, but is totally dependent upon Willehalm.

How old is Giburc? Her previous marriage to Tybalt cannot have been consummated before she was twelve, or older. The age of twelve was considered the marriageable age for girls in the Middle Ages. She may have expected her first child when she was fourteen, or at a later stage. She had several children by her first husband. One of them, Ehmereiz, plays a considerable part in the work. The others receive mere mention and are not named (310.9-11). Ehmereiz appears on the battlefield during the first battle in a group with fourteen other kings, seeking to be the first of them to fight a joust with Willehalm (28.25 and 72.17). He is clearly fully armed which means that he is a knight. This indicates that he is at least fourteen years old, or older. Squires were able to take the accolade from the age of fourteen years onwards. If he is the eldest of her children,

and there could be older ones, this would make Giburc, at the very least, into a woman of circa thirty years, and very likely more. By medieval standards this, in the case of a woman, was most certainly considered old.

So much for Giburc's looks and age, and her reactions to both. Now the sacrifice that she made for this marriage and which she emphasises in the first love scene, must be considered. What was her social position in the East? How much power did she wield?

She was a member of a hugely powerful clan. She has one unnamed sister and twelve brothers. Eleven of these fight bravely on the battlefield. Each one of them appears to be a king (32.9-26; 441.21-23; 442.14-23) Terramer, her father, is the overlord of all Moslems, the ruler of nine kingdoms, and the Protector of Baldac. He is powerful enough to lay claim to the crown of Rome (338.15-340.11; 443.24-30) and to aspire to the destruction of Christianity. He gave Giburc in marriage to King Tybalt (354.23 ff.) whose territorial possessions include the cities of Arabi and Kler, and Sibilje to which he lays claim. On his marriage he also became ruler of the country of Todjerne which Terramer gave to his daughter as her dowry (221.2-26). Todjerne is described as her portion, her inheritance. Presumably it is her allodial land (221.24). It is not possible to assess how much actual, independent power Giburc possessed in her earlier life. Powers vested in women were rare, and mostly short-lived, until they married, or remarried. She may never have had direct power as a liege-lady, but she certainly had call on an immeasurable amount of derived power, through her vast clan, and through her royal husband. This meant protection and riches, both of which she has now sacrificed. Her father stresses her loss and her present poverty (354.14-22). She is now powerless, helpless, and poor; a cataclysmic change has overtaken her life. Thus Giburc brings many burdens into this new union, both for herself and for Willehalm.

Willehalm's situation is not without problems either, nor is his personality. His background and past are totally different from those of Giburc. Wolfram refers to him as St. Willehalm in the prologue, but in the prologue only (4.3-18). He is never mentioned in this manner in the main narrative. We are dealing here with a curious duality. There is the Willehalm of the fictional reality, and Willehalm, the saint, of historical reality. As the latter is never mentioned again, we must content ourselves with looking upon him as being beyond the extant, fragmentary text. We do not know whether Wolfram intended to fit these two figures together

and to mould them into one. So the Willehalm who concerns us in the context of the marriage, is the Willehalm of the narrative only.

His father, the count of Narbonne, disinherits all his sons. No exception is made for Willehalm, the eldest. He recommends that they should seek their fortune as Free Lances, to offer their services to the Emperor Charlemagne, or to other feudal lords, or perhaps to find a rich marriage through their military skill (5.25-6.18). Willehalm is a margrave; he is referred to variously as *margrav* and *markis*. Margrave was generally the description and title given to a particularly highly skilled, courageous, and ruthless band of warriors who patrolled the marches. They were champion fighters and guardians of the borderlands. So his very title already says something about the character of the man. Further support for this aspect of his personality is lent by his sobriquet *ehkurneis* (e.g. 11.25; 45.9), short-nosed. He lost the tip of his nose in battle. According to his own testimony he has fought many campaigns for Charlemagne and his son, and is feared by the princes whom he held in check. He is a commanding figure at court, has forced the princes to acknowledge Louis's kingship, and placed the Roman crown on Louis's head. He is a king-maker (145.1-146.13). In one of his campaigns he devastated Tybalt's country and occupied and annexed it (8.2-7). His brutality and ungovernable temper are witnessed in three episodes: when he threatens the king (145.1-146.13), when he attempts to cut off his sister's head (147.11-24), and when he beheads the humbled and helpless Arofel, and commits the ultimate crime according to the chivalric code, by robbing the corpse (81.11-82.8). Wolfram describes him as *zornbaere* (147.18), as being in a rage, when he falls upon his sister. So his temper and his aggressiveness are formidable and forbidding. They evidently find an outlet in a career demanding fierce and constant fighting. He has become an outstanding warrior, yet has remained poor.

He is the eldest of seven brothers. Allowing two years between the birth of each of them, he might have been twelve years of age when the last one was born. When the sons were then disinherited by the father, and sent out into the world, this last one must have been at least a squire, ready to become a knight. In other words, he must have been fourteen. This makes Willehalm twenty-six years of age when he leaves his father's demesne.

Seven years pass before Willehalm sees parents and brothers again, so he says before the king (146.8-11). Into this span of time falls his

marriage to Giburc. They have not been together long. During the siege of Orange, between the first and second battle, when Willehalm appears at court, he is approximately thirty-three years old, roughly the same age as Giburc. He stands in curious contrast to Giburc's first husband, Tybalt, whom her father describes as handsome (*klar* 354.26), generous (*milte* 354.25), without blemish (354.27-355.2), rich, and *süeze* (354.24), sweet natured. Not all these qualities could be said to apply to Willehalm.

Looking at the widely disparate situations from which the two protagonists moved towards one another, and into a close alliance, taking into account also their differing temperaments, the question to be asked is, whether the contemporary audience found the portrayal plausible. Does the combination of the many contrasting facets of situations and personalities augur well for a love match? It is difficult to answer this question. The likelihood would be, that the listeners' reactions might have been mixed, some embracing the poetic argument wholeheartedly, others hesitantly, and others not at all. From the viewpoint of normal dynastic marriage arrangements, however, they would have been united in noting two major obstacles here. In the first place Willehalm does not derive any material gain from the marriage. Giburc's lands and other possessions are in the process of being reclaimed by the Moslems (8.15 ff.). She herself gives away her dower *Todjerne*, assigning it to Tybalt and her son *Ehmereiz* (221.24-26). So this union has not enriched Willehalm. He remains poor. Moreover, the woman he has chosen is on the threshold of infertility. For a man who has as yet no legitimate sons, no heir, this makes no sense. Within the context of aristocratic marriage policy therefore, such a contract would be looked upon as highly unlikely, not to say impossible.

While the marriage depicted here clearly does not pass muster, when the standards which prevailed in the real world, are applied, its credibility as a love match has further problems still. We do not know in detail how the two met. All we know is that Willehalm was Tybalt's captive. There is no description of their early meetings, when they first came face to face, nor does Willehalm confess to an initial falling in love which might have led to their subsequent marriage, quite the contrary. Willehalm's own testimony reveals no early emotional susceptibility vis-à-vis Giburc. He seduced her, so he says, to punish Tybalt, paying him back in like coin, i.e. requiting Tybalt's adultery with the queen of France, with Giburc's adultery with himself (153.26-30) — a devastating statement of cold brutality, made, moreover, in public, before the assembled royal court of

France. It not only reduces Giburc to the mere instrument of his revenge, but proclaims it as a fact to the world at large. Most extraordinarily he makes this disclosure after the first love scene.

Giburc, on the other hand, does fall in love with her prisoner, relinquishing untold riches and power, and exchanging a civilised and gentle husband for a fighter of unpredictable temper. So it appears that the love the two lovers bear one another is of uneven calibre, stable with one, volatile with the other.

The problem of credibility also afflicts the depiction of attitudes and behaviour. Giburc is presented not only as a wife and lover, but also as a mother. She herself says that she left behind *schoeniu kint*, lovely children (310.9-11). It is true that the bond between mother and child was, on the whole, not a subject of particular concern within the medieval community, nor was it seen as a link that society must respect. Children were considered highly moveable. They were given to monasteries and convents at the age of eight, or even earlier, and often never visited again. They were sent as pages at the same age to remote courts, and never returned to their families. Little girls were dispatched to castles and manors far away, to be married to one of the sons there at some future date. Often they were sent away as tiny infants even, so they might in the course of time, become used to the way of life of their future family. Normally they would be accompanied by a group of their own servants from home. Nevertheless, they would find themselves with a family that would eye them critically, and in surroundings quite unknown to them, where customs, and even language or dialect, might be unfamiliar. In the case of serfs who were tied to the soil, and even in that of ministeriales, families were split up when the land came to be divided among different owners. So it would seem that little account was taken of the mutual attachment between mother and child. However, Wolfram differed in this from most of his contemporaries, and differed strongly. He gives striking prominence to the deep feeling which runs between mother and child in three cases in his *Parzival*. Schoette, the hero's grandmother, is grief-stricken when her younger son, Gahmuret, the hero's father, is forced to leave her. She pleads with him, "will you no longer stay with me?" and movingly reminds him of her recent widowhood (10.18-30). When he is not to be dissuaded from leaving, she asks him at least to tell her when he will be back, calling him "my darling son" (P.11.1-22; 11.20 *süezer man*). Belakane, Gahmuret's first wife, kisses her baby son repeatedly, so Wolfram says. Finally,

Herzeloide, Parzival's mother, also showers kisses on her baby son and talks to him in terms of endearment. In the end, she comes to be so passionately linked to her child that she tries to hide him from the world, so as not to lose him. When he then leaves her, and at their parting moves out of sight, her heart breaks, and she dies. Wolfram comments on her death in panegyric tones, and celebrates her as a mother (P.128.16-129.1).

If Wolfram had such deep empathy as regards the emotions which bind a mother to her child, why is it that he brushes them aside in the case of Giburc? Beyond cursory reference, Giburc does not dwell upon her loss.

Equally problematic is Giburc's stance in relation to her severance of her family ties. She sees it chiefly as a sacrifice (310.9-14), but within the tradition of Germanic custom it is also a betrayal. According to this tradition, a woman belonged to her clan forever. Whether she remained in it, or married and joined another, mattered not. The blood bond was deemed to be more binding than the marriage bond. Duty to the kin came first. When Willehalm's sister is on the threshold of betrayal, by encouraging her husband to deny her own family their desperately needed armed support, her own brother makes an attempt to cut off her head. In her case this is narrowly prevented. Kriemhilt in the *Nibelungenlied*, however, does not escape this fate. When seen to have been treacherous, in that she enticed her clan into their own destruction, she loses her life. Hildebrand cuts off her head. The same fate should by Germanic standards of kinship obligation be Giburc's. The Moslems are indeed not Germanic warriors, but in an age where authenticity in fiction was neither practised, nor expected, Wolfram's audience would automatically have applied the Germanic code of ethics whereby they lived. That they did live by it, is shown by the fact that Wolfram deliberately changed a gesture in the context of the encounter between brother and sister. While, in *Aliscans*, Guillaume comes to court hiding his sword under his cloak, Willehalm, in Wolfram's narrative, not only displays his weapon openly, but places it pointedly across his knees (140.26-141.8). The gesture is a well established one in the Germanic catalogue of symbolic attitudes. He who performs it, claims the right of judgement, and at the same time threatens death.³ Willehalm's sister is saved, in the first instance through the intervention of their mother, but also, and chiefly, because she thinks better of her earlier unwillingness

³ WYNN, Marianne — *Hagen's Defiance of Kriemhilt*, in: *Medieval Studies*, Fs. Frederick Norman, London 1965, pp. 104-114.

to stand by her kin, and finally acknowledges her obligations to the family into which she was born. Giburc, on the other hand, repudiates her family by steadfastly remaining in what is now the enemy's camp. She has linked her life with those who are planning to destroy her clan. She knowingly fails in her duty to the blood bond, and thus offends against a fundamental tenet of Germanic unwritten law. According to it, she is dangerously culpable. Her penalty should be death. It is unthinkable that Wolfram's audience would not have drawn this selfsame conclusion.

Similarly, difficulties as regards audience reaction and acceptance are raised by her adultery. Adultery was viewed as an offence of extreme gravity, when committed by a woman. In the case of a husband, society generally turned a blind eye, but where a wife was concerned the matter was looked upon with the greatest possible seriousness. It called for exemplary punishment, and there were cases where a woman paid for it with her life.⁴ The offender could be excommunicated, or exiled, and the future marriage between the adulterous parties could be prohibited. There was a view also that "adultery constituted the second most serious offence after heresy".⁵ The Church took an inexorable and stringent attitude towards adultery, and society followed suit. Once the offence was discovered some form of public humiliation would inevitably follow.⁶

Wolfram was well familiar with this stance of society, and describes it in his *Parzival*, Book III. Jeschute, innocent as she is, is not caught in adultery, merely unjustly suspected of it. Yet her husband decrees a separation of bed and board, and forces her to ride out with him in search of her supposed paramour (P.136.24-138.1). She is not permitted any clothes, other than the shift in which he finds her (P.131.17 and 136.29/30). In the course of time, this covering is reduced to shreds. She is thus compelled to roam the countryside on horseback, virtually naked, exposing her nudity to the public gaze (P.256.11 ff.).

So, at the very least, an adultress had to endure public disgrace and ridicule, and the odium of society. Giburc, strangely enough, is shielded

⁴ BUMKE, Joachim — *Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft*, in: *Liebe als Literatur: Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*, ed. by Rüdiger Krohn, Munich 1983, pp. 26-45, here p. 26, and *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 2 vols., Munich: DTV, 1986, II, p. 551.

⁵ BRUNDAGE, James A. — *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago and London 1987, p. 208.

⁶ *ibid.*

from this, and seems exonerated, for there is, curiously, no authorial comment on her adultery. Wolfram is silent on this point. That she is perceived as an adulteress, certainly by her own family, is made plain in passing and indirectly. Tybalt, so the description runs, laments the loss of wife and social prestige (8.6 *ere*). In the eyes of the world he is a cuckold. The adultery, this momentous step in Giburc's past, is, moreover, by no means of an ordinary kind. Its sequel is abduction, in this case in the form of elopement, and its prelude was the devastation of her husband's territory (8.6-7). The man with whom she flees, has laid waste her country. She releases the captive from his prison, and escapes with him (298.14-23).

Like adultery, abduction was the subject of extreme social censure. It had been the scourge of previous centuries, was common in the Carolingian period, and continued to worry the aristocracy still in the twelfth century, although by that time its frequency had declined.⁷ As in the case of adultery, penalties could be severe. In the late eleventh century canonists might insist, among other punishments, on excommunication. Some maintained that the kidnapper must not be allowed to marry the abducted woman. If the victim was married, the punishments exacted were especially harsh.⁸

In the view of Wolfram's contemporaries, both adultery and abduction struck at the very fabric of the social order. Abduction, in particular, involving property as it did, was seen to endanger its stability. It can therefore be said that both hero and heroine had committed universally castigated, indeed feared, social offences, condemned by clergy and laymen alike. One cannot but wonder how Wolfram's listeners came to terms with the tempestuous past of his two leading characters, conditioned as they were to reject actions such as theirs, as indefensible.⁹

⁷ WYNN, Marianne — *The Abduction of the Queen in German Arthurian Romance*, In: *Chevalier errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter*, Fs.Xenja von Ertzdorff, ed. by Trude Ehlert, Göttingen 1998, pp. 131-144.

⁸ BRUNDAGE — *Op. cit.*, pp. 209-10

⁹ On the importance of the theme of adultery for the interpretation of the work in general, and the characterisation of Giburc in particular, vid. the seminal essay by Werner Schröder, 'deswar ich liez ouch minne dort'. Arabel-Gyburgs Ehebruch, In: *An Arthurian Tapestry*, Fs.Lewis Thorpe, ed. by Kenneth Varty (published on behalf of the British Branch of the International Arthurian Society), University of Glasgow 1981, pp. 308-327.

Finally, a problem of fundamental importance as regards Giburc's second marriage is, whether in the eyes of Wolfram's contemporaries, this marriage could be considered valid. The validity of the second marriage hinges upon the validity of the first. Giburc and Tybalt were legally married; there can be no doubt about that. There are precise indications of this in the text: Giburc's father had arranged the marriage and had given her a dowry. Furthermore, basing the timespan of it on the age of one of her children, it had been a long marriage, of fifteen years, or more. Christian medieval Europe acknowledged a marriage contract between Moslems to be as binding as that between Christian partners. How was this marriage dissolved before she married Willehalm?

The possibilities of divorce were severely restricted in the society of the High Middle Ages. Marriage had come to be looked upon as indissoluble.¹⁰ According to the Decretum of Gratian of about 1140, a divorce could be obtained on the grounds of consanguinity, or affinity, but his firm recommendation was that the Church should authorise it only rarely. In any event, neither the impediment of blood relationship, nor of relationship by marriage, would apply in the case of Tybalt and Giburc. Gratian still allowed other grounds for divorce, such as non-consummation of marriage, defects in the consensus, and impotence, but again none of these could be made to relate to Giburc's first marriage.¹¹

Nor did her conversion to Christianity free Guiborc legally. Centuries ago already, long before Wolfram embarked on composing his fiction, St. Ambrose, one of the four Latin doctors of the Church, held that baptism wipes out sin, but does not dissolve marriages. It was a view to which the Church continued to cling and which Gratian modified only partially, according to the situation in which the marriage partners found themselves. In a mixed Moslem/Christian marriage the Christian could plead for a separation, so that he could practise his religion, but on no account was remarriage to be allowed during the lifetime of the Moslem partner.

There remained still the possibility of separation on the grounds of adultery. After all Willehalm accuses Tybalt publicly of having committed adultery with the queen of France. Yet again, Gratian insisted that in the

¹⁰ GOODY, Jack — *The Development of the Family and Marriage in Europe, Past and Present* Publications, Cambridge U.P. 1983, p. 211 ff; BROOKE — *op. cit.*, p. 52.

¹¹ BRUNDAGE — *Op. cit.*, pp. 242-5.

case of adultery, remarriage of either party should not be permitted, while the other spouse was still alive.¹²

So according to Canon Law, Giburc was not, and could not be, divorced, and there was no way whereby she could remarry. Within the perspective of the real world she remained married to Tybalt. The devout lay public of the thirteenth century is unlikely to have perceived her situation in any other way. It is just possible that Wolfram may have hinted at the irregularity of the union of Willehalm and Giburc. Throughout the narrative she is referred to as the *künegin*, the queen, and only twice as the *marcgravin*, the marchioness (292.27; 295.24) which should be her title now, if her second marriage was indeed legitimate.¹³

There is thus much unevenness in the portrayal of this most important marriage in Wolfram's later work, and the question remains — why is it, that the poet left this strange incompleteness? There are, to be sure, obvious and mundane excuses available for it. Writers often treat aspects of their work in a cavalier fashion, and leave loose ends. Critics are familiar with this phenomenon of literary composition. Moreover, the details of fiction become particularly complex and difficult to handle, when an author plans, and tries to manage, a huge canvas of intricate connections and emotional cross-references, as Wolfram does in his *Willehalm*. It would be entirely understandable, if he had passed over a number of conflicting and open-ended minor details, had forgotten about them, or simply did not trouble about them. What is *not* understandable, however, is that he left major contradictions and discords, when it came to the matrix of the plot. The singularity of these dissonances must have astounded his audience.

He took great liberties with the received text, adding at will, giving it new centres of gravity, and infusing it with a new world of thought. Why then did he stop short of reshaping the given narrative when he reached its core problems? After all he totally remodelled the figure of Giburc herself. She bears superficial resemblance only to her counterparts

¹² *Ibidem*.

¹³ Marlis Schumacher (Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach, Heidelberg 1967) disposes studiously, but unconvincingly, of the problems of adultery, divorce, and legality of a second 'marriage' in Giburc's career; cf. pp. 26-30; 143-171; 187. She was not the only Wolfram commentator who found these questions somewhat embarrassing. For a survey of attempts to grapple with Giburc's adultery, vid. SCHRÖDER, Werner — *op. cit.*

in the chansons de geste, the stereotype of the Saracen princess who falls in love with a Christian knight and follows him without being greatly troubled by misgivings and qualms.¹⁴ Wolfram's imagination has refashioned this blueprint into an individual of emotional depth and impressive intellectual powers, highly articulate, riven by conflicts, and suffering in consequence. So why does he leave her in a network of disharmonies? Most puzzling of all in this enquiry is, that by the simplest of editorial interventions, he could have achieved an adjustment that begged no further questions — he could have deleted the first marriage.

The alteration would have disposed of the difficulties of adultery, of the lack of maternal response, of the unfortunate implications of ageing, and of the dubiousness surrounding the validity of a remarriage. Giburc's seduction by Willehalm and her subsequent elopement with him would still have unleashed the war, need not have changed the basic pattern of her personality, and would have given her marriage a watertight legitimacy.

It is not the critic's brief to rewrite a masterpiece, yet he is permitted to ask why its imperfections have been allowed to remain. The easy answer is that this was due to circumstances beyond the artist's control. He may have died. He may have lost his patron. He may have run out of time for a variety of reasons. The much more difficult answer to justify is that Wolfram left everything quite deliberately the way it is. If he did, then this adds another dimension not only to the portrayal of Giburc, but also to himself. It makes her into a free spirit of near unbelievable courage and stamina, into a woman, highborn, yet willing to live openly in an irregular union, after adultery and elopement. It makes Wolfram's tolerance, well documented by Giburc's famous speech, stretch even further, through his act of giving such a woman the moral imperative of his last great work.

This is a mere suggestion, no more than a conjecture. It cannot be proved.

Marianne Wynn
University of London

¹⁴ Cf. CLIFTON-EVEREST, John — *Wolframs Parzival und die chansons de geste*, In: *Ir sult sprechen willekomen. Grenzenlose Mediävistik*, Fs. Helmut Birkhan ed. by TUCZAY, Christa — *Ulrike Hirhager und Karin Lichtblau*, Frankfurt a.M. 1998, pp. 693-71. For a discussion of the special role of the Saracen princess in the chansons de geste, vid. KAY, Sarah — *The Chansons de Geste in the Age of Romance*, Cambridge U.P. 1995, Chapter I: The Problem of Women: Price or Gift?, pp. 25-48.

LITERATURA MORAL E DISCURSOS JURÍDICOS

EM TORNO DOS «PRIVILÉGIOS» FEMININOS NO SÉCULO XVI EM PORTUGAL *

1. Consciente de que a abordagem da literatura de âmbito moral (nomeadamente do século XVI) obriga sempre a um enquadramento que tenha em conta um variado número de factores que vão do contexto e dos objectivos da sua produção até aos destinatários e potenciais leitores, seleccionei uma obra marcada tanto por intuítos morais como pelo recurso a uma linguagem jurídica, factores que, agregados a um discurso sobre o feminino, lhe conferem uma especificidade cujos contornos tentarei estabelecer. Refiro-me à obra do jurista Rui Gonçalves, *Dos privilegios & praeogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do Reino mais que o género masculino*, publicada em Lisboa por João de Barreira em 1557¹. A obra foi dedicada pelo seu autor à Rainha D. Catarina, mulher de D. João III e foi publicada precisamente no ano da morte deste monarca, embora a sua redacção tenha sido feita ainda em tempo de vida deste, como várias passagens claramente denunciam².

* Uma versão anterior deste texto foi apresentada no Segundo Encontro da Associação Portuguesa de Investigação Histórica sobre as Mulheres, Porto, Faculdade de Letras, 12-13 de Maio de 1999.

¹ Utilizo aqui a respectiva edição *fac-simile*, com «Apresentação» de Elisa Maria Lopes da Costa, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1992.

² Para não multiplicar os exemplos, veja-se, logo na apresentação das primeiras «virtudes» — «doutrina e saber», ed. cit., p. 8 — o uso do presente do indicativo na referência ao «real cuidado que V. A. tem em seus reinos & senhorios, ajudando a el Rey nosso señor em todos os despachos (...) e cõ isso fica a sua A. mais tempo pera acudir aas guerras que cõtinuamente traz em Africa, & Asia...». Cf., igualmente, pp. 54, 63, 70.

A este livro chamou Sebastião Tavares de Pinho, no título discutível de um estudo apesar disso sério e informado, «o primeiro livro 'feminista' português»³, designação que deverá ser bastante matizada, até porque esta obra, enquadrada, por um lado, num momento cultural em que os debates em torno dos «vícios» e das «virtudes» das mulheres ainda não estava ultrapassado e, por outro, no filão jurídico-político em que se insere e na relação explícita com a rainha D. Catarina, permite chamar a atenção para alguns dos aspectos essenciais por que passa parte da história cultural da mulher no século XVI em Portugal.

E volto a chamar a atenção para um aspecto já destacado no referido estudo de Sebastião Tavares de Pinho: as características gráficas da obra que lhe conferem algum carácter de luxo e, principalmente, a ostentação, na folha de rosto, das armas de D. Catarina. Um facto significativo que só por si obriga a destacar não apenas a dedicatória à Rainha — revalorizando referências coevas, como a de Lopo Serrão que no seu poema *De senectute* (1579) sugeriu o patrocínio directo de D. Catarina⁴ —, mas também vários dos aspectos do conteúdo da obra que realçam a importância tanto no plano político como cultural e religioso desta marcante figura feminina do século XVI em Portugal, mesmo antes da sua regência do Reino. Uma figura que se tem mostrado para muitos algo incómoda e até polémica⁵, mas que necessita de um olhar mais profundo e contextuali-

³ PINHO, Sebastião Tavares de — «O primeiro livro feminista português (séc. XVI)», in *A mulher na sociedade portuguesa. Visão histórica e perspectivas actuais (Actas)*, Coimbra, 1986, vol. 2, pp. 203-221. Terei de discordar, muito em particular, da sua afirmação de que a mulher é erguida, nesta obra, «ao justo nível do prestígio do homem» (p. 209) e de que «o objectivo principal do livro é a defesa da igualdade da mulher e do homem» (p. 221, n. 12), até porque a legislação compilada por Rui Gonçalves consagrava a desigualdade, tanto jurídica como social. Daí, aliás, o conceito de «privilégios».

⁴ Este testemunho foi realçado por Sebastião Tavares de Pinho no já citado estudo «O primeiro livro 'feminista' português», art. cit., 204, n. 3, com base no seu estudo anterior sobre *Lopo Serrão e o seu poema 'Da Velhice'*, 1.ª ed. revista, Coimbra, INIC, 1987.

⁵ Uma polémica que remonta aos inícios deste século. Cf. CORREIA, A. A. Mendes — «A lealdade duma Rainha portuguesa», *Revista de Estudos Históricos (FLUP)*, Vol. II, n.º 3 (1925), pp. 168-189; LLANOS Y TORRIGIA, Félix — *Contribución al estudio de la Reina de Portugal, hermana de Carlos V, Dona Catalina de Austria*, Madrid, 1923, reed. in *Santas y Reinas. Apuntes biográficos*, Madrid, 1952 (3.º), pp. 191-251; VELOSO, J. M. de Queirós — «A política castelhana da Rainha D. Catarina de Áustria. O casamento da filha com o filho de Carlos V», in *Estudios Históricos do Século XVI*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1950, pp. 17-133.

zado, prescindindo, tanto quanto possível, de preconceitos e de visões excessivamente marcadas pelo peso das datas e dos factos posteriores a 1578 — que é também o ano da sua morte — e, sobretudo, a 1580.

Em 1557, ainda antes da morte do rei D. João III, era D. Catarina, como se sabe, uma rainha prestigiada e, apesar dos receios de uns⁶ e dos preconceitos de outros⁷, muito influente nas decisões políticas. Todos os (poucos) cronistas, significativamente em registos posteriores a 1580, salientam, por um lado, a sua inteligência e o seu saber e, por outro, a forte influência junto de D. João III. Este, como registou o seu primeiro cronista António de Castilho, «no Conselho de cousas mais importantes recebeo sempre o parecer da Rainha D. Chaterina sua molher...»⁸, apesar de alguns lhe estranharem «meter no Concelho a Rajnha com nouo exemplo pera outros princepes que não costumão fiar tanto da condição das molheres que ainda que mui auisadas e Virtuosas, são sempre molheres»⁹. São também célebres as palavras de Fr. Luís de Sousa, nos seus *Anais de D. João III*, que testemunham como, já em 1542, tinha «a Raynha Dona Caterina, por suas grandes virtudes e raro entendimento, alcansado tanta autoridade com ElRey, que até nas materias mais importantes ao bem do Reyno queria e ouvia com toda confiança seu voto»¹⁰. São diversas as fontes — nomeadamente cartas¹¹ — que confirmam a verdade das palavras destes dois cronistas.

⁶ Sobretudo os que tinham a sua forte ligação, não só afectiva, mas também política, a seu irmão Carlos V. Cf. VELOSO, J. M. Queirós — «A política castelhana da Rainha D. Catarina de Áustria», art. cit.

⁷ Ligados essencialmente à sua condição de mulher, como se vê pela passagem adiante citada de António de Castilho.

⁸ CASTILHO, António de — *Vida del Rey Dom Joam III de Portugal*, ed. de SERRÃO, J. Veríssimo — «A 'Crónica de D. João III de António de Castilho», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. II, 1970, 360.

⁹ CASTILHO, António de — *Vida del Rey Dom Joam III de Portugal*, ed. cit., 360. Esta passagem tem sido quase sempre citada por todos quantos até hoje se debruçaram sobre esta rainha.

¹⁰ FR. LUÍS DE SOUSA — *Anais de D. João Terceiro*, ed. de A. Herculano, Lisboa, 1844, «Livro II», cap. IV, 360. Esta «presença» e «autoridade» da Rainha tem estado na base das perspectivas mais críticas em relação ao seu poder político.

¹¹ Veja-se VIAUD, Aude (ed. e com.) — *Lettres des souverains portugais à Charles Quint et à l'Impératrice (1528-1532) conservées aux archives de Simancas*, Lisbonne-Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian/ C.N.C.D.P., 1994.

E se a influência e o poder políticos de D. Catarina continuam a pedir um estudo exaustivo que não fique totalmente dependente das suas relações e/ou fidelidades a seu irmão Carlos V, não menos importante se afigura um olhar cuidado sobre a sua influência cultural no Portugal do século XVI. Porque era D. Catarina uma mulher culta — e num tempo de várias outras mulheres cultas e influentes, como a sua cunhada, a infanta D. Maria, algumas das «damas» de ambas¹² e a sua sobrinha e nora, D. Joana de Áustria —, que se mostrou atenta a (e preocupada com) diversas dimensões da vida social, moral, cultural e religiosa da época. Mostram-no, além dos aspectos acima referidos e de outros que se prendem também com o domínio artístico¹³, vários dos livros constantes da sua biblioteca ou que contaram de algum modo com o seu patrocínio¹⁴, diversas dedicatórias de multifacetadas obras que lhe foram oferecidas e que terão merecido o seu apoio, bem como mecenatos vários a diversas pessoas e instituições, sobretudo religiosas¹⁵.

E quando Rui Gonçalves lhe dedicou estes *Privilégios*, de cunho assumidamente jurídico-moral, já outros autores haviam dedicado à mesma Rainha diversas obras, algumas de âmbito temático idêntico, embora a maioria se enquadre mais directamente no campo religioso e moral. Lembro, a título de exemplo, a tradução/adaptação castelhana por um autor franciscano (a partir do *Libre de les Dones* de Fr. Francisco Eximenis) do *Carro de las Donas*, impresso em Zaragoza em 1542, em cuja dedicatória

¹² Não se poderá esquecer que muitas das célebres «damas da Infanta D. Maria» eram também, ou começaram por ser, damas de D. Catarina. Este aspecto foi pouco valorizado (ou só indirectamente notado) no estudo de VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de — *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas Damas*, Porto, 1902, reed. em fac-simile, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983.

¹³ Sobre esta questão, veja-se a interessante obra de JORDAN, Annemarie — *Retrato de corte em Portugal. O legado de António Moro*, Lisboa, Quetzal Editores, 1994, esp. pp. 73-85.

¹⁴ VITERBO, Sousa — *A livreria real especialmente no reinado de D. Manuel. Memória apresentada à Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Tipografia da Academia, 1901, esp. pp. 26-42. Haverá que lembrar que este trabalho de Sousa Viterbo, concretamente no respeitante aos livros de (ou comprados, ou subsidiados por) D. Catarina, se baseia não num inventário da sua biblioteca, mas em pagamentos feitos a impressores, livreiros ou encadernadores, a partir de um livro de despesas. Permite, mesmo assim, perceber os múltiplos interesses culturais e literários da Rainha.

¹⁵ MENDES, Isabel Ribeiro — «A casa de D. Catarina e as dádivas ao clero», *Itinerarium*, Ano XXXV (1989), 92-123, esp. 102-106.

este franciscano evocou e elogiou também outras rainhas e princesas portuguesas, realçando a «soberana piedad y misericordia» que D. Catarina usava — concretizando modelos fortemente teorizados — com os «pobres y necesitados», «remediando y casando donzellas y socorriendo a los monasterios de religiosas pobres en sus necesidades», «haciendo señaladas mercedes» às suas damas e a «otras dueñas y criados»; o *Libro primero del espejo de la princesa cristiana* (<1543) escrito por Francisco de Monzón¹⁶, que permaneceu manuscrito mas que é uma obra que se reveste de múltiplos interesses, pela amplitude dos temas tratados (nomeadamente, em torno do comportamento feminino, especialmente da dama de corte) e por várias das propostas que faz e que vão no sentido de um reforço do poder e da intervenção política, legislativa e moral da Rainha. Outras obras de áreas temáticas e de objectivos diversos lhe foram igualmente dedicadas: o *Livro dos remedios contra os sete peccados mortays*, de Fr. João Soares, impresso em 1543¹⁷; o *Comento en Romance a manera de repeticion latina y scholastica de Iuristas sobre el capitulo Inter verba (...)* de Martín de Azpilcueta Navarro, impresso em 1544¹⁸ (depois da primeira edição em latim em 1543), e reeditado, com dedicatória diferente em 1545¹⁹; o *Comento o repeticion del capitulo Quando. De Consecratione* do mesmo canonista, impresso em Coimbra em 1545 e reeditado, com outro título mas com a mesma dedicatória, em 1550 e em

¹⁶ Guarda-se hoje no A.N.T.T., manuscrito de Livraria n.º 616, editado (dactil.) por José Manuel Marques da Silva na sua dissertação de Mestrado em História da Cultura Portuguesa (Época Moderna) sobre *A corte ideal de D. João III. O Livro primero del Espejo de la Princesa Cristiana de Francisco de Monzón*, Porto, 1997, 2.º vol. Sobre a obra vejam-se FERNANDES, M.ª de Lurdes Correia — «Francisco de Monzón e a 'princesa cristã'», in *Espiritualidade e corte em Portugal — sécs. XVI a XVIII (Actas)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1993, pp. 109-121 e BUESCU, Ana Isabel — *Imagens do Príncipe. Discurso normativo e representação (1525-1549)*, esp. pp. 213-236.

¹⁷ FR. JOÃO SOARES — *Livro dos remedios contra os sete peccados mortays*, Lisboa, Luis Rodrigues, 1543.

¹⁸ Martín de Azpilcueta, na dedicatória desta obra, compara D. Catarina a sua avó Isabel, estabelecendo mesmo um paralelo entre o casal real português e os Reis Católicos.

¹⁹ Comparando-a novamente a sua avó, tenta mostrar a pertinência da obra e a dedicatória à Rainha, por ser esta obra mais «subida» que as anteriores e que «mas conuiene a vuestro animo serenissimo la materia desta (...) por la mano que tiene en nombrar, presentar y procurar, que unos y otros sean nombrados y presentados a ellos [beneficios y dignidades]».

1561²⁰; a tradução, por Fr. Gonçalo da Silva, do *Livro da vida e milagres do Glorioso e Bemaventurado São Bernardo*, impresso por Luis Rodrigues em 1544, por ordem da Rainha «pera o repartir com pessoas relegiosas, e deuotas»; o *Sumario da pregaçam funebre (...) no dia da tresladação dos ossos (...)* de D. Manuel e de D. Maria, feito por António Pinheiro e impresso por ordem de D. Catarina em 1551²¹; o *Tratado de la vida, loores y excelencias del glorioso Apostol (...) San Juan* de Fr. Diego de Estella, impresso em Lisboa em 1554, em cuja dedicatória nota como «la oracion, el continuo rezar, las frequentadas limosnas, la suauidad con que a todos tracta, y el zelo que al culto diuino y a las cosas de dios tiene, a todos son manifestas», e como «De la agudeza del ingenio y entendimiento claro con la cordura que esta potencia sabiamente gouierña, de grandes y pequeños es cierto ser V. A. muy alabada»²²; as duas partes da *Coronica Geral de Marco Antonio Cocio Sabelico*²³ traduzidas por D. Leonor de Noronha, filha do Marquês de Vila Real, para — é esta que o confessa — as damas da rainha «pera que não gastem tam bem auenturado tempo pera nos (...) em ler fabulas se não verdades», além de outras obras posteriores a esta de Rui Gonçalves, como a tradução castelhana, por um religioso dominicano, do *Libro de S. Ioan Climaco, llamado Escala Spiritual*²⁴; a *Exposiçam da Regra do glorioso Padre sancto Augustinho*²⁵ por Fr. Diogo de S. Miguel, na qual este religioso lhe expressa gratidão pelo esforço reformador da Ordem que a Rainha «fauoreceo e fauorece»²⁶;

²⁰ *Libro de la oracion horas canonicas, y otros officios diuinos*, Coimbra, João de Barreira, 1561.

²¹ Veja-se a respectiva edição fac-simile, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1985.

²² FR. DIEGO DE ESTELLA — *Tratado de la vida, loores y excelencias del glorioso apostol y bienaventurado evangelista san Juan (...)*, Lisboa, Germão Galharde, 1554 (dedic. s. n.).

²³ Impressas em Coimbra, por João de Barreira e João Alvares, respectivamente em 1550 e 1554.

²⁴ Impresso em Lisboa, por João Blávio, em 1562. O autor justificou a oferta da obra «porque de mas de ser suyas todas las cosas de nuestra orden y religion (pues con su Real prudencia y magnificencia es sustentada) tambien entendi que no le venia esta escritura fuera de su religiosissimo y sancto proposito», até porque «de tal manera cumple con las obligaciones del estado de Reyna, que no dexa de tener spiritu y costumbres de mas que religiosa...».

²⁵ Impressa em Lisboa, por João Blávio de Colónia, em 1563.

²⁶ *Exposiçam da Regra do glorioso Padre sancto Augustinho*, ob. cit. dedic. s.n.

a *Vida e milagres da gloriosa Rainha Sancta Ysabel*²⁷; a *Segunda Parte das Chronicas da Ordem dos Frades Menores* de Fr. Marcos de Lisboa²⁸; os *Versos Devotos en loor de Nuestra Señora* do Dr. Francisco Lopes²⁹; os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso³⁰, entre outras.

São muitas e multifacetadas estas obras, tendo sido quase todas — e este facto também me parece significativo — impressas antes ou depois do período da regência do reino por D. Catarina. E mesmo descontando, necessariamente, o carácter encomiástico próprio das dedicatórias, não se poderá deixar de notar a repetição em muitas delas das mesmas qualidades morais e políticas da Rainha que outros textos ou registos também encomiaram. Este facto talvez ajude a compreender que Fr. Luis do Anjos, já depois das consequências políticas do chamado «desastre» de 1578 e da crise sucessória subsequente, se lhe tenha referido como «mãe dos portugueses»³¹ e a tenha feito figurar entre as «santas e mulheres ilustres em virtude» do seu *Jardim de Portugal*³², retomando elogios de autores anteriores como Fr. Simão Coelho³³ e o P. António de Vascon-

²⁷ Impressa em Coimbra, por João de Barreira, em 1560. Não pude consultar a obra porque o único exemplar conhecido está na B. N. do Rio de Janeiro (cf. Ans. 156).

²⁸ FR. MARCOS DE LISBOA — *Segunda Parte das Chronicas da Ordem dos Frades Menores & das outras ordens segunda & terceira (...)*, Lisboa, João Blávio de Colónia, 1562, na qual agradece a protecção da Rainha a esta Ordem e a devoção aos seus santos (e até relíquias), continuando uma tradição de quase todas as rainhas portuguesas desde D. Urraca e S. Isabel.

²⁹ Impressos em Lisboa, por António Gonzalez, em 1573, reed. 1575.

³⁰ Impressos em Lisboa, por António Gonçalves, em 1575 (veja-se a respectiva edição fac-simile, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982) e reeditados, com a mesma dedicatória a D. Catarina, em 1585. Sobre alguns aspectos desta obra e respectivas edições, veja-se, além da edição de João Palma-Ferreira, Lisboa, I.N.C.M., 1974 (com base na edição de 1624), MIMOSO, Anabela — *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo de G. F. Trancoso*, dissertação de Mestrado em História da Cultura Portuguesa (Época Moderna), Porto, 1997, 2 vols. (dactil.), bem como «*Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de G. F. Trancoso: um livro 'exemplar'», *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, XV, Porto (1998), pp. 259-329, bem como NOBRE, Cristina — *Um texto instrutivo do século XVI de Gonçalo Fernandes Trancoso*, Leiria, 1999.

³¹ FR. LUÍS DOS ANJOS — *Jardim de Portugal*, Coimbra, Nicolau Carvalho, 1626, p. 412. A mesma designação já havia sido usada por Pero Ruiz Soares, no seu *Memorial*. Cf. ed. de M. Lopes de Almeida, Coimbra, 1953, p. 91.

³² FR. LUÍS DOS ANJOS — *Jardim de Portugal*, ob. cit., n.º 133, pp. 409-410.

³³ FR. SIMÃO COELHO — *Compendio das Chronicas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo*, Lisboa, António Gonçalves, 1572, p. 88.

celos³⁴ que haviam enaltecido a sua «prudencia, & virtude», «bondade, mansidão, & piedade»; neste elogio figuraram ainda a sua protecção à igrejas e instituições religiosas e a sua promoção de várias reformas; as suas esmolas, nomeadamente para tirar «muitas mulheres de mau estado», bem como a sua devoção às relíquias³⁵, tão valorizada depois de Trento.

2. É neste amplo quadro, embora restringido ao período anterior à morte de D. João III, que deve ser analisada a obra de Rui Gonçalves, cujo título apenas contemplou os «privilegios» e «praerogativas» legais do «género feminino», ignorando a temática moral da primeira parte que se debruça sobre algumas das virtudes em que certas mulheres — nomeadamente da Antiguidade clássica e bíblica³⁶ — se mostraram preeminentes em relação aos homens.

Apresentando características que a individualizam em relação a outras obras que também foram dedicadas a D. Catarina, sobressai, em primeiro lugar, como atrás disse, a presença na folha de rosto das armas da rainha, o que, naturalmente, só poderia acontecer com o seu consentimento (porque, obviamente, não podia Rui Gonçalves servir-se das armas da rainha numa obra em que ela se não revisse). Deverá por isso merecer algum crédito o testemunho de Lopo Serrão, permitindo suspeitar que esta obra, se não foi «encomendada» pela Rainha, teve seguramente a sua conivência, senão mesmo o seu apoio material³⁷.

Por tudo isto, a dedicatória da obra e a denúncia gráfica do apoio da Rainha não se me afigura meramente formal, de simples expressão de gratidão face a presumíveis benefícios materiais. É algo mais do que isso, já

³⁴ P. ANTÓNIO DE VASCONCELOS — *Anacephalaeoses, id est, Summa capita actorum regum Lusitaniae*, Antuerpiae, apud Petrum & Ioannem Belleros, 1621, p. 302.

³⁵ *Jardim de Portugal*, ob. cit., p. 410. Esta referência às relíquias já constava da dedicatória da já citada *Segunda Parte da Crónica dos Frades Menores* de Fr. Marcos de Lisboa, a propósito da relíquia de Fr. André de Spoleto, mártir em Fez, de que a Rainha possuía uma «grande», conservando-a «com as outras em muyta veneraçam» (dedic., s. n.). Tal devoção é igualmente notória no seu testamento, como já notou Isabel Ribeiro Mendes, «A Casa de D. Catarina...», art. cit., pp. 114-115.

³⁶ Rui Gonçalves retomou vários dos exemplos que, por aquelas décadas e na sequência do relativo sucesso de obras humanistas sobre as «claras mulheres», continuavam a ilustrar as obras que se debruçaram sobre a mulher.

³⁷ PINHO, Sebastião Tavares de — *Lopo Serrão e o seu poema 'Da Velhice'*, 1.ª ed. revista, Coimbra, INIC, 1987, canto XIII, vv. 1-80.

que, compreendida e relacionada com múltiplas passagens da obra, parece traduzir também um desejo ou interesse da Rainha, e não só a iniciativa de um labor literário ou jurídico do seu autor que, como bem notou Sebastião Tavares de Pinho, apenas se deu a conhecer no final da obra, imediatamente antes da conclusão final³⁸.

Neste contexto talvez se deva recordar que, no *Libro Primero del Espejo de la Princesa Christiana* que Francisco de Monzón, protegido do casal real, dedicou a D. Catarina³⁹, também se defendera com muita veemência a pertinência e a importância de a Rainha poder legislar em matérias relacionadas com o «mundo» feminino. Aliás, uma parte significativa deste *Espelho* — abarcando os primeiros capítulos — parece elaborada com vista à defesa do direito não só de a rainha aconselhar o marido, de «regir y gobernar a las mugeres de sus tierras y señorío», como mesmo formular «ordenações» e «pragmáticas» válidas para todas as mulheres do reino. E mesmo tendo em conta que na dedicatória à Rainha se sugere, entre as suas finalidades, a da formação da sua filha, a infanta D. Maria, para que soubesse «regir a todos los estados de mugeres de los grandes reynos y señoríos que Nuestro Señor le tiene aparejados...»⁴⁰, toda ela está, do princípio ao fim, profundamente marcada por uma espécie de legitimação do poder específico de D. Catarina, que tinha clara consciência do seu papel tanto político como cultural.

A mesma Rainha, nos conselhos que, de sua mão, deu a sua filha D. Maria quando, com uns frescos 15 anos, se casou com Filipe II⁴¹,

³⁸ Como notou perspicazmente Sebastião Tavares de Pinho, a autoria surge discretamente no corpo do texto «qual rubrica de pintor ou escultor sumida no ângulo de um quadro ou nas dobras do manto de alguma santa» («O primeiro livro 'feminista' português», art. cit., 204).

³⁹ MONZÓN, Francisco de — *Libro primero del Espejo de la Princesa Christiana*, ed. de José M. Marques da Silva, ob. cit., 2.º vol.

⁴⁰ MONZÓN, Francisco de — *Libro primero del Espejo de la Princesa Christiana*, ed. de José M. Marques da Silva, ob. cit., 2.º vol., p. 15

⁴¹ Veja-se a edição de LOBO, A. Costa — «Infanta D. Maria, Princesa de Castela. Recommendações de seus pais por ocasião do seu casamento», in *Arquivo Histórico Portuguez*, vol. I (1903), esp. pp. 177-181, onde transcreve as *Lembranças que a Rainha nossa Senhora deu à princeza sua filha, escritas de sua mão, quando se partiu para Castella*, bem como na edição completa das *Relações de Pero de Alcáçova Carneiro, Conde de Idanha*, ed. de Ernesto de Campos de Andrada, Lisboa, Imprensa Nacional, 1937, pp. 305-313.

aconselhou-a, ainda que de um modo muito genérico como convinha ao estilo de umas simples lembranças que ela deveria ler «muitas vezes», a «ter sempre grande cuidado da honestidade e boa guarda de vossa Caza, e de vigiar sobre vossos officiaes para o fazerem melhor», a mandar «a vossos officiaes que olhem muito pello bom trato de vossas Damas, que se fação estimar, e que se guarde o costume de cà» e a ter «grande cuidado da justiça em vossas terras, e da vossa fazenda, sabendo ameude como o fazem vossos officiaes, e assim do concerto e limpeza de vossa casa», procurando «cazar vossas damas honrradamente: e todos vossos criados vos lembre de encaminhar e fazer mercês, principalmente os que de ca vão com vosco»⁴².

3. Acresce ainda um outro facto que, nos poucos estudos sobre a obra, não foi, tanto quanto a minha leitura foi capaz de ver, salientado de forma clara: a identificação de quase todas as «virtudes» encomiadas na primeira parte⁴³ com as da rainha D. Catarina. E note-se que esta primeira parte, que pretendeu mostrar como em «algumas virtudes» as mulheres «foram iguais & precederão aos homens», houve uma selecção que seguramente não foi arbitrária, já que a maioria de tais «virtudes» não era normalmente identificada com as virtudes tipicamente femininas (como eram, repetidamente, a castidade, a humildade, a submissão, a vergonha, o silêncio...). E as que o eram estão, significativamente, colocadas em último lugar. Na obra são privilegiadas as «qualidades» e as «virtudes» que se revelam, sobretudo, no plano político, social e moral, começando, significativamente, pela «Doutrina e saber», exemplificadas com heroínas várias às quais o autor juntou a Rainha pelo «excellente governo & real cuidado que V.A. tem em seus reinos e senhorios, ajudando a el Rey nosso senhor em todos os despachos, assinando os perdões & outras cousas jimportantes a administração da justiça»⁴⁴; segue-se-lhe a do «conselho», de que, nova-

⁴² *Lembranças que a Rainha nossa Senhora deu á Princeza sua filha...*, ed. de A. Costa Lobo, art. cit., p. 178.

⁴³ Recorde-se que a obra, apesar do seu título — e até do mais substancial do seu texto, que consiste na reunião da legislação supostamente defensora de alguns direitos da mulher — está organizada em duas partes distintas, sendo a primeira um enunciado de algumas «virtudes em que as molheres foram igoaes & precederão aos homens» (*Dos privilegios*, ed. cit., 6) e só a segunda concretiza o título.

⁴⁴ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 8.

mente, D. Catarina é apresentada como paradigma, já que «por auer no genero femenino tão perfectó juyzo, & tão rectos conselhos, & ho emperador Iustiniano se aconselhar com a emperatriz Theodora sua molher pera fazer leys jimportantes a seu estado, parece *que* se jntroduzio neste Reyno de alguns annos a esta parte ser V.A. presente a todos os conselhos & despachos jimportantissimos a sua Republica & dahi *vem serem* seus Reynos & senhorios gouernados pelo real juyzo del Rey nosso senhor, juntamente com ho de V.A. em tanta justiça, paz, & assossego & tranquillidade, *que* todas as nações alheas de seu jmperio *tem* muyta razam dauer enueja...»⁴⁵. E se a virtude da «Fortaleza» tinha o seu melhor exemplo na figura de Isabel a Católica, avó de D. Catarina, para Rui Gonçalves era-o esta «desta hidade & de todas as *que* ate fim do mundo vijrá...»⁴⁶. Este era também, na época, um dos maiores elogios que podia fazer à Rainha, fazendo-a ombrear com a memória quase mítica daquela. No respeitante à «devação e temor de Deus», também «he de crer (serenissima señoira) *que* raramente, se poderá achar no genero masculino mais verdadeiro exemplo de deuação & temor de Deos que tem V A pois com tanta deligencia, zelo, & curiosidade, procura as cousas do temor & seruiço de Deos & culto diuino»⁴⁷. Curiosamente (senão necessariamente), na «Liberalidade» privilegiou o Rei⁴⁸, na «Clemencia e misericordia», compreensivelmente, não a referiu, apenas notando ser «muyto peculiar ao genero feminino»⁴⁹, tal como o da castidade que contou com «muyto mores & mais heroicos no genero feminino»⁵⁰. Mas já no «amor conjugal» mereceu uma menção «o estremado amor & real cuidado, & heroica atenção de *que* V.A. sempre vsou asistindo a el Rey nosso senhor, assi em sua saude, como em suas jndisposições»⁵¹. Significativamente, por aquelas décadas, a formulação do ideal da «boa» e dedicada esposa tinha em vista, em primeiro lugar, as princesas e grandes senhoras ou escorava-se nos exemplos de algumas delas⁵².

⁴⁵ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 14.

⁴⁶ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 17.

⁴⁷ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 18.

⁴⁸ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 19.

⁴⁹ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 22.

⁵⁰ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 24.

⁵¹ Rui Gonçalves, *Dos privilegios*, ed. cit., p. 29.

⁵² Cf. FERNANDES, M.^a de Lurdes Correia — *Espelhos, cartas e guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica — 1450-1700*, Porto, F.L.U.P. — Instituto de Cultura Portuguesa, 1995, esp. pp. 67-142.

Note-se como a castidade vem quase no fim, facto tanto mais significativo quanto era esta uma virtude considerada básica no comportamento feminino em geral. Mas, claro, era inquestionável na Rainha e, consequentemente, pelas leis do decoro haveria que não realçar o óbvio ou o inquestionável.

Finalmente, num dos temas obrigatórios, sobretudo, nos espelhos de princesas e mulheres ilustres — a ociosidade —, foi uma vez mais D. Catarina apresentada como um exemplo, como o fora D. Maria, mãe de D. João III, que «muyta parte das esmolas que daua era do que lauraua & fazia com suas mãos»⁵³; segundo Rui Gonçalves, «nenhua pessoa vio V.A. ouciosa em tempo algum, porque as oras das seestas que sam pera repouso dos grandes & supremos negocios que tem, se occupa fazendo rede, ou outro lauor semelhante, pera exemplo & doctrina das filhas dos nobres & grandes que traz em sua casa & seruiço»⁵⁴. Facto curioso, já que a própria Rainha, nas já referidas «Lembranças» que deu à sua filha, a infanta D. Maria, quando se partiu para Castela para casar com o príncipe Filipe, incluiu entre os primeiros conselhos, logo a seguir às primeiras obrigações de princesa cristã, a recomendação de dispender «o tempo em boas occupaões, e não o passeis em osiozidades; e procuray muito por saberdes as couzas, em que a Imperatriz occupava, e de tudo o que fazia sendo viva, para nisso vos conformardes com ella, e tomardes exemplo de suas grandes virtudes»⁵⁵.

4. Só após este elenco das virtudes protagonizadas por várias heroínas da Antiguidade bíblica e clássica e praticadas por D. Catarina, de que resulta um elogio evidente — embora não excessivo, porque as leis do decoro o impediam — à Rainha, procedeu Rui Gonçalves ao trabalho que deu o título à obra: uma resenha da legislação que contemplava os «privilégios» e «prorrogativas» do «genero feminino» «por direito comum & ordenaões do Reyno». Como também já salientou Sebastião Tavares de Pinho⁵⁶, a esmagadora maioria das leis alfabeticamente compiladas por Rui Gonçalves dizia respeito à protecção e administração do dote. Só que o dote, que constituía uma base de protecção económica da mulher, era também a prova maior da sua menoridade económica, já que com ele se

⁵³ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 30.

⁵⁴ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 30-31.

⁵⁵ *Lembranças...*, ed. cit., p. 178.

⁵⁶ «O primeiro livro feminista português», art. cit., p. 213-214.

libertava, sem desonra feminina, a transmissão patrimonial por via masculina. E pretendia ser, consequentemente, a principal garantia material da honestidade da mulher, assegurando-lhe, em caso de viuvez, uma subsistência condigna com a sua situação social. Claro que a legislação reincidia neste assunto precisamente porque diversos eram os mecanismos usados por muitos homens (ou pelas suas famílias) para não respeitar o princípio da correcta gestão ou a propriedade do dote. Sem a protecção da lei, muitas mais mulheres teriam terminado bem mais pobres e sós... Como reconheceu Rui Gonçalves, era «de grande interesse da Republica terem as mulheres dote»⁵⁷. Mas de tal modo devem ter sido frequentes os abusos masculinos (ou da «linha» masculina) na administração deste que até a própria teologia moral se debruçou sobre ele, definindo regras, impondo punições, diferenciando o pecado venial do pecado mortal, distinguindo casos e situações⁵⁸. E Rui Gonçalves — um jurista, seguramente com experiência, tanto teórica como prática — admitiu que «as leys & ordenações não se fazem pera cousas que acontecem poucas vezes»⁵⁹.

Além destes e das «prehiminencias & prærrogativas» específicas da Rainha⁶⁰, haverá que questionar ainda, mesmo no contexto social e cultural da época, a designação de «privilégio» ou até de «prærrogativa» para alguns dos casos visados pela legislação e apresentados por Rui Gonçalves. De facto, que «privilégio» — para além de factores de ordem biológica — existia na possibilidade de as raparigas casarem aos doze anos, enquanto os rapazes só o podiam fazer aos catorze⁶¹?; ou no facto de «crecerem mais cedo que os homens, porque sam de menor vida, segundo os Philosophos»⁶²?; ou no de, não lhes sendo reconhecido o direito legal de «descobrir» ou «denunciar» delictos, poderem «ser deputadas para descobrir os delictos de molheres, como pessoas que tem razam de os saber, & conhecer melhor...»⁶³?; ou na «prerrogativa» de só poderem ser preferidas, se fossem reconhecidamente «honradas e virtuosas, & os herdeiros do

⁵⁷ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 79.

⁵⁸ Veja-se, em especial, a muito editada e influente *Suma de casos de consciencia* de Manuel Rodrigues, Lisboa, 1594-1596, caps. XCVII-XCIX, pp. 303-314.

⁵⁹ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 83.

⁶⁰ É precisamente com estes que Rui Gonçalves abre a segunda parte da obra (*Dos Privilegios*, ed. cit., pp. 32-35).

⁶¹ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 89-90.

⁶² GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 59.

⁶³ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 60.

genero masculino forem pessoas de pouca sorte e sem credito», para serem depositárias de «instrumentos, liuros, & papees de algum defuncto»⁶⁴?; ou, até, o «privilégio» de só a elas ser permitido «acusar por procurador» alguns «presos, ou pessoas das que são obrigadas parecer em juyzo pera se liurarem»⁶⁵, já que o mesmo só parece ter sido pensado para lhes evitar a exposição pública?

Deste modo, muitas das disposições legais visando a mulher que Rui Gonçalves incluiu sob a designação de «privilégios» ou de «prærogativas» mais não eram do que meios ou mecanismos de excepção ou especificidade que, por um lado, consagravam ou fixavam a sua diferença e, por outro, permitiam introduzir algumas condescendências em relação à sua real inferioridade ou menoridade social. E em relação a esta, por mais leituras que faça da obra, não consigo ver claramente um esforço de Rui Gonçalves para a minimizar. Mas também penso, tendo em conta o que se escrevia e editava em Portugal por aquelas décadas e o próprio contexto cultural para que remete a formação deste jurista, que seria difícil pedir-lhe ou esperar dele tal ousadia...

Além disso, o medo da exposição pública da mulher que podia ser facilitada pelo cumprimento de obrigações de base legal, associado ao medo da desonestidade que ancorava em visões milenares dos «vícios» e «defeitos» femininos, parece ter estado na base de muitas das disposições legais ou normativas consagradas pelo direito em geral e pelas *Ordenações* do Reino em particular, reunidas e apresentadas por Rui Gonçalves numa ordem alfabética da nomenclatura latina e sob a designação de «privilégios». Acresce ainda que muitos deles, ou resultaram directamente, como disse, da situação de inferioridade social da mulher, ou pretenderam mantê-la criando mecanismos que lhes conferiam regalias para que a necessidade ou o dever não gerassem a desculpa.

Assim parece suceder logo com a 1.^a «Prærogativa», concedendo às mulheres a possibilidade de, em caso de excomunhão por injúrias a religiosos, serem absolvidas pelo bispo (os homens só o podiam ser pelo Sumo Pontífice), porque «seria cousa muyto perigosa a sua honestidade & honra buscar absoluição a partes tam remotas»⁶⁶. O mesmo se diga de outras «prærogativas», como a que, antes da criação de prisões exclusivamente femininas, permitia às mulheres «honradas & que viuem honesta-

⁶⁴ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 84-5.

⁶⁵ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 37

⁶⁶ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 35.

mente» e «pudica, & castamente»⁶⁷ não serem presas, e às «fidalgas & nobres» condenadas por delitos graves serem mandadas pelo Rei «entregar a meirinhos que as tenham em guarda ou a pessoas honradas»⁶⁸; ou de a mulher «honrada e honesta», cujo testemunho fosse necessário, poder ser ouvida em sua casa sem ser «costrangida hir testemunhar fora de casa»⁶⁹; ou de as mulheres não poderem ser «constrangidas arrecadar os dereitos & tributos» devidos ao rei, do mesmo modo que não podiam ser obrigadas a «acudir aos arroidos & prender malfeitores»⁷⁰; ou de poderem «fugir liurementemente das cadeas, por conseruarem sua pudicicia & castidade, se temem serem nella offendidas pelo carcereiro ou por outra pessoa»⁷¹; ou de não serem «trazidas pessoalmente a juyzo contra sua vontade, & mais quando sam honestas & honradas»⁷², etc.

É certo que estas disposições legais se traduzem em «privilégios» na medida em que, em determinadas situações, a sua vida é facilitada pela condescendência da própria lei. Mas esta condescendência não me parece ter visado a igualdade da mulher em relação ao homem, mas tão só mostrar que ela nem sempre era prejudicada no campo jurídico-moral, porque algumas «prerrogativas» do seu sexo lhe permitiam aceder a alguns «privilégios» legais. Mas estes, mesmo quando a protegiam moral ou socialmente, eram quase sempre, em última instância, perpetuadores da diferença social que radicava em padrões de ordem cultural e moral sedimentados ao longo dos séculos.

Por isso, mesmo reconhecendo a relativa novidade — a primeira «defesa» da mulher contra alguns ataques misóginos de âmbito europeu havia sido já empreendida por outro jurista, o Dr. João de Barros, no *Espelho de Casados*, impresso em 1540⁷³ — da «empresa» de Rui

⁶⁷ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 51-52.

⁶⁸ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 53.

⁶⁹ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 60.

⁷⁰ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 75.

⁷¹ GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 80.

⁷² GONÇALVES, Rui — *Dos privilegios*, ed. cit., p. 87.

⁷³ BARROS, João de — *Espelho de Casados*, Porto, 1540, reed. por Tito de Noronha e António Cabral, Porto, 1874. Sobre a obra e o seu contexto literário-cultural, cf. ASENSIO, Eugenio — «Les sources de l'Espelho de Casados du Dr. João de Barros», in *Estudios Portugueses*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1974, pp. 259-284 e FERNANDES, M.^a de Lurdes Correia — *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica*, ob. cit., esp. pp. 52-56.

Gonçalves, seguramente do agrado de D. Catarina, penso que deverão ser tidas em conta as diversas facetas que apresentam as múltiplas «prerogativas» para que se compreendam igualmente os limites (tanto de ordem legal como também, senão sobretudo, de ordem social e moral) para a pretensa afirmação da «preeminência» — que não quer dizer igualdade — do «género feminino». Até porque, sobretudo pela segunda parte, esta obra é essencialmente uma útil colectânea de legislação⁷⁴, pouco compreensível para a maioria das mulheres, mas de algum proveito para os que, familiarizados ou com possibilidades de aceder à linguagem jurídica, desejassem dispor, num livro de fácil manuseamento, de um instrumento de consulta relativamente rápida da legislação específica para as mulheres. Entre os seus manuseadores estaria muito provavelmente a rainha D. Catarina.

Por tudo isto, haverá que não perder de vista o amplo enquadramento cultural, legal e também retórico desta obra (ou de outras) para que se possam prescrutar tanto os sinais de «novidade» como os mecanismos de reprodução de critérios e de pautas simultaneamente legais e doutrinárias. Esta obra, analisada à luz das suas coordenadas simultaneamente retóricas, legais e morais, revela exemplamente o peso forte ou determinante do contexto cultural que articulava as leis e os preceitos morais para a definição dos modelos comportamentais femininos. Por isso, a sua conjugação com diversos factores — que podem ir do literário ao económico — poderão ajudar a compreender melhor não só a necessidade de aceitação ou de adaptação às mudanças sociais e culturais, como também a força da fixação e reprodução de modelos que impediram (e impedem) que essas mudanças fossem (e sejam) lineares, consequentes e sistemáticas.

Maria de Lurdes Correia Fernandes

⁷⁴ Como também já notou Elisa Lopes da Costa na já citada «Apresentação» da edição *fac-simile* da obra.

A ROSA E A BATATA

Em torno de *O Romance Histórico em Portugal*,
de Maria de Fátima Marinho *

Foi em 1987 que Bernard Guenée — um dos nomes que de imediato vêm à mente quando, no âmbito da Historiografia francesa, se pretenda ter em conta o renovar da dimensão política na abordagem do passado — que Bernard Guenée, dizia, deu à estampa um livro com o título *Entre l'Église et l'État*, e o subtítulo «Quatro vidas de prelados franceses no final da Idade Média»¹. O Autor contava ao tempo exactamente 60 anos. E tratava-se nesta obra de, através de uma série *encadeada e solidária* de biografias de dignitários eclesiásticos que serviram também o poder laico, tentar dar a perceber os grandes problemas sociais, políticos e religiosos da França no tempo longo que ia da Cruzada de Luís IX (1244) às *concordatas* de 1472 e 1516, «consagrando [estas] a existência» de um Rei «soberano de um Estado forte e senhor de uma Igreja devotada»². É claro que tudo isto (re)colocava o problema da *narração* no discurso historiográfico e sobretudo o da *biografia* no âmbito do «fazer História», questões porventura bem menos pacíficas há 13 anos do que o possam ser hoje.

* Porto, Campo das Letras, 1999, 352 pp. Intervenção na apresentação pública da Obra, na Livraria FNAC (Matosinhos, Norteshopping, 2000/04/06).

¹ «L'histoire statistique [...] est à l'histoire narrative ce que la pomme de terre est à la rose. Pour ma part, en écrivant ces quatre vies, je n'ai pas voulu substituer des roses aux pommes de terre qui m'ont nourri si longtemps. J'ai voulu, dans ces biographies, réconcilier la rose et la pomme de terre» (GUENÉE, B. — *Entre l'Église et l'État. Quatre vies de prélats français à la fin du Moyen Âge (XIIIe-XVe siècle)*, Paris, Gallimard, 1987). Sobre o Autor e a sua Obra cf. HOMEM, Armando Luís de Carvalho, — «Nos 70 anos de Bernard Guenée», *Revista da Faculdade de Letras — História*, 2.^a sér., XIV, Porto (1997), pp. 703-711.

² GUENÉE, B. — *Ob. cit.*, p. 18.

Relembrando no final da *Introdução* o debate (por vezes árduo) entre *estudo estrutural / compreensão da História vs. narração de vidas / sentir da História*, Guenée citava a tal propósito uma velha «boutade» de Anatole France, associando a «história estatística» a uma mera «autópsia»; para concluir:

«A história estatística (...) está para a história narrativa como a batata para a rosa. Pela minha parte, narrando estas quatro vidas, não pretendi substituir por rosas as batatas de que durante tanto tempo me alimentei. Pretendi sim, nestas biografias, reconciliar a rosa e a batata»³.

Desta passagem farei o meu ponto de partida e talvez de chegada.

Qualquer de nós que tenha frequentado os dois primeiros Ciclos do antigo Ensino Liceal (o então 5.º ano) até meados da década de 60 haverá necessariamente tomado contacto com o elenco oitocentista dos autores presentes na Obra aqui hoje apresentada. Do Herculano de «A Abóbada» ou de «Arras por foro de Espanha» (mais até do que da tríade dos romances), ao Garrett de *O Arco de Santana*, ao Rebelo da Silva de «A última corrida de touros em Salvaterra» — e outros *Contos e Lendas* —, até, mais pontualmente, a um Arnaldo Gama ou a nomes a bem dizer desconhecidos hoje em dia — Coelho Lousada, Mendes Leal ou o Pinheiro Chagas de *O Terremoto de Lisboa*, por exemplo —, todos (ou quase) todos estes autores estavam presentes na *Selecta Literária* então utilizada⁴; e alguns dos títulos referidos constavam das várias antologias de «Contos Escolhidos, Lendas e Narrativas»⁵ cuja leitura estava igualmente prevista para os 3.º e 4.º anos liceais.

À última geração que escolarmente conheceu estas experiências de leitura — a geração daqueles que, como eu, se aprestam agora a transpor a fronteira entre a *juventude* e a *velhice*, tal como entendidas em finais da Idade Média, ou seja, a entrada na casa dos 50⁶ — a esta geração, repito, não eram por outro lado estranhos nomes como os de Walter Scott, Howard Pyle ou Alexandre Dumas (Pai). E a própria banda desenhada que

³ Id., *ibid.*, p. 47.

⁴ Org. Júlio Martins e Jaime da Mota, múltiplas edições, em 2 vols. (3.º e 4.º-5.º anos, respectivamente), nas décadas de 50 e de 60.

⁵ V. g. a org. por Joaquim Portugal, e Manuel F. Catarino, Coimbra, 1962; ou a org. por Luís Amaro de Oliveira, Porto, Porto Editora, 1965 (com reeds.).

⁶ GUENÉE, B. — *Entre l'Église et l'État*, cit. (cf. *supra*, n. 1), pp. 39-47.

ao tempo entre nós circulava era também veículo mediador de narrativas de remotos tempos, com especial peso para a Idade Média: lembrarei antes de mais as clássicas imagens do *Príncipe Valente*, de Harold Foster, que durante anos se patentearam nas páginas dominicais de *O Primeiro de Janeiro*; e lembrarei mesmo que a não muita banda desenhada que entre nós então se produzia não deixava de remeter para esses universos: Júlio Gil, por exemplo, ilustrador da já mencionada *Selecta Literária*, era por seu turno autor de ‘estórias’ — em quadrinhos e em texto — onde salientarei as protagonizadas por alguém simplesmente chamado «Chico», jovem pugilista português que obtinha sucesso como tal nos Estados Unidos, e que numa das suas viagens⁷ ia aportar a uma ilha ‘perdida’ no Atlântico Norte, onde o tempo parecia ter-se detido no século XVIII; com intriga, obviamente, a condizer.

Bom, os tempos passaram, as gerações sucederam-se, os programas escolares mudaram, as práticas de leitura diferiram radicalmente. E para gerações como a minha — ou precedentes — tais estórias e narrativas pareceriam, aqui há 25 anos, dizer respeito a tempos, a vogas e a modelos de aprendizagem inexoravelmente datados.

Seria pleonástico alongar-me agora sobre o reviver do romance histórico em tempos mais recentes e referir os *best-sellers* que foram (também) entre nós obras como *O Nome da Rosa* ou, «mutatis mutandis», *Memorial do Convento*. Limitar-me-ei por agora a salientar que estamos em terreno de encontro, nestes finais de século, de historiadores da Literatura e críticos literários por um lado e de historiadores «tout court» por outro: porquanto, no campo destes últimos, o renascer do *político*, do *narrativo*, do *biográfico*, do *singular*, do *quotidiano*, do *irracional* acaba por constituir uma outra face de um mesmo processo marcante da história intelectual das últimas décadas. A existência de *best-sellers* no seio da própria produção historiográfica aí está a comprová-lo — e lembrarei tão somente, na França dos anos 70, o *Montaillou, village occitan*, de Emmanuel Le-Roy Ladurie, ou a tradução da biografia de *Luis XI* do norte-americano Paul Murray Kendall; ou, entre nós, e já na década de 80, a *Identificação de um País* [1985], de José Mattoso.

Foi assim com acentuado interesse, um interesse com o seu quê de *ego-histórico*, que no passado dia 7 de Janeiro tomei contacto com o livro de Maria de Fátima Marinho.

⁷ Gil, Júlio — *Chico (O) e o tesouro de Brés*, Lisboa, Editorial Ibis, s.d.

Seguindo uma prática de muitos anos, comecei, em boa parte⁸, pelo fim: pelos *Índices*⁹, pela *Bibliografia*¹⁰ e pelo *Apêndice* «Subsídios para uma Cronologia do Romance Histórico em Portugal»¹¹. Particularmente esta cronologia me suscitava curiosidade, porquanto a minha *pré-compreensão* do que pudessem ser os destinos entre nós do género literário em causa me sugeria que a Autora deveria ter-se deparado, pelo menos, com uma situação de *solução de continuidade*, algures pelos meados do nosso século. O que pude efectivamente confirmar. Vejamos como. Procedi a uma distribuição por décadas dos 238 títulos recensados pela Autora para o período 1842-1998; daí resultando o seguinte quadro:

1842-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-1900	1901-10	1911-20
14	8	27	25	3	14	32	13

1921-30	1931-40	1941-50	1951-60	1961-70	1971-80	1981-90	1991-98
19	7	5	2	2	3	22	42

Cronologia do Romance Histórico em Portugal (1842-1998)

Títulos publicados por década

Esta cronologia, como é óbvio, já me respondia a essa primeira interrogação; porquanto ficava patente que entre os prolongamentos no nosso século do «romance histórico tradicional», acompanhados das (quantitativamente) limitadas tentativas de re-concepção da relação entre *ficção* e *história* (de que Aquilino e Nemésio constituíam os símbolos mais acabados) — matérias estas preenchendo os capítulos 2 e 3 — e o contemporâneo «(Re)escrever a História» — título do longo capítulo 4, o derradeiro —, sobrava um como que *semi-deserto*, constituído pelas décadas de 50, de 60 e quase toda a de 70. Porque se já os anos 30 e 40 eram de sensível declínio, a verdade é que o período entre 1950 e 1979 era marcado por apenas 4 títulos: *Principes de Portugal*, de Aquilino (1952); *Marcha Triunfal*, de

⁸ Já que o *Índice Geral* se encontra no início, pp. 7-8.

⁹ Além do referido *Índice Geral*, a Obra apresenta um *Índice Onomástico* (pp. 339-49).

¹⁰ Pp. 321-37.

¹¹ Pp. 309-19.

Júlio Dantas (1954); *Teorema*, de Herberto Helder (1963); e *A Torre da Barbela*, de Ruben A. (1964). Mais — títulos não raro separados por significativos intervalos:

- Caso dos 9 anos entre a obra de Dantas e a de H. Helder;
- e caso sobretudo dos 15 entre Ruben A. e *Fanny Owen*, de Agustina (1979), livro este que, logo seguido (no ano subsequente) de *Levantado do Chão*, de Saramago, e de *O Mosteiro*, também de Agustina, marca o arranque do tal «(Re)escrever a História» dos dias de hoje.

Por outras palavras, a cronologia desde logo nos faz compreender o porquê da estruturação da obra em 4 capítulos, sucessivamente, «História e ficção ou ficção da História»¹², «O romance histórico tradicional»¹³, «Para uma nova concepção de história e de ficção»¹⁴ e «(Re)escrever a História»¹⁵, capítulos naturalmente rematados por uma «Conclusão»¹⁶.

É naturalmente no capítulo dedicado ao «romance histórico tradicional» que Maria de Fátima Marinho nos retransporta ao mencionado universo de autores e de textos que marcaram a juventude de numerosos estudantes liceais de outras eras. Na «Introdução» ao capítulo¹⁷ revela a Autora a preocupação de logo elucidar o leitor das características algo ‘espartilhantes’ que o género em causa apresenta nesta fase.

Vai estar em questão um tipo de narrativa surgida em meados de Oitocentos, no quadro político de um Liberalismo ainda recente e que se aproxima da Regeneração, um Liberalismo — e é tendência europeia — que se preocupa com as raízes nacionais, no quadro intelectual de uma ‘reabilitação’ romântica dos tempos medievos, num quadro historiográfico também de acentuado interesse pela Idade Média, cujas fontes documentais em larga medida funcionaram como *laboratório experimental* de construção do *método histórico*, seja na ‘versão alemã’ simbolizável em Ranke,

¹² Pp. 9-43.

¹³ Pp. 45-126.

¹⁴ Pp. 127-43.

¹⁵ Pp. 145-303.

¹⁶ Pp. 305-08.

¹⁷ Pp. 47-51.

seja na ‘versão francesa’ simbolizável em Fustel de Coulanges ou na *escola metódica* de Lavissee, Langlois, Seignobos, Monod¹⁸.

Num tal contexto, e como escreve a Autora, muitas vezes «*é a fábula (invenção) que se destaca, permanecendo a História numa espécie de cenário a que se faz apelo para criar a indispensável cor local que, minimamente, pode justificar a actuação de determinadas personagens*»¹⁹. Mas a partir daqui, uma ‘bifurcação’: domínio do *social* ou do *individual-heróico*? da História ou da ficção? de uma História-*reconstituição* ou de uma História-*edificação moral*? *conjunção* da biografia (e do herói) com a História ou *disjunção* face a ela? É a partir de interrogações como estas que Maria de Fátima Marinho, citando por um lado Harry Shaw e, por outro, dois dos primeiros estudiosos do género literário em causa entre nós (Sampaio Bruno²⁰ e Rodrigo Soares²¹), nos coloca desde logo face à possível antinomia entre o romance histórico oitocentista e algumas tardo-manifestações da primeira metade do nosso século, ligadas a autores de «*forte pendor nacionalista, a que não são com certeza alheios o lusitanismo e o integralismo lusitano*» (Campos Júnior, Artur Lobo d’Ávila, Antero de Figueiredo, Afonso Lopes Vieira)²²: os heróis são normalmente reis e rainhas — embora possam ser também personagens «*completamente inventadas*» — e, conseqüentemente, há «*um menor interesse na diegese, que em traços largos já é conhecida, e uma menor liberdade de efabulação e de caracterização das personagens*»²³. O corpo do capítulo tem duas secções. Na primeira («A Herança de Scott e o Romantismo»)²⁴, a Autora vai analisar sucessivamente Herculano, Garrett, Rebelo da Silva, o Camilo de *O Retrato de Ricardina*, *A Brasileira de Prazins* ou *O Senhor do Paço de Ninães*, por exemplo, e ainda Arnaldo Gama, Pinheiro Chagas, Alberto Pimentel e outros autores, na circunstância ‘menores’ (v.g. Oliveira Marreca, Andrade Corvo, Coelho Lousada, Teixeira de Vasconcelos, Mendes Leal, Silva Gaio ou o Oliveira Martins de *Febo Moniz*). Na

¹⁸ Cf. por todos PROST, Antoine — *Douze leçons sur l’histoire*, Paris, Seuil, 1996, pp. 13-32.

¹⁹ P. 47.

²⁰ Em 1886.

²¹ Em 1947.

²² Pp. 47-8.

²³ P. 47.

²⁴ Pp. 53-104.

segunda secção do capítulo Maria de Fátima Marinho vai analisar o percurso «Da Atitude Crítica ao Patriotismo Místico e Mítico»²⁵; o que a leva a ter em conta, sucessivamente, o Eça de *O Suave Milagre*, *O Defunto* ou, «mutatis mutandis», de *A Ilustre Casa de Ramires*, o caso singular de Carlos Malheiro Dias no primeiro quartel do nosso século²⁶, e finalmente «o romance apologético e biográfico (ou quase)», onde nos surge a análise de alguns autores que já referi (Campos Júnior, Antero de Figueiredo, etc.) e outros como Henrique Lopes de Mendonça, Júlio Dantas, João Grave ou Rocha Martins. O que me parece de salientar é a ocorrência, em fases diversas do romance histórico tradicional, de autores que foram também, embora não necessariamente nas mesmas fases da vida, oficiantes de CLIO: Herculano e Oliveira Martins, sem dúvida, mas também, e mesmo que mais secundariamente, Rebelo da Silva²⁷, Pinheiro Chagas, Carlos Malheiro Dias ou mesmo o *publicismo* de Rocha Martins.

Entre este *primeiro* romance histórico e a pujança dos últimos 20 anos, insere a Autora um capítulo — o terceiro — intitulado «Para uma nova concepção de história e de ficção»²⁸, consagrado às limitadas tentativas de renovação do género em meados do nosso século e no que elas possam denotar de influências da evolução de «Fazer História»: ténue *transição*, afinal, entre o romance histórico «tradicional» e o «post-moderno». Analisam-se dois casos principais (o Nemésio de *Isabel de Aragão* — *Rainha Santa*, e o Aquilino de *Aventura Maravilhosa*, duas obras de 1936) e um secundário (Samuel Maia). Nemésio e Aquilino ‘rompem’, sem sombra de dúvida; mas sem grandes consequências no devir de um género que já tivera os seus dias e ainda tardava em voltar a tê-los.

Longo é naturalmente o derradeiro capítulo, «(Re)escrever a História». Desde logo pela sua extrema actualidade: Maria de Fátima Marinho escreve sobre obras publicadas nos últimos 22 anos e integrando um ‘ciclo’ de criação histórico-romanesca que julgo não estar, de modo

²⁵ Pp. 105-26.

²⁶ Singular pelo contraste face à predominante «apologia de um passado mítico de grandezas heróicas» (p. 115).

²⁷ Que foi, aliás, o primeiro professor de *História Universal e Nacional* do Curso Superior de Letras (1860-71).

²⁸ Pp. 127-43.

algum, 'esgotado'²⁹. Está portanto a fazer o que vem sendo chamado *História do tempo presente / História imediata*, com tudo o que isso implica — até, no caso muito concreto do nosso País, e ainda hoje — em termos de *coragem!*

Por outro lado, este capítulo vai incidir sobre cerca de 70 títulos, representando quase 30% do total³⁰. Até por esta dimensão, Maria de Fátima Marinho ensaiou o estabelecimento de uma tipologia, em função das características da acção e da narrativa. E assim vamos ter, sucessivamente, 8 subcapítulos:

1. «A Nova Saga Familiar», de que é exemplo, entre diversas outras obras, *Levantado do Chão*, de Saramago;
2. «Biografia de Personagens Referenciais», exemplificado em *Fanny Owen* ou em *Adivinhas de Pedro e Inês*, de Agustina;
3. «Autobiografia Fictícia», de que são exemplo *A Casa do Pó*, de Fernando Campos ou *Memórias de Agripina*, de Seomara da Veiga Ferreira;
4. «Focalização Heterodoxa», caso de *Memorial do Convento*, de Saramago;

²⁹ A Autora relaciona, por outro lado, o *boom* de romances históricos com a premissa da reflexão sobre a «identidade nacional» (p. 147). E de facto, um ano antes de *Fanny Owen* surgira *O Labirinto da Saudade*, de Eduardo Lourenço (1978), ponto de partida de um tipo de reflexão ensaística que terá tido uma das suas grandes manifestações da presente década na mesa-redonda de Abril de 1992 (Porto, Casa das Artes), que esteve na base do volume *Existe uma Cultura Portuguesa?*, coord. SILVA, Augusto Santos e JORGE, Vítor Oliveira, Porto, Afrontamento, 1993. E em 1977 iniciara-se a comemoração anual do 10 de Junho como *Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas* segundo um *figurino* que fez época, comportando uma sessão solene onde, para além das condecorações, surgia a oportunidade de ouvir notáveis 'orações de sapiência'; concretamente, de 1977 a 1985: Vergílio Ferreira, Jorge de Sena, Fernando Namora, Vitorino Magalhães Godinho, Eduardo Lourenço, Agustina Bessa-Luís, Azeredo Perdigão, Ferrer Correia e Mário Neves. Por outro lado, a já citada *Identificação de um País. Ensaio sobre as origens de Portugal*, de José Mattoso (2 vols., Lisboa, Estampa, 1985) poderá simbolizar, entre os historiadores, uma nova preocupação com *identidade/origens*, em parte na base da 'deslocação' para os primeiros tempos da existência do Reino — acrescidos dos antecedentes na Reconquista — de um medievismo que desde finais da década de 50 consideravelmente se centrara nos séculos XIV-XV.

³⁰ O ponto de partida é colocado na escassa produção dos anos 60, até pelo carácter inovador das obras que aí estão em causa (Herberto Helder e Ruben A.).

5. «Sob o Signo da Ironia», exemplificado no Mário Cláudio de *Tocata para Dois Clarins*;
6. «História(s) Alternativa(s) Subversiva(s)», de que são exemplo *Teorema*, de Herberto Helder ou *O Bosque Harmonioso*, de Abelaira;
7. «Anulação do Tempo e da Morte», item exemplificado em *A Torre da Barbela*, de Ruben A. ou em *A Casa da Cabeça de Cavallo*, de Teolinda Gersão;
8. e finalmente «Significado da História», de que é exemplo *As Naus*, de Lobo Antunes.

Deixo intencionalmente para o fim o capítulo inicial, «História e ficção ou ficção da História»; porque é justamente aí — e mormente nos pontos 3. e 4., sucessivamente, «Novos Conceitos de História» e «O Romance Histórico Pós-moderno» — que melhor se explicitam as convergências entre um leitor/historiador e uma autora/historiadora-e-crítica-do-literário.

Em texto dos anos 80 traduzido entre nós vai já para uma dúzia de anos, Hans-Robert Jauss, confrontando *experiência histórica e ficção*, lembrava, fazendo-se eco de Reinhart Koselleck³¹, a tradicional distinção entre *res factae* como o objecto do historiador e *res fictae* como o resultado da criação ficcional, para concluir pela sua inoperatividade hoje, em função da reflexão hermenêutica: as *res factae* surgiriam assim não como «um dado primário, mas um fim»; e os dados constituindo e dando fundamento de significação às *res factae* pressuporiam «formas elementares de visão e de representação»³².

Por outras palavras, e ainda que pudesse aceitar-se à partida a distinção de fundo entre aquilo sobre que escreve o historiador e aquilo sobre que escreve o romancista, algo em contrapartida os une: o dizer o tempo, que levará um e outro a lançar mão de processos de escrita com muito em comum.

³¹ Jauss não refere qualquer obra de Koselleck. Veja-se, entretanto, KOSELLECK, R. — *Expérience (L') de l'Histoire*, trad. franc., Paris, Gallimard/Seuil, 1997, *maxime* os textos n.ºs 1. e 6. (respectivamente «Le concept d'histoire» [1975] e «Théorie de l'histoire et herméneutique» [1985]), pp. 15-99 e 181-99, respectivamente.

³² JAUSS, H.-R. — «Experiência histórica e ficção», in *Certezas e Incertezas da História. Três colóquios sobre História no Instituto Colegial Europeu*, dir. GADOFFRE, Gilbert, trad. port., Lisboa, PENSAMENTO — Editores Livreiros, 1988, pp. 107-20.

E eis todo o problema da *intriga* e da *narratividade* como factores de convergência da escrita da História e da escrita da ficção, problema este particularmente candente, como é óbvio, no domínio em que estamos; eis por outro lado todo um universo de autores onde, para além dos já mencionados, encontramos diversos outros nomes referidos na *Bibliografia da Obra*: de Raymond Aron a Paul Ricoeur, de Hayden White³³ a Barbara Foley, de Linda Hutcheon a Paul Hamilton, de Arthur Danto a Philippe Carrard³⁴; ou, entre nós, de Carlos Reis a M. Fátima Bonifácio³⁵.

Duas notas finais:

1.^a) A expressão de um voto: que Maria de Fátima Marinho não nos deixe por aqui no que toca indagações sobre o romance histórico entre nós. Porque não, num futuro não muito distante, um *Dicionário do Romance Histórico em Portugal*, com entradas por autores, títulos, personagens, temáticas e até épocas em que a acção decorra? A sugestão/'provação' aqui fica...

2.^a) Se dúvidas houvesse, duplamente oportuna seria então esta referência derradeira: Maria de Fátima Marinho acaba de nos oferecer uma obra com uma invulgar capacidade de convergência entre criadores de textos — quaisquer que esses textos sejam — e exegetas do Texto — qualquer que esse Texto seja. Ou, por outras palavras e como diria Guenée, teremos aqui um claro exemplo de «conciliação da batata e da rosa».

Armando Luís de Carvalho Homem

³³ Para além da obra cit. (*The Content of the Form*), cf. *Meta-História. A imaginação histórica do século XIX*, trad. port., São Paulo EDUSP, 1992, *maxime* o cap. 1. da Parte I («A Imaginação Histórica entre a Metáfora e a Ironia»), pp. 59-93; e *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura*, trad. port., São Paulo, EDUSP, 1994, *maxime* os caps. 3. e 5. («O Texto Histórico como Artefato Literário» e «As Ficções da Representação Factual»), pp. 97-116 e 137-51.

³⁴ *Poetics of the New History. French Historical Discourse from Braudel to Chartier*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1992, *maxime* pp. 29-54..

³⁵ *Apologia da História Política. Estudos sobre o século XIX português*, Lisboa, Quetzal, 1999, *maxime* o ponto III da *Introdução* («A História Política Narrativa»), pp. 85-129.

NOVAS REVELAÇÕES SOBRE O POETA SETECENTISTA MANUEL INÁCIO DE SOUSA FAIALENSE*

Um dos temas que, sobretudo nos últimos tempos, mais tem animado os debates em torno da política cultural é o do património. E uma das perplexidades que se depara a quem quer que acompanhe as discussões tem a ver com o facto de o conceito ser geralmente tomado numa acepção restrita, que exclui, por exemplo, o património literário. As consequências desta postura estão à vista: ouvimos constantemente falar da alegada riqueza da nossa literatura, mas se olharmos para o panorama editorial — e mesmo sem o compararmos com o de países próximos, como a Espanha — é outra a realidade que encontramos. Quantos dos nossos clássicos têm a sua obra convenientemente reunida e editada? Infelizmente, bem poucos. E a situação é bem pior se sairmos do domínio das figuras de primeira linha. No caso concreto do século XVIII, e apesar do excelente trabalho feito por homens como Hernâni Cidade ou António José Saraiva, não há um único poeta cuja obra esteja devidamente reunida numa edição crítica, ou pelo menos numa edição fidedigna, sem dúvidas de autoria e bem anotada.

Embora não conheçamos em profundidade a literatura feita nos Açores, pensamos que o problema se coloca aí de modo semelhante, assumindo até proporções mais graves, sobretudo para os séculos mais recuados. Na ausência de uma planificação, devidamente apoiada, que se proponha recolher, editar e estudar esse património, a solução terá que vir de contributos individuais, mais ou menos fortuitos e dependentes das oportunidades.

* Comunicação apresentada ao colóquio *Os Açores na Viragem do Século*, Porto, 3-6 de Dezembro de 1998.

É justamente um contributo desse tipo que nos propomos apresentar aqui. O nosso primeiro contacto com o poeta faialense Manuel Inácio de Sousa ocorreu em 1994, num trabalho académico sobre o seu contemporâneo brasileiro Silva Alvarenga¹. Voltaríamos a falar dele num artigo publicado em 1995² e, já este ano, num volume novamente consagrado ao autor de *Glaura*³. Tratou-se, em todos os casos, de abordagens mais ou menos laterais do poeta açoriano. O convite para a participação neste Colóquio apresentou-nos a oportunidade para ir mais longe. Assim, aproveitando os materiais de pesquisa que fomos recolhendo nos últimos anos, decidimo-nos a elaborar uma proposta de edição crítica da obra poética de Manuel Inácio de Sousa, que será publicada em breve⁴. É portanto uma síntese desse trabalho que agora daremos a conhecer.

Embora pouco pormenorizadas, as informações disponíveis sobre a vida de Manuel Inácio de Sousa permitem-nos formar uma ideia razoavelmente nítida das coordenadas em que decorreu a existência do poeta. O esclarecimento dos principais aspectos biográficos está feito desde 1881 e deve-se a António Lourenço da Silveira Macedo, através de um artigo publicado n' *O Gremio Litterario*⁵ que viria depois a ser glosado pelos poucos autores que voltaram ao tema, designadamente Ernesto Rebello⁶ e Pedro da Silveira⁷.

No essencial, parece certo que Manuel Inácio de Sousa nasceu na Horta, a 20 de Dezembro de 1739, sendo filho de Domingos de Sousa e Silva, rico proprietário e negociante, e de Bárbara da Trindade. Pela con-

¹ *Silva Alvarenga — Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994.

² *Manuel Inácio de Sousa — Um poeta faialense do século XVIII*, in «Boletim Cultural e Informativo da Casa dos Açores do Norte», n.º 34, Porto, Março de 1995.

³ *Para uma Edição Crítica da Obra do Arcade Brasileiro Silva Alvarenga — Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*, Porto, Edição do Autor, 1998.

⁴ Trata-se de *Edição Crítica da Obra do Poeta Setecentista Manuel Inácio de Sousa 'Faialense'*, Porto, Edição do Autor, 1998.

⁵ *Doutor Manoel Ignacio de Sousa*, in «O Gremio Litterario. Publicação quinzenal do Gremio Litterario Fayalense», 2.º ano, vol. II, n.º 28, Horta, 15 de Agosto de 1881, p. 27-28.

⁶ *Notas Açorianas*, vol. III, Ponta Delgada, Typ. do Archivo dos Açores, 1887, p. 47-50.

⁷ *Antologia de Poesia Açoriana (Do século XVIII a 1975)*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1977, p. 50-51.

sulta do seu processo de habilitação para os lugares de letras⁸, pudemos apurar que o seu pai e os seus avós paternos eram naturais da Graciosa, ao passo que a sua mãe e os seus avós maternos eram naturais do Faial. Quanto ao seu percurso escolar, conseguimos saber, através de pesquisas efectuadas nos Arquivos da Universidade de Coimbra, que se matriculou em *Instituta* no ano lectivo de 1760/61, vindo a alcançar o grau de Bacharel em Cânones a 25 de Maio de 1764, com a excelente classificação de *Nemine discrepante*. Faria depois exame de Suficiência a 4 de Julho de 1766, de Repetição a 17, e Privado a 23, atingindo o grau de Licenciado, também com a informação de *Nemine discrepante*.

De regresso ao Faial, casaria com a sobrinha Luísa Francisca de Sousa Sarmento, vindo a ser pai de sete filhos. Segundo António Macedo, terá exercido alguns cargos públicos, designadamente o de Vereador da Câmara Municipal e o de Provedor dos Bens dos Defuntos e Ausentes. A propósito da atenção de Manuel Inácio de Sousa à coisa pública, acrescenta Pedro da Silveira: «O interesse esclarecido com que pugnava pelo progresso da sua ilha é atestado por, entre outros documentos, uma memória sobre portos, que se encontra em Lisboa, no Arquivo Histórico Ultramarino (Açores, maço 19)»⁹.

Mas a sua vida profissional não terá ficado por aqui. Fazendo fê nas afirmações de Macedo, o nosso poeta montou, com um dos seus irmãos, uma importante casa comercial, voltada sobretudo para a exportação de vinhos, da qual se retiraria anos mais tarde, instalando-se num imponente palacete no sítio do Pilar. Viria a falecer em 1802, de acordo com António Macedo, ou no ano anterior, segundo Pedro da Silveira, que não justifica contudo a diferente proposta.

Quanto à inventariação da obra do poeta faialense, o trabalho estava até agora numa fase muito incipiente. Inocêncio, o primeiro bibliógrafo a fazer-lhe referência, indica apenas uma duvidosa tradução do inglês publicada em 1808¹⁰ e a elegia dedicada à morte de D. José, Príncipe da Beira e do Brasil, começada pelo verso *Perdoa, sombra ilustre, se o sossego*, que foi publicada em 1790 no *Jornal Encyclopedico*.

⁸ Torre do Tombo — *Índice da Leitura de Bacharéis*, ano de 1766, maço 41, n.º 12.

⁹ *Op. cit.*, p. 50.

¹⁰ *Relaçãõ da Conversãõ do R. Senhor Joaõ Thayer*, Lisboa, Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1808.

Duas décadas depois, em 1887, Ernesto Rebello noticiou as três composições publicadas em 1881 n' *O Gremio Litterario*: o poema em quadras heptassilábicas *O tempo tudo arrebatada*, o soneto *Risonha nasce a aurora neste dia* e a ode *Enquanto pelos campos estendidos*. Mais modernamente, Pedro da Silveira publicaria dois sonetos inéditos: *Eu vejo, Nise, em teus olhos formosos*¹¹ e *Vem ver-me, amado bem, neste retiro*¹². Estavam assim identificados e publicados 6 poemas: 3 sonetos, 1 elegia, 1 ode e 1 poema em quadras heptassilábicas.

Ficava contudo a ideia de que o trabalho de inventariação e reunião da obra poética de Sousa estava ainda longe de se encontrar concluído, tanto mais que Inocêncio declarara: «Consta que deixára ineditas muitas poesias, entre elas algumas *Odes* rubricadas com o seu nome, de que eu conservo copias em um livro manuscripto de letra contemporanea»¹³. E de facto, apesar de o bibliógrafo não nos ter dado a relação desses poemas, tivemos oportunidade de confirmar — pelo menos em parte — a afirmação.

Em pesquisas realizadas nos últimos anos em diversas bibliotecas portuguesas e estrangeiras, descobrimos 12 poemas inéditos de Manuel Inácio de Sousa: 3 odes, 3 sonetos, 2 idílios, 1 canção, 1 éloga, 1 elegia e 1 madrigal. Encontrámos também 5 outros poemas — 3 dos quais inéditos — com fortes probabilidades de lhe pertencerem: 2 élogas, 2 sonetos e 1 ode. Identificámos ainda 1 soneto com poucas probabilidades de ser do poeta faialense e 2 outros que lhe foram erradamente atribuídos, dado que já estavam publicados em nome de outros poetas contemporâneos. Além disso, descobrimos novas fontes testemunhais para metade das 6 composições já publicados.

Somando os poemas publicados com os inéditos, e incluindo aqueles que apresentam fortes possibilidades de serem do nosso autor, chegamos assim a um total de 23, distribuídos do seguinte modo: 8 sonetos, 5 odes, 3 élogas, 2 elegias, 2 idílios, 1 canção, 1 madrigal e 1 poema em quadras heptassilábicas. Correspondendo a um total de 1.041 versos, a obra de

¹¹ *Op. cit.*, p. 51.

¹² *Um soneto inédito do poeta Manuel Inácio de Sousa*, in «Boletim Informativo da Casa dos Açores», ano IV, 2.^a série, n.º 19, Lisboa, Março / Abril de 1984, p. 14.

¹³ SILVA, Inocêncio Francisco da — *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol. VI, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, p. 7.

Manuel Inácio de Sousa, sem fazer do seu autor um nome importante do nosso setecentismo, desmente categoricamente a ideia de que se trataria de um poeta ocasional e circunstancial.

Tentando uma caracterização mínima da poesia do autor faialense, devemos começar por notar que ela exhibe — como se pôde ver pela relação atrás apresentada — uma grande variedade de formas poemáticas, algumas particularmente características do período arcádico. Ainda do ponto de vista formal, deve ser sublinhado o acervo de recursos técnicos demonstrado por Manuel Inácio de Sousa. No domínio da métrica, embora use preferencialmente o decassílabo, também lança mão do seu quebrado, o hexassílabo, e chega a experimentar com mestria o tradicional redondilho maior. Algo de semelhante se verifica quanto às formas estróficas e aos modelos rítmicos: o poeta tanto apresenta composições de estrofação irregular como recorre ao terceto, à quadra ou à sextilha; e, embora use quase sempre o verso rimado, com diferentes esquemas, não enjeita o verso branco, bem característico da época.

Outro aspecto que importa sublinhar de início tem a ver com o facto de a poesia de circunstância ou celebratória ter uma presença muito diminuta na obra do autor, contrariamente à ideia que se poderia formar a partir dos poucos textos que eram conhecidos até ao momento. Na verdade, apenas quatro composições se enquadram nesta categoria. A primeira é a já referida elegia à morte de D. José, Príncipe da Beira e do Brasil. A segunda é uma canção inédita começada pelo verso *Do meu lado te aparta, Amor feroz*, dirigida aos anos de uma jovem senhora, assim enaltecida:

Ó agradável Ana, eu vi queixosa
 Contra vós hoje a Deusa dos agrados:
 Do semblante perdida [a] cor graciosa,
 Os olhos de mil lágrimas banhados,
 Dizia que as três Graças que adornavam
 Dela fugiam e em vós s'achavam (v. 25-30).

As duas outras composições que podemos considerar de cariz circunstancial são um poema em quadras heptassilábicas iniciado pelo verso *O tempo tudo arrebatá* e um soneto começado por *Risonha nasce a aurora neste dia*, dedicados também a um aniversário e ambos publicados n' *O Gremio Litterario*. Seguindo ambos uma linha bastante convencional, não

dispensam o recurso à mitologia como estratégia amplificativa das graças da destinatária:

Os teus anos, linda Isbela,
 Já os deuses festejaram,
 Na ordem das divindades
 Zelosos te colocaram.
 Se ao nascer já pertencias
 Aos altos Numes, sob{e}ranos,
 Em festejar teu natal
 Pouco fazem os humanos (v. 9-16).

Mas a parte mais significativa da obra do nosso poeta é a que está dominada pelo tema do lirismo amoroso. Dirigindo-se a Márcia, Anarda, Tirse, Zélia ou Nise, é sobretudo o sofrimento, provocado pela inconstância ou pelo desprezo da amada, que o poeta exprime. O recurso à convenção pastoril é frequente, surgindo esta esporadicamente associada a elementos mitológicos, que não chegam contudo — ao contrário do que muitas vezes se verifica na poesia da época — a sobrecarregar o texto. A representação da natureza é frequentemente moldada ao estado de espírito do sujeito, que disso mesmo se mostra consciente: «Escura me parece a luz do dia, / A noite clara, o campo negro e feio» (ode *Enquanto pelos campos estendidos*, v. 39-40). Não surpreende assim a referência à «triste solidão destes retiros», dominados pelas «penhas» e pelos «duros rochedos».

Há momentos em que o poeta é particularmente feliz na utilização da linguagem pastoril. É o caso da égloga inédita *Manso rebanho meu, que bem guardado*, em que o sujeito toma o gado como seu interlocutor, comparando a situação dos animais sem pastor com a do pastor que perdeu a sua companheira. Dirigindo-se ao seu confidente, o poeta recorda assim a felicidade passada:

Ali, já quando farto descansáveis
 Debaixo dos sombrios arvoredos,
 Quantas vezes, dissei gado infeliz
 (Confidente fiel dos meus segredos),
 Quantas vezes com Tirse ali me vistes,
 Gozar a fresca sombra deleitosa!

Oh, com que honesto pejo, com que gosto,
Em seus cabelos de ouro lhe cingia
Os jasmims menos alvos que seu rosto;
E com que ternura lhe oferecia
Os juncosos cestinhos, carregados
Das tenras frutas e vistosos lírios
Que colhera no campo, inda banhados
Do fresco orvalho da manhã serena (v. 44-57)

Alguns interesses apresentam também os momentos em que Manuel Inácio de Sousa se serve de uma imagem colhida na natureza para ilustrar um acontecimento ou um sentimento, como ocorre na seguinte passagem da elegia inédita *Coberto de tristeza o Tejo brando*, a propósito da morte de Umbrino:

Assim dos Pátrios ninhos mal tecidos
Os implumes pombinhos são roubados
De indómitos Falcões embravecidos;
Assim a tenra flor dos verdes prados
Antes de aberta cai amortecida,
Do bravo vento aos sopros congelados (v. 10-15)

Outras vezes ainda, a mestria do poeta traduz-se na concisão que imprime à narração de uma cena amorosa, como ocorre no seguinte madrigal inédito:

Ontem, quando a manhã vinha rompendo,
Encontrei neste prado a Zélia amada,
Nos cristais duma fonte sossegada
 Seu alvo rosto vendo...
Mas eu, impaciente e receoso
 De que Zélia adorada
 Ficasse namorada
 De seu rosto formoso,
Da doce fontezinha em que se via
Lhe turvei a corrente clara e fria.

Mas o talento poético de Manuel Inácio de Sousa contempla ainda outra faceta. Em lugar dos «rosados lábios», do «terno peito», dos «lindos olhos», a amada surge também representada de modo fortemente disfémico, numa versão satírica do *carpe diem* com sabor a vingança, como acontece na ode inédita *Quem, Lidia, de teu rosto afugentou*:

Descarnadas as faces e amarelas,
 Sórdida a testa, crespa e descomposta,
 Os olhos encovados,
 Denegridos os beiços,
 O Leão mais feroz, que nas montanhas
 Atemoriza as feras destemidas,
 Medroso fugira
 De teu aspecto enorme (v. 5-12).

De resto a capacidade satírica de Manuel Inácio de Sousa é atestada pelos sonetos *Que fantasmas, que espectros horrorosos* e *Sobre as asas o Tempo equilibrado*, em que o nosso autor, defendendo o seu amigo Domingos dos Reis Quita, ataca com certa violência outro poeta contemporâneo, Caetano Francisco Xavier Zuniga.

Estes dois sonetos foram publicados pela primeira vez por Teófilo Braga¹⁴ e estão envolvidos em alguma incerteza autoral. O historiador açoriano inclinou-se — embora de forma dubitativa — para o brasileiro Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Numa fonte manuscrita que descobrimos — eventualmente a mesma utilizada por Braga — a indicação de autoria consta apenas de «D.^r Manoel Ign.^o». Pensamos contudo que o apelido subjacente é *Sousa* e não *Silva Alvarenga*. De facto, é sabido que as relações do poeta mineiro com Quita não foram as melhores. Ao contrário, Manuel Inácio de Sousa manteve com ele relações de amizade, como é comprovado pela referência que Domingos dos Reis Quita lhe faz no idílio IV, justamente intitulado «Amizade»¹⁵: «Tu, Sousa do Faial, a quem as Musas / As correntes franqueam do Parnaso» (v. 56-57).

¹⁴ *A Arcadia Lusitana — Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto, Livraria Chardron, 1899, p. 507-508.

¹⁵ *Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio*, segunda edição correcta, e augmentada com as Obras Postumas, e Vida do Author; tomo II, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, p. 14-16.

Vejamos então, para ilustrar esta faceta satírica da poesia de Sousa o primeiro dos sonetos em causa:

Que fantasmas, que espectros horrorosos
Aparecem nas margens dilatadas
Do claro Tejo? As Ninfas, assustadas,
Se escondem pelos vales cavernosos.

As Musas, pelos montes pedregosos,
Correndo ao Pindo vão, como espantadas;
Pelas serras, de trevas carregadas,
Soam fúnebres versos pavorosos.

Mas aparece Apolo de repente,
Da noite as sombras hórridas consome,
Desterra o susto da medrosa gente.

Era o Zuniga, aquele pobre home
A quem, por mau Poeta, o Deus luzente
Ao fado condenou de lobisome.

É esta, em síntese, a leitura preliminar que nos é possível fazer da obra recuperada de Manuel Inácio de Sousa. Resta-nos esperar que, a partir da referida edição que temos no prelo, ela possa ser reintegrada no património da literatura arcádica portuguesa e o seu autor logre escapar ao fatídico esquecimento a que quase todos os seus contemporâneos têm estado votados.

Francisco Topa

LITERATURA ORAL — PARE, ESCUTE E USE*

O interesse que a pedagogia e a escola concedem à tradição, nacional e local, não sendo de agora, é hoje bastante mais visível, estando contemplado explicitamente nos programas e nos manuais de diversas disciplinas. Esta tendência é contudo mais notória no domínio da aprendizagem da língua materna — sobretudo ao nível da escolaridade obrigatória —, traduzindo-se na atenção a diversas formas da literatura oral.

A ideia parece bastante pacífica, tanto mais que acompanha uma tendência social mais ampla que vai no sentido da valorização e da preservação do que é tido como tradicional e local. Além do mais, trata-se de uma prática que remonta à Antiguidade. Basta recordar que já Platão, na *República*, considerava as fábulas como um excelente meio de educação. A questão pode tornar-se contudo menos evidente se pensarmos que esta atenção à literatura oral é acima de tudo uma atenção *interessada e utilitarista*. Não se trata propriamente de valorizar a literatura oral, mas antes de aproveitar para fins didáticos — mais ou menos imediatos — os recursos que ela oferece, sem que haja uma reflexão prévia sobre a sua especificidade e o seu valor. E é por aqui justamente que gostaríamos de começar.

O primeira aspecto que nos parece importante sublinhar é que não há motivos que justifiquem que a literatura oral seja marginalizada ou olhada com condescendência. As diferenças que a separam da outra literatura, da literatura dita culta, não comprometem o interesse — inclusive o interesse literário — dos seus textos. Haverá diferenças, desde logo ao nível das circunstâncias que rodeiam a produção, estruturação e recepção do texto oral.

* Conferência proferida no Instituto Superior Jean Piaget de Macedo de Cavaleiros, a 9 de Fevereiro de 2000.

Haverá diferenças devidas ao recurso a outros códigos para além do verbal (o paralinguístico, o gestual, o musical). Haverá também diferenças estilísticas, lexicais, qualitativas. Apesar disso, tudo o que cada um de nós procura na literatura pode ser encontrado na literatura oral, seja do domínio da formação e da informação, seja do domínio do prazer estético, da reflexão ou do entretenimento.

Por outro lado, trata-se de uma literatura que — não obstante tender a ser identificada com os grupos mais desqualificados da nossa sociedade (os analfabetos, ou quase, os habitantes das zonas rurais, as crianças) — atinge, de formas diversas, todos os indivíduos. Na verdade, e independentemente da nossa condição cultural, social, geográfica, em momento algum da vida de qualquer de nós este vasto mundo — a que pertencem as rimas infantis, os contos populares, os romances tradicionais, os provérbios, as anedotas — chega a ser-nos completamente estranho.

Tal acontece porque se trata de uma parte importante do nosso património, enquanto indivíduos e enquanto membros de um grupo. Um património com que entramos em contacto praticamente desde o nascimento — através das canções de embalar —, um património que nos ajuda a crescer, a dominar a língua, a interiorizar certos valores, a desenvolver algumas facetas do raciocínio e da sensibilidade. Um património que, sendo também colectivo, colabora na nossa formação enquanto membros de um comunidade cultural e nacional.

Acresce que se trata de um património muito antigo, o que não pode deixar de constituir um motivo adicional para a nossa atenção e o nosso respeito. Na verdade, muitos textos desta literatura são recentes ou relativamente recentes (terão algumas décadas ou um século no máximo); mas outros têm — comprovadamente — vários séculos ou mesmo milénios. É por isso que a literatura oral é uma espécie de museu contemporâneo, que continua vivo porque não cessa de renovar-se. E é por isso também que são tão fortes e incontornáveis as marcas que a cultura que lhe deu origem vai deixando na língua e em nós.

Vejamos um exemplo simples. Como é sabido, a analogia é um princípio importante na constituição de certo tipo de expressões linguísticas. Um campo bastante rico em casos desses é o do corpo humano, em que se encontram metáforas e imagens muito curiosas, como *céu da boca* ou *asas do nariz*, de tal modo codificadas que nos passam despercebidas. Despercebidas a nós, adultos, mas não às crianças, que tendem a manifestar-se

surpresas. Foi essa surpresa que certamente levou Luísa Ducla Soares a abordar o tema de forma inteligente e divertida, num dos textos de *A Gata Tareca e Outros poemas levados da breca*¹:

Perguntas dos pés à cabeça

A planta do pé dá flores?

A barriga da perna pode ter apendicite?

As cabeças dos dedos pensam?

As maçãs do rosto devem proteger-se com insecticida?

As meninas dos olhos com que idade se tornam senhoras?

As asas do nariz voam?

O céu da boca tem estrelas?

As raízes dos cabelos devem ser regadas de manhã ou à noite?

Mas o que nos interessava era chegar a expressões do mesmo género mas com uma dimensão histórica mais densa. Consideremos as possibilidades enunciativas que a nossa língua nos oferece para dar conta da sucção dos dias. Entre elas encontramos «nacer do sol» e «pôr do sol», que nos deveriam causar alguma estranheza. Com efeito, dispomos há muito de uma explicação científica para este fenómeno e sabemos portanto que o sol não *nasce* nem se *põe*. Mas mais interessantes ainda, pelo facto de os vestígios da concepção mítica do fenómeno serem mais evidentes, são expressões como «à boca da noite» e «ao romper da aurora». Claramente está presente em ambas o mito solar, que comparece com frequência na literatura oral, sobretudo nos contos maravilhosos, alguns deles bem conhecidos, como «O Capuchinho Vermelho». Na primeira expressão, o anoitecer é representado através de uma aurora que assume a forma de donzela engolida por um dragão. Na segunda, temos a fase seguinte: a aurora vem a ser libertada por um herói ou rasga ela mesma o ventre do monstro.

De resto, não é só na língua que são visíveis as marcas desta cultura tradicional. Há aspectos inesperados da nossa vida quotidiana em que acontece algo de semelhante. É o caso, por exemplo, dos clubes de futebol e dos seus símbolos. Um número razoável deles tem no emblema um animal selvagem, o que parece ser um vestígio claro de um símbolo totémico

¹ Lisboa, Teorema, 1990, p. 39.

que identifica e une os adeptos como membros de um grupo com certas características clânicas.

Mais fortes ainda e mais frequentes são as marcas que a própria literatura oral deixa ficar sobre outras linguagens presentes na nossa vida quotidiana urbana, sinal inequívoco da sua capacidade de sobreviver às sucessivas transformações sociais. É o caso do cinema, da banda desenhada, da música, da publicidade. Veja-se por exemplo o modo como textos das chamadas rimas infantis vão passando para outras esferas. Uma ronda como «Em cima do piano / Está um copo com veneno / Quem comeu morreu» foi transformada há poucos anos por um *rapper* num texto de intervenção bem conseguido: «Lá em cima do *Huambo...*». Provérbios como «Devagar se vai ao longe» ou «Quem espera sempre alcança» foram há mais tempo convertidos por Chico Buarque em «Devagar não se vai longe» e «Quem espera nunca alcança».

Mais complexa e mais surpreendente foi a transformação que um filme publicitário sobre uma marca de *jeans* fez do conto «A gata borralheira». Servindo-se apenas da parte final — em que um príncipe procurava a donzela que deixara ficar um sapato ao sair apressadamente do baile —, coloca em cena uma jovem que procura o dono de umas calças. Um pormenor do conto original como a tentativa das irmãs da gata borralheira de calçarem o sapato aparece agora sob a forma mais humorística de dois homens muito gordos que tentam desesperadamente vestir as calças. Uma técnica destas usada pela publicidade não tem nada de inocente. Importava partir de uma base que fosse facilmente reconhecida por qualquer tipo de espectador, pelo que o recurso a um conto popular muito conhecido se afigura uma opção lógica. Mas interessava também causar surpresa e até uma certa dose de *choque*, o que justifica a subversão do ponto de partida, de um forma que permite transmitir uma série de sugestões de cariz erótico conformes à mentalidade de hoje. Daí a inversão de papéis: de caçador o homem passa a presa, buscado por uma mulher determinada. Assim se compreende também a substituição do objecto: a transformação do sapato em calças, sugere um outro contexto, de contornos eróticos, dado que não é provável que uma tal peça de vestuário se perca ao descer apressadamente uma escada.

Creemos que é uma atitude deste tipo, despreconceituosa e dinâmica, que a escola deve adoptar perante a literatura oral. De facto, a melhor forma de respeitar e preservar um património como este consiste em uti-

lizá-lo, o que representa aliás uma forma de ir ao encontro de uma formação de base de que todos os alunos já dispõem.

Em primeiro lugar, porque, entre vários outros interesses mais pontuais que apresenta, a literatura oral constitui comprovadamente um meio privilegiado de despertar e consolidar nas crianças o gosto literário.

Já era esta aliás a convicção de homens como Adolfo Coelho e Antero de Quental, pioneiros, no último quartel do século passado, na chamada de atenção para o interesse educativo da literatura popular. O primeiro, para além de reflexões teóricas importantes, deixou-nos duas recolhas ainda hoje com interesse: *Contos Nacionais para Crianças*, de 1882, e *Jogos e Rimas Infantis*, publicado no ano seguinte. Antero, também em 1883, deu à estampa o *Tesouro Poético da Infância*, em que incluiu um número considerável de romances e de canções populares.

É este o exemplo que devemos seguir, reconhecendo que muita da literatura oral cumpre, melhor que qualquer outra, o papel de distrair e instruir a criança. Tal é o caso do conto popular, e em especial do conto maravilhoso, que alimenta a capacidade de imaginação e fantasia dos mais pequenos e os desperta para o prazer estético, ao mesmo tempo que os ajuda a ultrapassar conflitos íntimos e a amadurecer.

Tal é o caso também das rimas infantis, cujo conhecimento nos permite uma aproximação eficaz do mundo gratuito e livre das crianças. Fortemente marcados por características formais como a rima e, sobretudo, o ritmo, estes textos não são de fácil caracterização, até porque se trata de um conjunto muito heterogéneo, que vai dos trava-línguas às lengalengas, passando pelas rimas onomásticas ou pelas respostas prontas. Apesar disso, a sensação que mais provavelmente dominará quem os encare com alguma atenção é do domínio da perplexidade. Perplexidade perante o prazer da palavra, perante a utilização quase gratuita — e livre — da linguagem, num jogo que parte sobretudo das estruturas fonológicas da língua e que, aproveitando as suas ambiguidades, nos confronta com o sentido do *non-sense*, nos interroga sobre os mecanismos produtores de sentido, nos convida a abandonar a posição cómoda de utilizadores obedientes e passivos da língua, pondo em evidência os automatismos que a dominam. Perplexidade perante o carácter simples ou ingénuo dos textos e dos jogos, mas em que descobrimos não raro verdadeiras pérolas de graça, de inteligência, de sensibilidade. Perplexidade perante a simbiose entre a palavra, o gesto, a música. Perplexidade perante o seu efeito socializador e educativo, apesar do recurso ao palavrão e à obscenidade.

Algo de semelhante se poderá dizer de um outro tipo de textos usados pelas crianças. Referimo-nos àquilo a que, na falta de designação consagrada, poderemos chamar *autógrafos rimados*². Trata-se de textos — quase todos em verso e geralmente sob a forma de quadra heptassilábica — usados por crianças e adolescentes em processo de escolarização, sobretudo as raparigas, numa faixa etária sensivelmente compreendida entre os 10 e os 13 anos. Recolhidos em cadernos, tais textos cumprem uma função que os ultrapassa: acompanhando um autógrafo, não pretendem ser mais que uma marca escrita — e portanto imperecível — de uma relação de amizade ou de companheirismo. É o que nos diz claramente o exemplo seguinte: «Autógrafo da minha amiga, / Livrinho da felicidade, / Recorda p'ra toda a vida / Lembranças da mocidade». Contra aquilo que seria de esperar, um número muito significativo de textos pertence à tradição oral, o que parece desmentir a ideia insistentemente repetida — mas pouco demonstrada — de que a tradição está em processo acelerado de desaparecimento, sobretudo nos meios urbanos. Como seria de esperar, há um domínio esmagador do lirismo amoroso, com os motivos mais comuns do cancionero popular. Mais ainda: parece haver um privilégio da vertente mais conservadora do património tradicional, como se pode ver por este exemplo: «Se te pedirem um beijo, / Isso que mal tem? / À mulher nada custa / E ao homem sabe bem». Apesar disso, há um número muito significativo de textos que parece ser de criação própria, alguns deles com interesse, sobretudo por evitarem com ironia e humor o lugar-comum: «A vida é um deserto / Que tens de atravessar, / Mais o camelo do rapaz / Que te acompanhar»; «Procura-se namorado, / Inteligente e companheiro; / Se não fores tu, / Será outro gajo porreiro»; «Cada vez me gramas menos, / Por isso estamos iguais; / Mas lembra-te da álgebra: / Menos por menos dá mais». O humor é de resto uma presença assíduo nos textos de criação própria, revestindo duas formas predominantes. Por um lado, temos um humor infantil e inocente, em textos do género: «O amor é um gatinho / Que não pára de miar. / Ó gatinho, vai-te embora, / Deixa a ____ estudar!». Por outro, temos um humor mais maduro e requintado, capaz de

² Sobre o tema ver o nosso trabalho «*P'ra que nunca mais te esqueça* — Os versos dos álbuns infanto-juvenis», in TOPA, Francisco — *Olhares sobre a Literatura Infantil — Aquilino, Agustina, conto popular, adivinhas e outras rimas*, Porto, Edição do Autor, 1998, p. 107-143.

jogar com as potencialidades da língua: «Amo-te mais do que as outras, / Até no amar sou diferente; / As outras amam-te por enquanto / Eu amo-te para sempre». Outra vertente interessante dos textos de criação própria tem a ver com a utilização de línguas estrangeiras. Vejamos um exemplo: «Roses are red, / Violets are blue; / Kiss me, please / Because I love you».

Mas há muitos outros campos da literatura oral a que devemos estar atentos, tanto mais que podem funcionar como excelentes recursos adicionais para o processo de transmissão de determinados conteúdos programáticos. Vejamos então alguns deles, recorrendo sempre a exemplos demonstrativos.

Começemos por uma forma de tradição milenar, aparentemente a mais simples das formas simples: o provérbio. E consideremos o seguinte exemplo: «Negro é o carvoeiro e branco o seu dinheiro».

Aparentemente, trata-se de um texto banal, que aponta uma verdade bastante evidente: a cor do dinheiro, isto é, o seu valor ou a sua força, não depende da cor — isto é, da condição social — do seu possuidor. Logo por intermédio desta glosa, vemos que a mensagem não é tão evidente nem tão pacífica quanto parecia. Mas, para a podermos discutir, devemos olhar para o texto com maior cuidado.

Antes de mais, note-se a sua antiguidade, perceptível pelos referentes utilizados. Por um lado, temos o *carvoeiro*, figura hoje quase desaparecida. Por outro, temos o dinheiro, qualificado como *branco*, o que nos remete para uma época em que a sua representação se fazia sobretudo por intermédio da moeda, sendo a de prata uma das mais valiosas. Mas boa parte da força deste texto tem que ver com uma série de aspectos relativos à forma de expressão.

Do ponto de vista da arte poética, observe-se que o provérbio é constituído por dois hemistíquios isossilábicos, de seis sílabas, unidos por uma rima consoante. Quanto à sintaxe, o texto também contém motivos de interesse. Do ponto de vista tópico, repare-se como a habitual ordem SV(O) aparece alterada: primeiro temos o nome predicativo do sujeito, depois o verbo e, no final, o sujeito. É evidente que, em parte, tal se fica a dever ao efeito de rima que se procura obter. Mas é evidente também que o elemento deslocado para o primeiro lugar da oração acaba por assumir um destaque maior: *negro* e *branco* vêm reforçado o efeito antinómico, que não se alarga contudo aos dois substantivos que qualificam — *carvoeiro* e *dinheiro*. É que as duas realidades postas em confronto surgem unidas por

uma conjunção copulativa, o que mostra que o dinheiro tem um poder que pode diluir as antinomias sociais. De qualquer forma, o valor adversativo dos adjetivos e das conotações que lhes andam associadas não desaparece, o que deixa margem para alguma ambiguidade semântica e ideológica. Com efeito, tanto é possível ver aqui um enunciado conservador, que critica as consequências subversivas do dinheiro sobre a estrutura social, como ver nele um conteúdo *progressista*, que sublinha a força do dinheiro como meio de mobilidade social.

Perante estes comentários, creio que resulta evidente o interesse e a utilidade do provérbio — este ou qualquer outro — para a sala de aula. Textos deste género podem ser pretexto ou ponto de partida para muitas discussões e para a aprendizagem de noções variadas: podem servir para uma reflexão crítica sobre algumas das bases em que se apoia a comunidade social a que pertencemos; pode servir para identificar e criticar tabus e preconceitos enraizados — a misoginia, o racismo, determinadas crenças religiosas; mas pode servir também para a aprendizagem e a prática de conceitos e técnicas aparentemente difíceis, como a métrica, a rima, o ritmo, a estrutura morfossintáctica da frase, determinadas figuras de estilo.

Outra modalidade da literatura oral com muitas potencialidades é a adivinha, que — como escreveu Luís da Câmara Cascudo³ — nos oferece muitas «obras-primas de síntese, de originalidade e de sabedoria, de graça, de ironia». Embora actualmente receba quase que em exclusivo a atenção das crianças e pareça ver em perigo a sua sobrevivência na memória oral, a adivinha constitui um género de certo modo atemporal e universal, como estudos de tipo diverso o têm mostrado. Recorrendo à analogia como princípio constitutivo básico, apresenta — como defendeu Teófilo Braga⁴ — uma linguagem próxima do mito e representa um processo elementar de conhecimento. Compreende-se assim a razão de ser da sua presença na fase primeira de quase todas as civilizações, como se compreende a reconversão por que foi passando e que a levou — à medida que o pensamento racional se foi impondo — a adquirir um aspecto mais lúdico do que sério.

³ *Literatura Oral no Brasil*, 3.^a ed., Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1984, p. 67.

⁴ *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, Lisboa, Edições Dom Quixote, 1986, p. 263 e ss..

Vejam os então um exemplo bastante conhecido:

Que é, que é,
Uma viúva presumida,
Toda de luto vestida
E de flores coroada
E do velho perseguida;
Quando o velho a persegue,
Ela faz a retirada?
(a noite, as estrelas e o dia)

Como é fácil de ver, temos novamente o problema da explicação dos fenômenos meteorológicos, que constituiu uma das primeiras interrogações dos nossos antepassados. Note-se a técnica da descrição por analogia, que neste caso dá origem a uma antropomorfização em que são visíveis vestígios de uma linguagem mítica. Interessante também é o modo como a descrição assume os contornos do jogo amoroso, apresentado de acordo com convenções características de uma sociedade tradicional: é o velho que persegue a viúva, é portanto o homem que toma a iniciativa. À mulher apenas resta a fuga, que aliás lhe vale o qualificativo de *presumida*.

Mas esta adivinha também apresenta motivos de interesse quanto à forma de expressão, como a tendência para o isossilabismo (neste caso para o verso de redondilha maior), a rima, a variação entre o assíndeto e o polissíndeto, a anástrofe.

Esta riqueza de muitos tipos que podemos surpreender na adivinha podemos encontrá-la também numa forma que muitos têm como menos nobre — a anedota. Caracterizando-se pela subversão da lógica — qualquer que ela seja — e pelo propósito humorístico, a anedota acaba por dar-nos um retrato bastante nítido do povo e da época em que circula. Um pouco à semelhança da adivinha, também ela se serve com frequência da analogia, buscando aproximações que pareçam impossíveis e criando uma rede de nós que o ouvinte terá de desatar para que o riso, pacificador, possa surgir. Portanto, tal como a adivinha, a anedota também implica uma certa dose de desafio e de risco, que põe à prova o receptor.

Vejam os então um exemplo, que explora a ambiguidade linguística, colocando em cena expressões homófonas:

- Por que é que um forno se parece com uma sapataria?
- Porque o forno assa patos e na sapataria também há sapatos.

Mais piada do que anedota, despertando mais o sorriso que o riso, este texto não deixa de ter interesse, inclusive pedagógico. Desde logo porque o riso — enquanto manifestação de inteligência e de saúde — é uma das melhores pedagogias. Além disso, estimulando a compreensão de um jogo de palavras, contribui para o aperfeiçoamento da maturidade linguística. Por último, pode permitir que se tornem mais atractivos certos temas do programa de Português, como os fenómenos de homonímia.

Muitos outros exemplos de várias outras formas da literatura oral poderiam ser apresentados para evidenciar a riqueza desta e a sua utilidade enquanto recurso didáctico ao dispor dos que têm por missão ensinar a língua materna. Mas creio que os que vimos serão suficientes para perceber que se trata de um património demasiado rico para ser desperdiçado.

Francisco Topa

UM SONETO INÉDITO DA 1.^a VISCONDESSA DE BALSEMÃO SEGUIDO DE UMA RÉPLICA DO SEU MARIDO

Autora de uma obra vasta e com muitos motivos de interesse, durante longo tempo ignorada e quase totalmente inédita, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824) foi nos últimos anos objecto de duas dissertações de doutoramento: a de Zenobia Collares Moreira Cunha¹ e a de M. Luísa Malato R. Borralho². Graças a esses dois trabalhos, a *Safo portuguesa* foi recolocada em circulação, vindo finalmente a sua obra editada e estudada de forma sistemática.

Tomando por referência as publicações de Zenobia Cunha e Luísa Malato, vimos agora acrescentar um pequeno elemento, obtido de forma casual em recente passagem pela Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora. Trata-se de um soneto inédito, que encontramos no Ms. 424 do Fundo Manizola dessa biblioteca, uma miscelânea que recolhe poesia da segunda metade do século XVIII. O poema vem no f. 34r e não parece acrescentar nada de significativo àquilo que já se sabia da obra da 1.^a Viscondessa de Balsemão. Basicamente, a autora enaltece, de forma engenhosa, a constância da perpétua.

Segue-se, no f. 34v, um soneto de Luís Pinto de Sousa (1735-1804), feito «pelos mesmos consoantes» (e quase sempre usando as mesmas palavras de rima), em louvor do texto precedente. Conhecido como militar, diplomata e governante, o 1.^o Visconde de Balsemão, marido de D. Catarina, foi também poeta, ainda que a sua obra tenha permanecido inédita.

¹ *O Pré-romantismo Português — Subsídios para a sua compreensão*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1992.

² *D. Catarina de Lencastre (1749-1824) — Libreto para uma autora quase esquecida*, 2 tomos; Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Editamos de seguida os dois sonetos, de acordo com as normas que temos vindo a seguir para a publicação de textos deste período³.

À Perpétua. Pela Ilustríssima Senhora D. Caterina César de Lencastre

Pastores destes vales habitantes,
Pastores que viveis nesta Espessura;
Quero de vós saber se por ventura
Há no mundo Perpétuas inconstantes.

- 5 Nos montes mais vizinhos e distantes
Entre vós a Perpétua sempre dura,
Animada daquela igual ternura
De vossos corações firmes e amantes.

- 10 Por não ter de Alecrim a variedade,
Conserva sempre o ser de amor-perfeito,
Sem que entre nela o roixo da saudade.

O tempo lhe não muda o raro efeito,
E sendo tenra flor, na realidade
Tem duração eterna em nosso Peito.

³ Ver, por exemplo, *Quatro Poetas Brasileiros do Período Colonial — Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga*, Porto, Edição do Autor, 1998, p. 13-14.

Em louvor do Soneto antecedente, pelos mesmos consoantes

Pinto de Soiza

Sobre as ondas do Minho os habitantes
Do líquido Elemento e da Espessura
Ouviram seus assentos, que à ventura
Sujeitam as suas Leis sempre constantes.

- 5 Aos ecos solitários e distantes
O Pastor os repete, e já procura
Gravá-los sobre os troncos, que a brandura
Destes versos em si guardam amantes.

- Eles têm da Natura a variedade,
10 A força de animar o amor-perfeito
E de enxugar o pranto da saudade.

Vede se pode haver mais raro efeito
Que atar o doce Amor à liberdade
Com o poder divino de teu Peito!

Francisco Topa

O CANTAR DE AMIGO GALEGO-PORTUGUÊS

Notas sobre um estudo recente

A poesia galego-portuguesa tem início, no contexto da História recente, com a descoberta e publicação do cancionero da Ajuda, por Charles Stuart, em 1823, e, alguns anos depois, com a identificação dos apógrafos itálicos que actualmente se encontram na Biblioteca Nacional de Lisboa e na Biblioteca Vaticana. Está contido nestes dois últimos testemunhos o espólio que mais interesse virá a suscitar — as “cantigas de amigo” —, prontamente dado a conhecer pelos pioneiros dos estudos galego-portugueses¹.

Século e meio é, assim, o lapso de tempo de que dispôs a comunidade académica e científica para fixar e editar textos, conhecer-lhes os processos versificatórios e retóricos, apurar metodologias e terminologias de abordagem e interpretar os resultados. Feito um breve balanço da última vertente dessa tarefa, algo se nos afigura perturbador e até dificilmente explicável: o discurso que foi possível elaborar sobre a “cantiga de amigo” galego-portuguesa não variou muito ao longo dos tempos, sendo sistematicamente minoritárias as vozes que quebraram o tom prevacente, por sistema feito de nacionalismo exacerbado, de folclorismo acrítico e de conservadorismo ético. “Lirismo burguês e conservador”, chegou mesmo, algures a meio deste percurso, a classificar Rodrigues Lapa² as “cantigas de amigo”, num extremismo pouco prudente que, nem por ser demasiado contraditório com o que se conhecia sobre os textos, deixou de permane-

¹ Sobre este assunto, consultar D’HEUR, Jean-Marie — *Troubadours d’Oc et Troubadours Galiciens-Portugais*, Paris, 1973, pp. 7 e seg.

² LAPA, Manuel Rodrigues — *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*, Lisboa, 1929, p. 245.

cer como um eco que reaparece um pouco por tudo quanto se foi escrevendo sobre o assunto.

De facto, não há manual de história da literatura, ou até obra com pretensões científicas mais profundas, que não repita as estafadas ideias segundo as quais as personagens, jovens e femininas, que povoam as “cantigas de amigo” são as ingénuas rapariguinhas do povo cujas venturas e desventuras amorosas, ocorridas nas recônditas paisagens do noroeste peninsular, sobretudo da Galiza, os trovadores e jograis entenderam narrar, sem outro intuito que não fosse dar arte à vida, num pressuposto de sinceridade e autenticidade que esteticamente se situará entre o neo-realismo italiano e o *Pátio das Cantigas* — se nos é permitida a generalização caricatural...

Na realidade, entre as “teses” folclóricas dos que fazem de alguns trovadores e jograis porta-vozes directos do povo e as mais matizadas, que postulam a permanência de uma poesia tradicional, cujas raízes podem mergulhar no mundo moçárabe ou então tomar outras direcções, tendo depois servido de suporte subliminar aos mesmos trovadores e jograis, há apenas diferenças de tom e de ênfase em torno de uma mesma atitude que consiste em nada querer inquirir e, logo, nada querer entender sobre a inserção, no seio da cultura trovadoresca onde se situam, das imagens femininas que ocorrem nas “cantigas de amigo”.

Todavia, é também verdade que, mesmo sem pôr em causa frontalmente o ponto de vista folclorista/tradicionista, foram surgindo, sobretudo em tempos mais recentes, alguns estudos que, estribados na vontade de ir ao fundo das coisas, ajudaram a esclarecer aspectos que andavam escondidos debaixo desse mais do que centenário “discurso académico oficial sobre as cantigas de amigo”.

Referimo-nos essencialmente ao estudo introdutório de *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, de Eugénio Asensio³, escrito nos anos cinquenta, e à colectânea comentada, com o título *Do Cancioneiro de Amigo*, dada à estampa nos anos setenta por Hélder Macedo e Stephen Reckert. Se o primeiro tentava relacionar alguns dos mais conhecidos temas e motivos das “cantigas de amigo” com mitos e rituais de profunda ressonância antropológica, tendo implícito que o substrato simbólico associado a essa dimensão facilmente poria em causa leituras de teor “realista” dessas composições, os segundos de tal modo esten-

³ Madrid, 1970 (2.ª ed.)

deram os paralelos entre “cantigas de amigo” e textos da mais diversa proveniência que lançaram as bases para uma abordagem sistemática de teor antropológico, que reduzia significativamente o espaço quer de especificidades nacionalistas ou regionalistas, quer de qualquer ética necessariamente anacrônica.

Por último, é de realçar a extrema importância dos trabalhos de António Resende de Oliveira, que culminaram com o livro *Depois do Espectáculo Trovadoresco*, Lisboa, 1996, estudo que veio permitir avanços significativos na definição social, profissional e geográfica dos autores e respectivos textos, permitindo, nuns casos, apurar a respectiva contextualização histórica e, noutros, pura e simplesmente fazer alguma luz onde só havia escuridão.

É neste contexto que surge o ensaio de Maria do Rosário Ferreira, intitulado *Águas Doces, Águas Salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*, Porto, 1999. Tendo como base uma tese de mestrado, compreende-se que tenha restringido o seu tema de um modo preciso: tratou-se de equacionar e interpretar as “cantigas de amigo” em que está presente o motivo aquático, o que, de alguma forma, desfocou — como é reconhecido pela autora — um dos conjuntos mais vastos onde estas e outras composições do espólio lírico galego-português se integram, ou seja, aquele onde avultam motivos naturalistas. Mas se esta restrição do objecto de estudo é evidente, não cremos que seja motivadora de prejuízos significativos do ponto de vista da interpretação. Com efeito, esse grupo mais vasto poderia, por sua vez, ser facilmente entendido como uma parte de um outro conjunto, que é aquele cujas composições ostentam referências ao exterior, qualquer que ele seja, o que nos transportaria obrigatoriamente ainda para outra ordem de considerações, motivadas por uma severa, mas pertinente, alteração do ponto de vista da abordagem, tornando o trabalho pesado e quase enciclopédico.

A restrição temática acaba por se traduzir, assim, num processo de inegável economia interpretativa. É que, como é bem sabido, o fundamental da argumentação folclorista e tradicionalista aduzida em torno da “cantiga de amigo” fundamenta-se no limitado grupo de textos nos quais é recorrente a referência a elementos da natureza, sendo que, no seio destes, o motivo aquático possui uma presença esmagadora. Interpretar a funcionalidade dos elementos aquáticos é, assim, ir ao coração das composições de tema naturalista, percebendo-lhes a verdadeira especificidade, que se situa, em grande medida, no tratamento complexo do motivo central do encontro amoroso.

A primeira grande indicação sobre a pertinência deste tipo de abordagem resultou, desde logo, da “separação das águas” entre as que pertencem ao mar e as águas de rio ou lago ou fonte, que revelou a existência de fronteiras insuspeitadas num universo aquático que consensualmente se tinha por uno. De facto, os autores que fazem proliferar cenários marítimos são essencialmente jograis, ou seja, profissionais do canto sem linhagem aristocrática, maioritariamente galegos e, pese embora a dificuldade em colocá-los cronologicamente com segurança, pertencentes à geração de meados do século XIII e à geração seguinte, sendo poucos os que possuem uma cronologia mais adiantada. Fica em suspenso a averiguação do respectivo trajecto, ou seja, em que meios exerceram o mester poético-musical.

Por outro lado, os autores que dedicaram atenção às águas de fontes, lagos e rios, ou seja à água doce, têm uma especial incidência trovadoresca — isto é, pertencem a linhagens conhecidas —, sendo possível rastrear, entre os que não são trovadores, uma cultura de raiz clerical, aspecto que, como veremos, se poderá prestar a mais desenvolvimentos interpretativos do que os que são sugeridos.

O que se torna muito relevante no trabalho de Maria do Rosário Ferreira não é, todavia, este rastreio objectivo, que se traduz para a autora num dado mais no conjunto daqueles que maneja, mas sim a capacidade de mostrar a coerência significativa, a partir da combinatória de informações diversas, decorrentes de metodologias, de áreas do saber e de pontos de vista autónomos, dos objectos literários com que lida..

Vejamos: é visível desde as primeiras linhas que a autora sente particulares afinidades com a tradição hermenêutica que de Jung se estende a Bachelard e a Durand, cruzando-se inevitavelmente com a história comparada das religiões em nomes como Eliade e Dumézil, entre outros, o que levaria a supor que entraríamos num percurso discursivo em que os textos facilmente se tornariam em motivos de evocação dos arcanos do inconsciente. Pura ilusão!

De facto, aquilo que de mais notável, neste domínio, a autora entendeu ser possível tornar operativo no quadro da interpretação do imaginário trovadoresco galego-português foi, sem dúvida, a imagem complexa da *fada na fonte*, recentemente estudada por alguns autores, entre os quais se conta Pierre Gallais⁴. Tal imagem, fecundadora dos encontros amorosos

⁴ Ver GALLAIS, Pierre — *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre*, Amsterdam-Atalanta, 1992.

em local ermo, cujo carácter actuante facilmente se reconhece no género pan-europeu da *pastorela*, é, todavia, identificada na tensão resultante do seu carácter matricial e intrínseco — uma solicitação pulsional lançada ao homem, neste caso ao cavaleiro, para o exterior não-social — em confronto directo com o sentido socialmente integrador, característico da cultura trovadoresca, que leva o elemento masculino a situar-se prudentemente numa posição de contenção e de reserva face às investidas da fada. Este conflito constitui também a explicação última para a tão escassa presença, afinal, na poesia trovadoresca galego-portuguesa desta figura feminina e dos cenários aquáticos e primaveris que normalmente a rodeiam.

Esta problemática é, aliás, parte imprescindível da abordagem do cancionero de Pero Meogo, verdadeiro xadrês de imagens-argumento em torno da relação entre o amigo-cavaleiro e a amiga-fada, no qual a comparação da figura do cervo purificador dos Bestiários — e do Salmo 42... — acaba por ser o elemento que confere viabilidade ao encontro amoroso, compatibilizando-o com as exigências mais profundas da ordem cortês. É aliás, em torno da extrema complexidade destes textos e do tipo de cultura revelada não apenas pelo jogral Pero Meogo, mas também pelo círculo ao qual os dirigiu, que a autora é levada a tentar perceber de quem se trata afinal, investindo sem reservas pelos domínios da História pura e dura, como noutros pontos o faz relativamente à disciplina filológica, sugerindo alguma e valiosas leituras para os textos que vai frequentando.

A possibilidade que enuncia — estaríamos perante alguém (um monge?) ligado à Ordem que tinha como emblema exactamente um cervo bebendo numa fonte, ou seja, os Trinitários —, constitui uma proposta que, se não foi ainda possível confirmar, dada a escassez de documentos que se conservam para essa Ordem durante o Séc. XIII, parece ser contudo a mais bem construída hipótese identificativa que foi até agora adiantada para este jogral.

Mas seria mesmo um “jogral”? Do ponto de vista social, não parece haver dúvidas, até pela colocação que possui nos cancioneros. Mas revelará uma cultura tipicamente jogralesca, partindo do princípio que tal existiu no contexto galego-português? Talvez um breve olhar sobre o outro sector, o dos cantores do mar, nos possa ministrar alguns dados mais que permitam melhor compreender esta questão.

Na ausência manifesta de densidade simbólica profunda associada ao mar no mundo cultural conhecido, M. R. Ferreira teve de proceder de outro modo perante o pequeno núcleo de poetas — estamos perante os Cangas, Treez, Meedinho, Codax, Zorro e poucos mais — que nele cen-

traram aspectos significativos dos respectivos textos. A opção foi por um procedimento lógico que consistiu em avaliar como teria sido possível transitar de formas menos elaboradas para formas mais complexas da imagética marítima, postulando em seguida que o mais provável era que as primeiras tivessem correspondido aos textos mais antigos e as últimas, aos de cronologia mais recente.

Em todos, porém, se tornava perceptível um processo poético que consistia naquilo que designou como *animismo projectivo* e que se opunha de forma declarada ao modo como se construíam e funcionavam significativamente as imagens do *locus amoenus* e da água doce. Ou seja, enquanto nestas últimas o cenário, com o seu simbolismo imanente, condicionava as personagens, tornando-as parte de um todo e diluindo a sua individualidade, as imagens marítimas agiam como um poderoso amplificador do sujeito, ambigualmente feminino ou masculino, conforme o texto considerado, não possuindo valor nem densidade fora dessa relação projectiva. Por que terão sido essencialmente os jograis galegos a usar este filão poético, tão insólito e moderno para a época, é algo que mantém em suspenso para futuros inquiridos, embora vá deixando algumas pistas que permitem formular já algumas hipóteses.

Para nós torna-se particularmente importante verificar que esta construção imagética, ao mesmo tempo que contribui para emancipar a relação amorosa do mundo social — a autora coloca as imagens marítimas como uma extensão do tema da romaria que, por sua vez, é um primeiro passo dessa deslocação da relação amorosa para os limites do círculo da sociabilidade —, sobrevaloriza a subjectividade a ponto de nela fazer participar a única natureza visível — o mar. Logo, deve ser entendida como continuação e aprofundamento dos filões trovadorescos que propuseram uma menor adesão, ou mesmo formas de subversão, dos códigos da cortesia e da vasalagem amorosa, esses sim, limitadores dos impulsos e do raio de acção individuais, quer dos elementos masculinos quer dos femininos..

O que dizemos põe uma vez mais em questão a dimensão jogralesca destas imagens e deste fazer poético. Não é por estarmos perante jograis que revelaram formas menos canónicas de interiorização da normatividade trovadoresca que, ainda aqui, toparemos com uma cultura que especificamente lhes pertencia. A constestação da ortodoxia cortês nem por isso deixa de ser igualmente cortês.

Por outro lado, as marcas de uma cultura prestigiada, obrigatoriamente identificadora de meios de elite, não deixam igualmente de estar

presentes nos textos destes jograis. É que o mar de Meendinho, com o seu quadro de naufrágio iminente, com as suas ondas e os pedidos de auxílio entre o patético e o resignado, está todo ele — como apontou há anos Deyermond⁵ para, inexplicavelmente, desaproveitar, logo de seguida, a sua extraordinária intuição — no Salmo 68 que, ainda por cima, andava na hagiografia associado à figura de S. Simão, o Apóstolo, protector seguro dos náufragos...

Embora não pretendendo estender aqui mais o comentário do texto de Meendinho, tarefa que a autora promete voltar em breve, sempre adiantaremos que, tal como sucedia em Meogo, também por trás das imagens marítimas presentes no *Sedia-m'eu na ermida de S. Simion* surpreendemos, para além da inegável presença da figura opaca e imprecisa do jogral, as contradições internas da aristocrática cultura trovadoresca e, bem mais ao fundo, a cultura latina nas suas vertentes bíblica e hagiográfica, universo prestigiado de quem quer que, nesta época, se abalançasse ao cultivo da palavra e da música.

“Ver melhor” constitui um dos mais permanentes motivos da literatura medieval. Foi mediante a expressão desse desejo que Galvão iniciou a busca do Santo Graal. E em quantos dos cantares trovadorescos galego-portugueses não se esgota a acção enunciada no simples desejo de “ver mais perto”, de “ver melhor” o objecto apetecido? Na nossa opinião, não deve ser outra a atitude do estudioso actual perante tão longínquos textos, e por vezes tão impenetráveis, como são os dos nossos trovadores e jograis, num permanente trabalho de *clarificação* que não se compadece com apriorismos marcadamente ideológicos. É com abordagens serenas, mas críticas e informadas, como a que se nos apresenta nestas *Águas Doces, Águas Salgadas*, que será possível abrir caminho nesse sentido.

José Carlos Ribeiro Miranda

⁵ DEYERMOND, Alan — “Old Testament Elements in two *Cantigas de Amigo*”, in *Studies in Portuguese Literature and History in Honor of Luís de Sousa Rebelo*, Londres, 1992, pp. 21/28.

RECENSÕES

PFERREIRA DE BRITO — *Joaquim de Araújo e a Expansão Europeia da Cultura Portuguesa*, Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 2000, 573 pp.

Uma constante a eleger, indiscutivelmente, em todo o percurso de investigação de Ferreira de Brito é a atenção e o interesse votados ao estudo das relações interculturais. Com efeito, se passarmos em revista a produção bibliográfica do autor ou a sua dinamização de encontros científicos, deparamos com todo um conjunto de projectos realizados cujo âmbito cronológico se estende de Setecentos ao Século XX, sobretudo no que toca à teia de relações a unir Portugal e a França. Atentemos nalguns dos seus trabalhos e em obras que congregam as comunicações apresentadas aos colóquios organizados: *A Imprensa do Norte e as suas Relações com a França 1864-1876*, (Porto, 1982) *La Génération des Écrivains Portugais de 1870 et la Matrice Culturelle Française* (Poitiers, 1984), *Nas Origens do Teatro Francês em Portugal* (Porto, 1989), *Revolução Francesa. Emigração e Contra-Revolução* (Porto, 1989), *Voltaire na Cultura Portuguesa. Os Tempos e os Modos*, (Porto, 1991), *Os Lusófilos Europeus e Antero de Quental* (Ponta Delgada, 1993), *Vozes da Resistência na Revista Luso-francesa Afinidades durante o Período da Ocupação* (Porto, 1995), *Victor Hugo e Portugal* (Porto, 1987) e *A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil* (Porto, 1992).

A relevar ainda na investigação empreendida por Ferreira de Brito, é o cuidado manifestado em assinalar a importância, no dinâmico processo literário e cultural de um povo, da acção multimoda por parte de agentes culturais hoje olvidados como acontece na obra *Germano Meireles da Geração Coimbrã à Geração de 70* (Porto, 1983)¹ ou a preocupação em dar conta do papel não negligenciável que esses vultos assumiram, através de uma produção polígrafa, constituindo-se, à época, elos de ligação indispensáveis e profícuos na tessitura da rede de contactos dentro de um mesmo campo literário² ou entre campos literários diversos.

É pois neste contexto de preocupações científicas que vem agora a lume a obra *Joaquim de Araújo e a Expansão Europeia da Cultura Portuguesa*, estudo em torno de

¹ Assinale-se igualmente o estudo sobre *A Renascença e a Escola do Porto*, Penafiel, Sep. do Boletim Municipal de Cultura, 1982.

² Cf. BRITO, Ferreira de — *Correspondência Inédita entre João de Deus e Joaquim de Araújo*, Penafiel, Sep. de *Confluência*, 1984.

uma figura de Oitocentos que para além de um percurso diplomático em Itália se apresenta como poeta, publicista, epistológrafo, bibliófilo, crítico literário, homem de letras empenhado na difusão da literatura e cultura lusas.

Joaquim de Araújo e a Expansão Europeia da Cultura Portuguesa encontra-se estribada em três grandes momentos: o trajecto de Joaquim de Araújo, o seu projecto de divulgação dos valores nacionais e a transcrição selectiva de parte do seu rico espólio epistolar que a Biblioteca Nazionale di San Marco, em Veneza, encerra. Numa primeira etapa, dá-se conta da actividade intensa e polifacetada de Joaquim de Araújo, em íntima ligação com a imprensa periódica. Na verdade, a fundação de periódicos e a colaboração em órgãos vários da imprensa torna-se uma prática partilhada pelo homem de letras oitocentista na medida em que o periodismo no século XIX se ergue como tribuna e janela de honra para todo aquele que deseja agir sobre a sociedade e busca visibilidade. Ora Joaquim de Araújo também desse facto dá testemunho claro, dando a conhecer não apenas a sua produção poética, e, como observa Ferreira de Brito, auto-promovendo-se, mas marcando efemérides, na imprensa, e fomentando colaboração portuguesa e estrangeira em torno de escritores como Camões, Garrett, Camilo Castelo Branco, Teófilo Braga, Antero de Quental ou João de Deus, encetando assim desde cedo uma “campanha de *portugalidade*” (p. 14).

Num segundo momento, o autor do presente estudo coloca-nos em contacto com o projecto de divulgação da cultura e literatura portuguesas perseguido por Joaquim de Araújo, informando-nos dos contornos que revestiu a “cruzada de projecção de Portugal na Europa com intenção evidente de um intercâmbio verdadeiramente bilateral” (p. 187) e que se consubstanciou numa actividade tradutora e ensaística por parte de lusófilos vários em países da Europa Mediterrânica, da Europa do Norte, da Europa Central ou mesmo da Europa Oriental.

Por fim, na terceira parte da obra, apresenta-se a reprodução fac-similada de um bom acervo epistolar de vários lusófilos de então, com cartas dirigidas a Joaquim de Araújo: o espanhol Rafael Altamira, o francês Achille Millien, o alemão Wilhelm Storck, o inglês Edgar Prestage e o sueco Göran Björkman. Ora a prévia descrição das relações mantidas entre o cônsul português em Génova e tais interlocutores, as indicações no que respeita aos pedidos feitos nessas trocas epistolares, a citação sempre que necessária de excertos das missivas enviadas ilustrativos do interesse que a literatura e cultura portuguesas suscitavam, justifica a não opção por uma edição diplomática do valioso acervo.

Falar e lembrar Araújo permite ainda visitar autores e sensibilidades estéticas de boa parte do século XIX português, pelo recorrente cotejo e pela iterativa contextualização que Ferreira de Brito operatória e frutuosamente introduz, de tal modo que, só em aparência se trata de um estudo de cariz monográfico.

Com este estudo, Ferreira de Brito procura salientar o posicionamento de todo um punhado de intelectuais que Joaquim de Araújo também integra e que, nas últimas décadas do século XIX, revela a necessidade de conquistar um lugar identitário dentro da Europa, fugindo a uma mera atitude reprodutiva face a modelos estrangeiros e buscando o reconhecimento do direito ao Diverso ainda válidos nos dias de hoje.

RECENSÃO

A importância do estudo agora apresentado por Ferreira de Brito decorre do enfoque colocado não no banalizado dado adquirido do funcionamento da França enquanto modelo cultural praticamente hegemónico no Oitocentos português ou no desconhecimento generalizado dos valores literários e intelectuais portugueses no estrangeiro, mas num rastreio da divulgação de uma identidade nacional através e a partir da acção que um conjunto de figuras de intelectuais e/ou diplomatas lusos empreenderam contra a corrente.

Estudos abrangentes como *Joaquim de Araújo e a Expansão Europeia da Cultura Portuguesa* afiguram-se-nos preciosos, pois, com frequência, são os literatos considerados de segunda linha quem cultiva e impulsiona uma dimensão de intercâmbio que, embora de reduzida dimensão, permite matizar a unilateralidade de relações estabelecidas entre Portugal e o Estrangeiro. Acresce ainda que a disseminada difusão de Portugal além fronteiras passa grandemente pelo estabelecimento de relações pessoais a explicar a maior ou menor divulgação de um autor, de uma obra ou mesmo de um texto esparso que integra a biblioteca mental do mediador cultural em causa. O estudo em apreço ilustra indubitavelmente as duas vertentes mencionadas.

Fátima Outeirinho

JOSÉ CÂNDIDO MARTINS — *Para uma Leitura da Poesia Neoclássica e Pré-romântica*, Lisboa, Presença, 2000, p. 182

Por razões que não são fáceis de perceber, a produção de manuais e de outros tipos de obras de apoio não é ainda uma prática consolidada no nosso país. Em geral, o mercado tem-se limitado a oferecer trabalhos demasiado básicos, dirigidos ao estudante apressado e quase sempre em áreas de sucesso garantido. Não é o caso desta obra de José Cândido Martins.

Embora o A. declare na Apresentação que se trata apenas de uma primeira introdução ao lirismo neoclássico e pré-romântico, feita a pensar sobretudo no leitor mais jovem, a verdade é que estamos perante uma proposta bem articulada e com informação actualizada, capaz portanto de fornecer a um público mais vasto uma boa panorâmica do setecentismo português e de o levar a repensar algumas das ideias feitas mais difundidas. Opondo-se aos que têm defendido que se trata «de uma poesia de bajulação e subserviência, inspirada em miudezas e bagatelas quotidianas, excessivamente satírica e maldizente, usando e abusando da mitologia clássica e do recurso a uma tópica e temática mais que estafadas» (p. 12) — o A. defende e procura demonstrar que «no meio de inumeráveis poetas e muitos volumes de versos, pode o leitor surpreender boa e moderna poesia: no lirismo menos convencional e mais autobiográfico, na poesia agradavelmente realista e até na escrita humorada e satírica, (...) veiculada por um português sedutoramente fluente, desempoadado e coloquial» (p. 14).

Começando por uma breve abordagem do contexto histórico-cultural e literário, Martins caracteriza os três movimentos que marcam o panorama português da época: Iluminismo, Neoclassicismo e Arcadismo. Os cinco capítulos seguintes são consagrados a outros tantos poetas que o A. considerou indispensáveis para uma visão de conjunto do período em causa: Paulino António Cabral, Garção, Tolentino, Filinto Elísio e a Marquesa de Alorna. O modelo de abordagem de cada um dos autores seleccionados parece-nos feliz: fornece-se uma síntese biográfica e apresentam-se as principais linhas de força da obra, que são depois demonstradas por intermédio de um conjunto de textos ou de excertos. Cada poema é objecto de explicações lexicais e de um comentário temático-estilístico, em geral bastante detalhado. Segue-se uma chamada de atenção para influências que cada autor recebeu ou exerceu. No caso de Paulino, por exemplo, os autores convocados são, respectivamente, Camões e Alexandre O'Neill. Esta é talvez a parte do trabalho de José Cândido Martins menos convincente, dado que as sugestões que apresenta nem sempre são justificadas de forma satisfatória. Cada capítulo termina

com uma proposta de leitura de outro conjunto de poemas e com uma bibliografia para leituras mais aprofundadas.

Depois dos cinco poetas considerados individualmente, há um capítulo em que o A. procede à apresentação — agora muito sucinta, mas também apoiada na transcrição e breve comentário de um ou dois textos — de 12 outros nomes do panorama literário da época: Caldas Barbosa, Francisco Joaquim Bingre, Cláudio Manuel da Costa, José Anastácio da Cunha, Santa-Rita Durão, Basílio da Gama, Gonzaga, José Agostinho de Macedo, João Xavier de Matos, Quita, Belchior Curvo Semedo e Cruz e Silva. Como se vê, trata-se de uma selecção equilibrada, que conjuga poetas bem conhecidos com outros que saíram há muito de circulação e que inclui cinco autores também reclamados pela literatura brasileira.

A parte final do volume é consagrada à doutrinação estético-literária. Adoptando um modelo semelhante ao que usou para o tratamento do lirismo, o A. procede a uma abordagem particularizada de quatro teorizadores: Verney, Cândido Lusitano, Garção e Filinto Elísio. Depois de sintetizar as principais ideias defendidas por cada um deles, José Cândido Martins apresenta e comenta um extracto de um texto representativo. O capítulo encerra com uma sinopse das características da estética neoclássica e da sensibilidade pré-romântica.

No final da obra vem uma bibliografia que, sem ser exaustiva, reúne o que de mais importante pode interessar ao tipo de leitor em que se pensou. Compreende-se assim a ausência de estudos universitários de maior fôlego.

Em síntese, estamos perante um manual bem estruturado e de grande utilidade, que vem preencher uma lacuna séria no domínio dos estudos literários voltados para um público menos especializado.

Francisco Topa

JOSÉ RAMOS TINHORÃO — *As Festas no Brasil Colonial*, São Paulo, Editora 34, 2000, p. 176

Especialista em diversos aspectos da cultura popular — como a música e os folhetos de cordel —, historiador atento ao rastreio da presença do negro, José Ramos Tinhorão tem-se revelado um investigador profícuo, contando mais de duas dezenas de livros publicados, de ambos os lados do Atlântico. De facto, alguns dos seus trabalhos mais significativos têm saído em Portugal, pela Caminho. É o caso de *As Origens da Canção Urbana*, *Os Negros em Portugal: Uma presença silenciosa*, *História Social da Música Popular Brasileira* e *Fado: Dança do Brasil, cantar de Lisboa*.

Na obra em apreço o A. aborda o tema da festa no Brasil do período colonial, procurando delinear uma panorâmica que estava por fazer. Trata-se, como Tinhorão esclarece, de uma missão difícil, dada a escassez e o carácter lacunar dos testemunhos que chegaram até nós. O primeiro mérito deste volume reside pois no levantamento das fontes, que surpreende sobretudo pela diversidade. Para o primeiro século de colonização, o A. recorre, como seria de esperar, às cartas dos jesuítas, aos relatos de viajantes e às observações de cronistas. Para o século XVII, o material é mais variado, incluindo textos pouco conhecidos, como sermões e folhetos de cordel, a par de impressões de estrangeiros, processos da Inquisição e a obra poética de Gregório de Matos. Relativamente aos dois últimos séculos, foram utilizadas obras de doutrinação religiosa, sátiras, relações de festas, ordens régias. A par destas fontes escritas, José Ramos Tinhorão inventariou também um vasto e raro material iconográfico. Parte dele é reproduzido no livro, acompanhado de cuidadas legendas explicativas.

O resultado da leitura atenta desse material é um esboço panorâmico da história brasileira do período colonial considerada a partir dos seus eventos públicos de carácter festivo. Ao contrário do que talvez fosse de esperar, como nota o A. na introdução, «o que durante mais de duzentos anos se regista como aproveitamento coletivo do lazer na colônia americana de Portugal não seriam propriamente festas dedicadas à fruição do impulso individual para o lúdico, mas momentos de sociabilidade festiva, propiciadas ora por efemérides ligadas ao poder do estado, ora pelo calendário religioso estabelecido pelo poder espiritual da Igreja» (p. 7). Apesar disso, «o esquema de controle da participação popular nos eventos públicos não se efetivava, na prática, com a rigidez que se poderia imaginar» (p. 8).

A abordagem do primeiro século de colonização começa por considerar a *Carta de Caminha* a D. Manuel, que permite a Tinhorão pôr em relevo o facto de o encontro

dos europeus com os indígenas ter revestido um clima de festa, que incluiu música — com gaita de foles e tamboril — e uma dança colectiva, de acordo com os usos do mundo rural ibérico. Ainda considerando o relato contido nessa “certidão de nascimento” do Brasil, o A. reflecte sobre a cerimónia de implantação da cruz, notando a tendência que se virá a confirmar nas festividades do período colonial: «a movimentação da solenidade constituía apenas espetáculo para ser visto à distância, e não uma festa destinada à participação» (p. 18).

O período seguinte foi marcado pelo início da missionação dos jesuítas, os quais, apesar de terem recorrido à língua e à música dos indígenas como instrumentos de catequese, não permitiram «o surgimento de qualquer forma nova que se pudesse esperar de um encontro de diferentes culturas» (p. 23). Os grandes momentos de festividade coincidem com as procissões de Corpus Christi e das Onze Mil Virgens, feitas segundo o modelo europeu. No domínio das comemorações de cariz não-religioso, o A. destaca a chegada de Mem de Sá à Baía em 1560, depois da vitória dos invasores franceses do Rio de Janeiro.

Quanto ao século XVII, «revelar-se-ia muito pobre de festas oficiais capazes de merecer registro histórico» (p. 51). Entre as excepções destaca-se a aclamação de D. João VI como novo rei, pretexto para uma importante festa realizada no Rio de Janeiro, em 1641, que — em obediência ao modelo da metrópole — incluiu uma encamisada, um alarde geral, uma corrida de touros, outra de manilhas e um jogo de canas. Num outro âmbito, o A. destaca ainda um acontecimento festivo bem curioso. Ocorrido em Pernambuco — à época ocupado pelos holandeses — a 28 de Fevereiro de 1644, ficaria conhecido como Boi Voador. Coincidindo com a inauguração de uma ponte sobre o rio Capibaribe, tratou-se de uma forma engenhosa, idealizada pelo próprio príncipe Maurício de Nassau, de arrecadar dinheiro, levando os circunstantes a atravessar a ponte e a pagar a correspondente portagem. Tendo anunciado que quem comparecesse à festa veria um boi voar, Nassau cumpriu a promessa do seguinte modo: como havia no Recife um boi conhecido pela sua mansidão, mandou encher de palha um boi de cor semelhante e, depois de exibi-lo e de o esconder, fez deslizar o falso por uma corda estendida do alto do seu jardim até ao outro lado da rua.

O século seguinte é o das festas barrocas, caracterizadas pelo desfile sobre rodas de alegorias. O primeiro desses aparatosos desfiles ocorreu em Vila Rica, a 24 de Maio de 1733, motivado pela transladação do Diviníssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário para o novo templo da Senhora do Pilar. Outros eventos importantes foram a recepção e posse do primeiro bispo de Mariana, em 1748 e a comemoração, em Fevereiro de 1786, no Rio de Janeiro, do casamento do Príncipe D. João com D. Carlota Joaquina.

O século XIX continua a ter como principais oportunidades festivas as que são promovidas pela Igreja e pelo Estado. Só ao longo do Segundo Império começariam a surgir as «diversões públicas dirigidas ao gosto das camadas burguesas: as festas carnavalescas de rua e as diversões em ambientes fechados, como os bailes públicos e os espetáculos do teatro musicado» (p. 133). Apesar disso, a nova tendência incorpora marcas da tradição, visíveis, por exemplo, na «organização processional dos futuros blocos,

RECENSÃO

ranchos de carnaval e escolas de samba, e a vocação para as encenações coletivas, através da armação de enredos e do uso de fantasias» (p. 133).

Concluindo, cremos que este enfoque novo que José Ramos Tinhorão nos apresenta sobre o Brasil do período colonial supre uma lacuna dos estudos historiográficos e contém uma série de elementos de interesse para diversas áreas disciplinares.

Francisco Topa

FREI LUÍS DOS ANJOS – *Jardim de Portugal* (Edição, Introdução e Notas de Maria de Lurdes Correia Fernandes), «Obras Clássicas da Literatura Portuguesa» (n.º 41), Porto, Campo das Letras, 1999, 374 pp.

Se outras razões não houvesse para saudar a reedição, inserida no louvável projecto editorial do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, do *Jardim de Portugal* de Frei Luís dos Anjos (<1580-1625) — obra publicada pela primeira vez em 1626, em Coimbra, pelos prelos de Nicolau Carvalho e singular, em Portugal, de muitos pontos de vista — bastariam o cuidado espelhado na apresentação do texto, ancorada em critérios de transcrição precisos (pp. 27-29) e uma muito informada e erudita introdução (9-26), para que a sua leitura se pudesse vivamente recomendar. Mas existem, todavia, vários outros motivos justificativos da atenção a prestar à reedição deste texto em que o cronista dos Eremitas de Santo Agostinho elaborou um «catálogo» de 195 mulheres portuguesas, ainda que algumas delas sejam anteriores à formação de Portugal, «santas» e «ilustres em virtude», predominantemente orientado para a definição dos contornos da «exemplaridade» no feminino: por um lado, a organização da edição em si, constituída, para além da introdução já mencionada, por um conjunto de notas de rodapé esclarecedoras do texto e por um utilíssimo Índice Onomástico que funciona como um precioso instrumento de consulta; por outro, o manancial de informações facultado por M. de Lurdes C. Fernandes e que enquadram, facilitam, esclarecem e em muitos momentos valorizam a leitura da obra. Aliás, a edição em causa releva de rigorosos critérios metodológicos, preocupados não apenas com os problemas de fixação do texto, às vezes bem difíceis de resolver em obras do século XVII, mas também com «níveis» de leitura, se me é permitida a expressão, no sentido que Francisco Rico agudamente sublinhou na pequena mas muito sugestiva obra que intitulou *Texto y Contexto*. Nessa perspectiva, as notas que a M. de L. C. Fernandes criteriosamente elaborou, acompanhando as curtas narrativas de «vidas» de «algumas santas e outras mulheres ilustres em virtude», permitem passar da leitura «literal», vocacionada para um público mais vasto, para áreas mais complexas que importam, sobretudo — embora não apenas — aos investigadores de literatura e cultura da época moderna. De resto, o cuidado em identificar com precisão autores e obras citados — tarefa tão morosa quanto útil, tantas vezes dificultada por títulos incompletos ou datas e locais de impressão inexistentes ou errados — valoriza esta edição do *Jardim de Portugal*, na medida em que evidencia as fontes utilizadas, primárias ou secundárias, ao mesmo que indirectamente organiza uma pequena biblio-

teca — virtual? — deste agostinho responsável pela *Crónica dos Eremitas de Santo Agostinho* que, no entanto, não chegou a concluir.

As vinte e seis páginas de introdução que acompanham o texto facultam informações pertinentes relativas à primeira edição da obra, provando que embora publicado um ano depois da morte do seu autor, ocorrida em 1625, o *Jardim de Portugal* terá, todavia, apesar da redacção se ter prolongado ainda por essa data, ficado pronto para uma impressão que Frei Luís dos Anjos já não pôde obviamente acompanhar. Nessas mesmas páginas, porém, tecidas aliás também por completíssimas e informativas notas podemos, sobretudo, ler o extremo cuidado da M. L. C. Fernandes em enquadrar este «Jardim» no complexo contexto retórico literário da escrita de «vidas», discutindo a matriz do modelo narrativo em causa e mostrando a relevância de que este tipo de textos, da «biografia» religiosa e espiritual às narrativas curtas mas exemplares, se revestiu e representou na baixa Idade Média e em toda a Idade Moderna, frisando simultaneamente uma «utilidade» registada pelo autor: «contém boa lição pera mulheres, exemplo pera pregadores, motivos pera devotos e pera os amigos de histórias muitas antigas e modernas». Daí que se torne claro perceber que Frei Luís dos Anjos se preocupe em sublinhar a diferença entre «santas» e «mulheres ilustres em virtude», respeitando a diferenciação entre santos canonizados e não canonizados que os decretos de Urbano VIII, respectivamente em 1625 e 1634, formalmente consignariam.

A insistência do autor do *Jardim de Portugal* em fixar este conjunto de retratos exemplares em virtude de mulheres portuguesas, no universo «dos modelos de vida ascética e espiritual de raiz monástica [...] as penitências, os jejuns, as disciplinas, a obediência, a humildade, o silêncio, a frequência e qualidade de oração...» (p. 25), radica, nas palavras da M. L. C. Fernandes, na intenção de Frei Luís dos Anjos de «preencher uma lacuna editorial que confirmava um certo atraso de Portugal em relação às outras nações católicas que por diversas vias — e com diversas finalidades — vinham investindo na divulgação das «vidas» dos seus santos.» (p. 21), ao mesmo tempo que acentuava a existência e dimensão de «portuguesas» dignas de registo do ponto de vista de condutas religiosa e espiritualmente modelares, se bem que esse pendor «nacionalista», em anos de monarquia dual, como aliás a introdução sublinha, se possa e deva matizar, se não diluir, nesse movimento de «inventário» e «catalogação» de «santos nacionais» que percorre a Europa pós-tridentina, sobretudo ao longo de seiscentos.

De referir ainda a informada e actualizada bibliografia, manejada e facultada pela responsável da edição, que contribui, naturalmente, em conjunto com as razões enunciadas, para tornar a apresentação desta obra de Frei Luís dos Anjos um exemplo a seguir.

Zulmira C. Santos

CARLOS MORAIS — *A Gramática de Grego de João Jacinto de Magalhães no contexto da Reforma Pombalina*, estudo introdutório e edição fac-similada de [João Jacinto de Magalhães] — *Novo Epitome da Grammatica Grega de Porto-Real, composto na Lingoa Portuguesa, para Uso das Novas Escolas de Portugal* (Paris, Officina de Franc. Ambr. Didot., M. D C C. L X.), Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, 2 vols., 2000, 64+382 pp.

Editado pela primeira vez em Paris, em 1760, pela Oficina de François Ambroise Didot, no contexto da denominada reforma pombalina dos estudos, este *Novo Epitome da Grammatica Grega de Porto-Real composto na Lingoa Portuguesa, para uso das Novas Escolas de Portugal*, de João Jacinto de Magalhães, conheceu uma segunda publicação saída dos prelos da Real Imprensa da Universidade de Coimbra, em 1814, e vê agora, de novo, a luz através de uma edição fac-símile, acompanhada de um estudo introdutório de Carlos Morais, promovida pela Universidade de Aveiro e pela Fundação que leva o nome do autor.

Destinada a uma já quase tópica «utilidade pública» (Dedicatória, a ij) e integrada no movimento que o próprio J. J. de Magalhães designa como «restauração dos Estudos de Portugal», na sequência do alvará régio de 28 de Junho de 1759, esta primeira Gramática de Grego em português, claramente inscrita no quadro didáctico-pedagógico de um dos reconhecidos mestres de Port-Royal, o beneditino Claude Lancelot, e portanto tributária, em termos de organização, da *Grammaire Générale et Raisonnée*, procura oferecer «hum meio facil de aprender os primeiros principios da Lingoa Grega, e da sua Grammatica» (Cap. I, 1). Tal como sublinha C. Morais na informativa introdução, impressa à parte numa pequena brochura, a primeira intenção de J. Jacinto de Magalhães apontava para a tradução pura e simples do muito editado *Abregé da la Nouvelle Méthode pour apprendre facilement & en peu de tems la langue grecque*. Contudo, por ter concluído que o resultado «seria quase inútil a quem não tivesse á mão o grande Methodo donde ele he tirado» — *Nouvelle Methode pour apprendre facilement la Langue Grecque* (Paris, 1655) de Lancelot — optou por «fazer este novo Compendio» procedendo, assim, a modificações várias, que enumera no «Prologo», sem nunca esquecer a indispensável conciliação entre concisão, clareza («Prologo», viij) e brevidade (xiiij) que, em conjunto, coagulam e reproduzem a fórmula mágica do ensino «agradável», cuja matriz tinha encontrado as suas realizações mais completas nos planos educativos de Fénelon ou no texto fundamental de Charles Rollin, conhecido como

Traité des Etudes, — De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles Lettres (Paris, 1726-1728), de ampla difusão europeia. De resto, deste ponto de vista, esta obra de J. J. de Magalhães inscreve-se no filão de compêndios, elaborados ou reaproveitados, que procuraram concretizar as orientações primordiais das *Instruções para os Professores de Grammatica Latina, Grega, Hebraica, e de Rhetorica, ordenadas e mandadas publicar, por El Rey Nosso Senhor, para o uso das Escolas novamente fundadas nestes reinos, e seus Dominios*, publicadas em 1759, exactamente na mesma data do citado Alvará Régio e que, entre outros aspectos aqui menos pertinentes, pugnavam pela restituição «ao metodo antigo, reduzido a termos simples, claros e de maior facilidade», marcas de um retorno aos gramáticos humanistas e a uma revalorização das fontes que J. J. de Magalhães não ignora: «Emfim que não lhes [discipulos] ocupem o tempo com o que chamão *themas*, nem com outras composições na Lingoa Grega; tendo a experiencia bem mostrado o pouco ou nenhum fruto que dellas se tira; mas sim com a frequente versão e boa explicação dos AA.: acabando de dezinganarse, que só o caminho da traducção e da continuada lição e observação dos AA., he o milhor (por não dizer o único) que há, para chegar a bem saber o Grego, ou outra qualquer das Lingoas mortas.».

Valerá certamente a pena sublinhar que, ao longo do estudo introdutório, C. Morais procura situar este *Novo Epitome* no complexo quadro das reformas pombalinas, fixando, através da bibliografia fundamental sobre o tema, os seus momentos essenciais; tece precisas alusões ao itinerário dos estudos de Grego, em Portugal, dos séculos XVI a XVIII (neste âmbito, recorde-se Américo da Costa Ramalho, «Um programa de exame de Grego da Reforma Pombalina», in *Para a História do Humanismo em Portugal (III)*, Lisboa, IN-CM, 1998, p. 279); sintetiza o percurso biográfico de J. J. de Magalhães, fornecendo ao leitor não apenas as amarras que permitem contextualizar a obra, mas também as indicações bibliográficas necessárias. E, se as edições de textos desta natureza se revelam praticamente sempre projectos a acarinhar, no sentido em que contribuem para facilitar a investigação, como não agradecer à Universidade de Aveiro, à Fundação João Jacinto de Magalhães, a Carlos Morais e à Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a cujo Fundo Primitivo pertence o exemplar em causa, esta edição que contribui, decisivamente, para tornar um dos «manuais» integrantes da «reforma pombalina» um texto muito mais acessível ao investigador em particular ou ao leitor em geral?

Zulmira C. Santos

SUMMARIES

JOAQUIM FONSECA, **O discurso da 'Carta de Guia de Casados' (de D. Francisco Manuel de Melo)** (*The Discourse of 'Carta de Guia de Casados' by D. Francisco Manuel de Melo*)

In this study the author analyses the organization and the functioning of discourse in the work referred to in the title. Particular attention is paid to the macrostructures — and their interconnections — which should be recognised in it, to the semantic and semantic-pragmatic axes which run through it, to the argumentative and dialogical moments which are drawn up in it, to the strategies in the order of persuasion which cross it and to the enunciative and compositive heterogeneity which characterizes it.

SÓNIA VALENTE RODRIGUES, **Polémica em torno de 'Rumor Branco' de Almeida Faria: traços configuradores do texto de abertura** (*Controversy about Almeida Faria's 'Rumor Branco': Configurative Marks in the Opening Text*)

It is well-known that Alexandre Pinheiro Torres and Virgílio Ferreira were involved in a controversy about neo-realism in 1963. 'Rumor Branco de Almeida Faria' is the text written by that critics opening a debate which then spread throughout the literary and cultural world of the time, bringing about various ramifications. In this study the author attempts — within a framework of discourse analysis — to analyse the configurative marks of polemic in this opening text; an analysis of the polemic texts will be undertaken in future studies.

SÉRGIO MATOS, **Algumas considerações sobre adverbiais de localização e quantificação temporal** (*Some Considerations on Adverbials of Localization and Temporal Quantification*)

In the present study the data is presented from investigation into adverbials of time in Portuguese. In the first part, the adverbial forms found are described, as is their frequency. After having systematized the principal semantic values of adverbials of time, a more detailed description of the two groups is undertaken and a classification of their most relevant uses proposed.

SUMMARIES

JOANA ALEXANDRA FERNANDES, **Polissemia e metáfora no paradigma verbal do português – o verbo ‘colher’** (*Polysemy and Metaphor in the Verbal Paradigm in Portuguese – the Verb ‘colher’*)

In this article the author attempts to demonstrate that, on a linguistic level, the metaphor constitutes a much more recurring manifestation than might at first be thought and that, therefore, the heuristic — and not the expressive — function is the most outstanding attribution of this mechanism. In this analysis, the author undertakes a micro-analysis of two metaphorical models structured on the prototypical meaning of the verb ‘colher’.

LUÍS ADRIANO CARLOS, **A Poesia de Sophia** (*The Poetry of Sophia*)

This essay studies the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen (b. 1919), from a global and systematic point of view, describing the foundations of its poetics and integrating it in its literary and cultural origins, with emphasis on the generational context of *Cadernos de Poesia* (1940-1953), to which Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti, Jorge de Sena and Eugénio de Andrade also belong. Although these six poets followed different paths, they come together in the same vital altitude, as well as in the same critical awareness of poetry as expression of human dignity, which is characteristic of one of the most significant and influential axes of the second half of the 20th century.

ROSA MARIA MARTELO, **Casas Destruídas. A revisitação de ‘Casa na Duna’ em ‘Finisterra’ de Carlos de Oliveira** (*Destroyed Homes. The Revisitation of ‘Casa na Duna’ in Carlos de Oliveira’s ‘Finisterra’*)

In the ‘Nota Final’ with which ‘Finisterra’ (1978) closes, Carlos de Oliveira suggests that this narrative constitutes a revisitation of his first novel ‘Casa na Duna’ (1943), from which he retrieves the theme of the ‘destroyed house’. However, ‘Casa na Duna’ was already, in its third edition in 1964, the object of an intense re-working. How is thus the justification given by the author to be understood, i.e. the persistence of a necessity to deepen certain ‘personal and social obsessions’? An answer to this question will be attempted by taking into account the characteristics of the evolution of Carlos de Oliveira’s work.

SUMMARIES

FRANCISCO TOPA, **A primeira etapa da edição crítica da obra de Gregório de Matos – A ‘recensio’ e os sonetos** (*The First Step to a Critical Edition of Gregório de Matos’ Work – The ‘recensio’ and the Sonnets*)

This article constitutes the synthesis of the author’s work to date in the area of the critical edition of the poetry of the Brazilian Gregório de Matos (1636-1695): account is given of the method and the results achieved in the area of the ‘recensio’ and in the edition of the sonnets.

FRANCISCO TOPA, **A edição crítica dos sonetos de Basílio de Gama – Perspectivas** (*The Critical Edition of the Sonnets of Basílio de Gama – Perspectives*)

Using as a starting point a consideration of the lamentable editorial panorama which surrounds the work of the Brazilian arcadian poet José Basílio da Gama (1741-1795), the author discusses the project of a critical edition of the poet’s sonnets.

JOANA MATOS FRIAS, **A poética essencialista de Murilo Mendes** (*The Essentialist Poetics of Murilo Mendes*)

The poetic oeuvre of Murilo Mendes has been the object of multiple reflections which attempt to come to terms with its self-assumed and often censured diversity. The objective of this article is to demonstrate the way in which the homogenesis of this poetry can be structurally described, using as a starting point the essentialist system as proposed by the painter Ismael Nery. This is based on four fundamental principles: a) the universality of art; b) the definition of the artist as the centre of convergence; c) the vision of the work as a place of conciliation of opposites; d) the abstraction of space and time.

CARLOS AZEVEDO, **A propósito de “Big Two-Hearted River”: Primitivismo e Modernismo em Hemingway** (*On “Big Two-Hearted River”: Primitivism and Modernism in Hemingway*)

This paper, taking as a starting point the short-story “Big Two-Hearted River”, argues for Ernest Hemingway as a writer of striking creativity, an author in whom knowledge, analytical modes of thought and deep concerns about the nature of art and the artist weighed far more importantly than is usually acknowledged.

SUMMARIES

FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS, **Conhecimento transcendental e poéticas da subjectividade ou linguística** (*Transcendental thought and the poetics of self or language based poetics*)

Discussing the importance of transcendental thought in the second half of the 18th century as one sets out to define new paradigms of western poetics, implies a clear notion of the kind of relationships established in this same period between philosophy and science, as well as between their concepts and procedures and literary criticism and history, in the way they actually influenced the poetical praxis of romantic and postromantic writers.

MARIA DO ROSÁRIO PONTES, **Nos labirintos do ser: da sombra pessoal à sombra colectiva** (*In the Labyrinths of Being: From the Personal to the Collective Shadow*)

Consciousness of the personal shadow is the first step to stop us joining our 'darkness' to the density of the collective shadow. Beyond the psychological aberration of war, statistics show clearly that no nation has ever become rich as a result of a war; the senseless destruction of economic values and, above all, of life, is the rule. However, to become psychologically conscious and to face up honestly to one's own ambiguity can – and is – difficult and painful. The path of consciousness is, above all, an individual path: it can never be followed collectively or en masse. As soon as one recognises one's own shadow, one starts on one's path to individual consciousness. And yet the fundamental ethics of the individual are always measured by the freedom which involves the necessity to assume the weight of the psychological choice: the human being should be left to choose between the alternatives which life offers.

JOHN GREENFIELD, **A morte da mulher na literatura alemã medieval: Kriemhild em 'Das Nibelungenlied'** (*The Death of Women in Medieval German Literature: Kriemhild in 'Das Nibelungenlied'*)

The author attempts to interpret the relationship of the Kriemhild figure in 'Das Nibelungenlied' with the theme of death within the wider framework of Middle High German narrative poetry. The study concludes that in relation to this character and this theme, 'Das Nibelungenlied' has traits of both romance and heroic poetry.

MARIANNE WYNN, **The Problematic Marriage in Wolfram's 'Willehalm'**

In this study the author discusses the nature and rôle of the Giburc – Willehalm marriage in Wolfram's war epic 'Willehalm'. The relationship between Giburc and

SUMMARIES

Willehalm, which is at the centre of the poem, brings about a holy war and leads to the deaths of many noble knights on both the Christian and heathen sides. The author concludes that there are a number of aspects which call into doubt the legitimacy of this marriage and lead the reader to question the unfinished nature of this work.

MARIA DE LURDES CORREIA FERNANDES, **Literatura moral e discursos jurídicos. Em torno dos «privilégios» femininos no século XVI em Portugal** (*Moral literature and legal discourses: on the "privileges" of women in 16th Century Portugal*)

This article offers a rereading of *Dos privilégios e preerogativas que o genero feminino tem por direito comum e ordenações do Reino mais que o genero masculino* by Rui Gonçalves, printed in Lisbon in 1557, which takes into account the historical and cultural context of the work. The focus is both on some vectors of moral literature with links to a political framework and on certain aspects of the laws which allegedly were aimed at the protection of some "privileges" of women. The limits of the concept of "privilege" as applied to women are discussed, as well as the possible meanings attached to the compiling of those laws and their links to models and practices of "feminine" behaviour which influenced some of the main orientations of behavioural morals in the 16th Century.

ARMANDO LUÍS DE CARVALHO HOMEM, **A rosa e a batata. Em torno de 'O Romance Histórico em Portugal' de Maria de Fátima Marinho** (*The Rose and the Potato. On Maria de Fatima Marinho's 'O Romance Histórico em Portugal'*)

In this text, which was used for the presentation, on April 6, 2000, of Maria de Fátima Marinho's 'O Romance Histórico em Portugal'. The author remarks on the interest and content of the study and demonstrates the evolution of the publication of 'historical novels' in the decades between 1842 and 1998, from within the framework of a) the relationship between 'historical writing' and 'fictional writing' and b) reception.

FRANCISCO TOPA, **Novas revelações sobre o poeta setecentista Manuel Inácio de Sousa Faialense** (*New Revelations on the 18th Century Poet Manuel Inácio de Sousa*)

In this article the author presents a series of new elements on the work and life of the Azorean poet Manuel Inácio de Sousa (1739-1802).

SUMMARIES

FRANCISCO TOPA, **Literatura oral – Pare, escute e use** (*Oral Literature: Stop, Listen and Use*)

The author presents some considerations on the use of oral literature in school, particularly in the area of the teaching of the mother tongue. Through the use of examples, the author attempts to demonstrate the interest of such forms as nursery rhymes, proverbs and anecdotes.

FRANCISCO TOPA, **Uma glosa inédita atribuída a António José da Silva mais três variações anónimas** (*An Unpublished Rondel attributed to António José da Silva and Three Further Anonymous Variations*)

In this article, the author presents and edits an unpublished rondel attributed to António José da Silva (1705-1739), together with three anonymous variations which use the same motto as a starting point. The poem 'Judeu' begins with the line 'Quando Lusbel conspirou' and, like the others, uses the form of a heptasyllabic ten-line 'espinela'.

FRANCISCO TOPA, **Um soneto inédito da 1ª Viscondessa de Balsemão seguido de uma réplica do seu marido** (*An Unpublished Sonnet by the First Viscountess de Balsemão followed by a Reply from her Husband*)

The author presents and edits an unpublished sonnet by D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824), First Viscountess of Balsemão, followed by a reply, in the form of a sonnet, by her husband, Luís Pinto de Sousa (1735-1804).

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA, **O cantar de amigo galego-português. Notas sobre um estudo recente** (*The Galician-Portuguese 'Cantar de Amigo'. Notes on a Recent Study*)

After more than a century of an 'official doctrine on the cantigas de amigo' at university level, recent works, such as Maria do Rosário Ferreira's 'Águas Doces, Águas Salgadas', establish the basis of a methodologically updated approach which can also be shared by the various disciplines interested in this literary domain.

NOTÍCIAS

QUID NOVI? 2000 — PONTO DE ENCONTRO DE INVESTIGAÇÕES RECENTES EM LINGUÍSTICA

O Centro de Linguística da Universidade do Porto promoveu, nos dias 5 e 6 de Junho passado, o Quid Novi? 2000 — Ponto de Encontro de Investigações Recentes em Linguística, que se realizou na Faculdade de Letras da mesma Universidade.

O objectivo deste Encontro foi reunir numa série de conferências consecutivas alguns linguistas que, trabalhando em Portugal, apresentaram e defenderam as suas teses de doutoramento nos anos de 1999 e 2000, a fim de dessa forma se veicular não só a informação sobre o que de mais recente se tem feito no nosso país no campo da Linguística ao nível de investigações de doutoramento mas proporcionar também a criação de uma rede de contactos pessoais entre investigadores de diversas proveniências geográficas, institucionais, teóricas e até geracionais.

Neste sentido, pretendia-se que este Encontro público permitisse aos recém-doutorados convidados apresentar e debater, fora do contexto específico da prova académica de doutoramento, os pontos essenciais das suas teses, tornando-as mais conhecidas junto de um público mais vasto e mais interveniente do que aquele que tipicamente contacta com os trabalhos de doutoramento na ocasião da sua defesa pública.

É um lugar comum dizer-se que uma tese de doutoramento é um objecto que quase ninguém lê ou que quase ninguém conhece. No entanto, o número anual de doutoramentos numa determinada área é um dos indicadores da vitalidade dessa mesma área do saber num país ou numa dada instituição universitária, além de que um doutoramento é sempre, naturalmente, um contributo original e precioso para a comunidade científica em que se insere, só fazendo sentido se se der uma partilha dos seus resultados com essa mesma comunidade.

Creemos, de facto, que a síntese das teses de doutoramento apresentadas, dando delas uma visão global e integral, constituíram, por um lado, um interessante exercício de auto-revisão para os seus autores; por outro, proporcionaram ao público do Encontro uma perspectiva diferente da existente nas apresentações parcelares de aspectos isolados tratados nas dissertações, o que acontece, por exemplo, em artigos e comunicações publicadas algum tempo depois da defesa pública. Se tivermos presente o carácter raro que infelizmente ainda tem entre nós a publicação do texto integral de teses de doutoramento em Linguística, bem como a dificuldade frequente de encontrarmos em bibliotecas universitárias exemplares das mesmas nas suas versões policopiadas, talvez compreendamos melhor o desafio que se nos pôs ao organizarmos este Encontro.

NOTÍCIAS

O critério seguido para a elaboração dos convites aos participantes deste ano, em que a edição do Encontro assumiu um carácter experimental, foi o de sugestões avulsas oriundas de diversos membros do CLUP e resultantes, na maior parte dos casos, da participação de professores do CLUP nos júris de apreciação das teses apresentadas este ano. Nas futuras edições do Quid Novi?, é nosso propósito torná-lo potencialmente aberto a todos os linguistas que, tendo-se doutorado no ano anterior a cada edição anual, se manifestem interessados em integrar o programa da iniciativa.

O programa deste ano foi estabelecido com base em áreas temáticas, tendo-se procurado dar alguma coerência à sua ordenação, o que resultou em quatro sessões distribuídas da seguinte forma: Análise do Discurso e Teoria Cognitiva, Fonologia, Sintaxe e Semântica. No domínio da Teoria Cognitiva, José Teixeira (Universidade do Minho) apresentou *A Configuração Linguística do Espaço no Português Europeu: Modelos Mentais de frente/trás*, tendo Maria Antónia Coutinho (Universidade Nova de Lisboa), no âmbito da Análise do Discurso, apresentado a sua tese *Texto(s) e Competência Textual*. Por sua vez, na área da Fonologia, Isabel Pereira (Universidade de Coimbra) e Sónia Frota (Universidade de Lisboa) deram a conhecer as suas teses intituladas, respectivamente, *O Acento de palavra em Português. Uma Análise Métrica e Prosody and Focus in European Portuguese*. A área da Sintaxe foi representada por Anabela Gonçalves (Universidade de Lisboa), com *Predicados Complexos Verbais em Contextos de Infinitivo não Preposicionado do Português Europeu*; Joana Vieira dos Santos (Universidade de Coimbra), com *Os Usos do Conjuntivo em Português — Uma Proposta de Análise Sintáctica e Semântico-pragmática*, e João Costa (Universidade Nova de Lisboa), com *Word Order Variation. A Constraint-based Approach*. A finalizar, na área da Semântica, as teses *Adverbiais de Tempo em Português Contemporâneo: Forma e Significação* e *Identifying and Computing Temporal Locating Adverbials with a Particular Focus on Portuguese and English* constituíram, respectivamente, os contributos de Sérgio Matos (Universidade do Porto) e Telho Mória (Universidade de Lisboa).

Tanto o programa do Encontro como o resumo das teses fornecido pelos autores podem ser pedidos ao Centro de Linguística da Universidade do Porto, através do telefone/fax - 226098271 ou do seu email - cluporto@mail.telepac.pt. A consulta das teses referidas pode ser feita no Centro de Linguística.

João Veloso

Fátima Silva

INTERNATIONALES MEDIÄVISTISCHES COLLOQUIUM

Organizado pelo Instituto de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras, teve lugar, no Seminário Maior de Évora, de 20 a 27 de Setembro de 1999, o XXVI encontro anual do ‘Internationales Mediävistisches Colloquium’, que integra investigadores da área da germanística medieval. Neste encontro apresentaram comunicações os seguintes professores: Bernd Bastart (Köln), Carl Dauven (Amsterdam), Alfred Ebenbauer (Wien), Winfried Frey (Frankfurt / M.), John Greenfield (Porto), Tim Jackson (Dublin), Ingrid Kasten (F.U., Berlin), Sonja Kerth (Bremen), Dorothea Klein (Würzburg), Hartmut Kugler (Erlangen), John Margetts (Genova), Volker Mertens (F.U., Berlin), Mathias Meyer (F.U., Berlin), Lydia Miklautsch (Wien), Victor Millet (Santiago), Nigel Palmer (Oxford), Roberto de Pol (Genova), Daniel Rocher (Paris), Dietmar Peschel-Rentsch (Erlangen), Hans-Herbert Räkel (Montréal), Elisabeth Schmid (Würzburg), Norbert Voorwinden (Leiden), Ulrich Wyss (Erlangen), Sonja Zöller (Frankfurt / M.).

John Greenfield

INTERNATIONALES ‘NIBELUNGENLIED’-SYMPOSIUM

O Departamento de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras organizou, no dia 27 de Outubro de 2000, um simpósio internacional sobre o poema épico-cortês em médio-alto-alemão ‘Das Nibelungenlied’ [O Cantar dos Nibelungos]. ‘Das Nibelungenlied’, que data de 1200 e é uma das mais importantes obras literárias da Idade Média alemã, foi alvo de uma recepção intensiva — e problemática — por parte da germanística alemã dos séculos XIX e XX; o poema é, no entanto, pouco conhecido em Portugal. O objectivo do Simpósio foi preencher esta lacuna, debatendo, em conjunto com a germanística portuguesa, algumas das questões centrais e mais actuais da investigação sobre ‘Das Nibelungenlied’.

Foram apresentadas as seguintes comunicações no Simpósio: Marianne Wynn (Londres), *Zur ‘Bedeutung’ des ‘Nibelungenliedes’* [Acerca do ‘significado de ‘Das Nibelungenlied’)]; Walter Haug (Tübingen), *Hat das ‘Nibelungenlied’ eine Konzeption?* [Terá ‘Das Nibelungenlied’ uma concepção?]; Jan-Dirk Müller (Munique), *Gibt es eine Vulgata-Fassung des ‘Nibelungenliedes’* [Existe uma versão vulgata de ‘Das Nibelungenlied’]; Harald Haferland (Berlin), *Das ‘Nibelungenlied’: ein Buchepos?* [‘Das Nibelungenlied’: uma epopeia em forma de livro?]; John Greenfield (Porto), *Die Frau und der Tod im Nibelungenlied* [A mulher e a morte em ‘Das Nibelungenlied’];

NOTÍCIAS

Reinhard Krüger (Berlin), *Der Raum des Ritters zwischen Imagination und Empirie* [O espaço do cavaleiro entre a imaginação e o empírico]; Norbert Voorwinden (Leiden), *'Quid cantus rusticorum Ovidio'. Über die Nibelungen-Rezeption um 1200* [*'Quid cantus rusticorum Ovidio. Acerca da recepção dos Nibelungos em 1200*]; Ulrich Wyss (Erlangen), *Nibelungische Irritationen: Über das Heldenepos in der Literaturgeschichte* [Irritações nibeúngicas: acerca da epopeia heróica na história da literatura].

Está programada a publicação das Actas do Simpósio num Anexo da «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas» (Porto).

O Simpósio contou com o apoio do Conselho Directivo da Faculdade de Letras e da Reitoria da Universidade do Porto, a quem os organizadores agradecem.

John Greenfield