

REVISTA DA FACULDADE  
DE LETRAS DO PORTO

# LINGUAS E LITERATURAS



Vol. XIV • 1997

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 PORTO – Portugal

**Director** — Presidente do Conselho Científico

**Organizador** — Delegado da Comissão Científica de Línguas  
e Literaturas Modernas

**Tiragem** — 500 exemplares

**Execução gráfica** — *Imprensa Portuguesa* – Rua Formosa, 108-116  
4000 PORTO

ISSN: 0871-1682

Depósito legal: 84 313/94

---

Os trabalhos publicados são da responsabilidade  
exclusiva dos seus autores

---

CAPA: Escritório medieval (*Cantigas* de Alfonso X)

LINGÜÍSTICA

## A ORTOGRAFIA E A ESCRITA EM CRIANÇAS PORTUGUESAS NOS PRIMEIROS ANOS DE ESCOLARIDADE

### ATÉ QUE PONTO DEPENDEM ESTAS HABILIDADES DE UM BOM DOMÍNIO DO ORAL E DE MÉTODOS ADEQUADOS DE LEITURA?

O estudo comparativo de produções escritas sugeridas em crianças francesas, inglesas e portuguesas que frequentavam o 4.º ano da escola primária<sup>1</sup>, tomando como base o mesmo suporte pictórico<sup>2</sup>, mostrou a especificidade dos sistemas ortográficos de cada uma das línguas em análise e a sua repercussão no tocante ao número e tipologia dos erros encontrados.

Tal como foi realçado no momento da publicação dos resultados então obtidos, as línguas inglesa e francesa diferem, no que respeita aos seus sistemas ortográficos, da língua portuguesa. Apesar de J. Fijalkow não se referir directamente ao português, pode extrair-se da passagem que

---

<sup>1</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A.; PINTO, Maria da Graça — *A ortografia em crianças francesas, inglesas e portuguesas*, in “Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas”, Porto, II Série, Vol. XI, 1994, pp. 115-129. As crianças que constituíram a população do estudo acabado de mencionar frequentavam o 4.º ano de escolaridade em escolas de Londres, Paris e Porto.

<sup>2</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Les niveaux actuels dans la pratique du langage oral et écrit*, Paris, Masson, 1984, p. 3. Tendo em consideração a metodologia seguida para a recolha do material a analisar, convém alertar para o facto de estarem em questão produções escritas sugeridas e não impostas. Os dois tipos de produções dariam obviamente uma imagem mais fiel do perfil ortográfico do escrevente. Na verdade, segundo A. Girolami-Boulinier (*ob. cit.*, 1984, p. 125), certos erros ocorrem na linguagem escrita sugerida e não aparecem no texto imposto e outros erros não figuram no texto escrito sugerido por este implicar de uma forma mais ou menos consciente uma maior prudência por parte do escrevente.

se segue a diferença entre línguas próximas do português e línguas como o inglês e o francês: “Le finnois, le yougoslave, l’italien, l’espagnol, l’hébreu moderne sont cités comme des exemples où cette correspondance (entre phonie et graphie) est très étroite: on les appelle langues “phonétiques” par opposition à des langues qui comme le français ou l’anglais sont peu “phonétiques””<sup>3</sup>.

A influência fonética pode considerar-se mais prevalecte em português<sup>4</sup> do que nas outras duas línguas, nas quais a ortografia é mais complexa, podendo, no caso do inglês, por exemplo, o seu sistema ortográfico ser olhado como parcialmente fonológico e parcialmente logográfico, de acordo com G. Sampson<sup>5</sup>. Quanto ao francês, para alguns autores<sup>6</sup>, as características da sua ortografia não se afastariam muito das inerentes ao inglês.

As características ortográficas de cada um dos sistemas em destaque originaram obviamente perfis distintos quando se observaram, entre outros valores, as percentagens totais de erros cometidos nas três línguas. Efectivamente, as crianças portuguesas apresentaram uma percentagem global de erros inferior à percentagem observada nas crianças inglesas e francesas, isto é: 5,5% vs. 10% e 10,5%, respectivamente.

Com base na tipologia de erros por que se optou, seguindo a classificação proposta por A. Girolami-Boulinier<sup>7</sup>, verificou-se que, em consonância com o sistema ortográfico do português, o erro de tipo fonético correspondeu à categoria de erro ortográfico que apresentou a percentagem

---

<sup>3</sup> Cf. FIJALKOW, J. — *Langage écrit*, in RONDAL, J. A.; SERON, X. (orgs.) — *Troubles du langage, diagnostic et rééducation*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1982, p. 67.

<sup>4</sup> Nesta óptica será talvez oportuno ter em conta a variedade europeia do português e a variedade brasileira.

<sup>5</sup> Para este autor, exemplos de palavras onde seja evidente a influência fonológica são *of*, *bit* e *bed* e de palavras onde se encontre realçada a influência logográfica são *yacht* e *enough* (SAMPSON, G. — *Writing systems*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1985. Referido por ARDILA, A.; ROSSELLI, M.; PINZON, O. — *CAT correlations and interlinguistic analysis*, in ARDILA, A.; OSTROSKY-SOLIS, F. (orgs.) — *Brain organization of language and cognitive processes*, New York and London, Plenum Press, 1989, cap. 8, p. 173).

<sup>6</sup> Cf. FIJALKOW, J. — *cap. cit.*, in RONDAL, J. A.; SERON, X. (orgs.) — *ob. cit.*, 1982, p. 67 e SEGALOWITZ, S. J. — *ERPs and advances in neurolinguistics*, in ARDILA, A.; OSTROSKY-SOLIS, F. (orgs.) — *ob. cit.*, 1989, p. 71.

<sup>7</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 127 e seguintes e neste trabalho pp. 7-9.

mais elevada em relação ao número total de erros cometidos pelas crianças portuguesas <sup>8</sup> (44,5% em português vs. 39% em inglês e 7,5% em francês). No que toca aos erros de uso <sup>9</sup>, as crianças francesas e portuguesas produziram a mesma percentagem de erros (28,5%) relativamente ao número total de erros e as inglesas, em contrapartida, produziram apenas 15,5%. Os erros linguísticos, tanto de morfologia verbal <sup>10</sup> como de identificação/individualização lexical <sup>11</sup>, são mais abundantes em francês e em inglês do que em português (56,5% em francês, 45% em inglês e 26,5% em português) <sup>12</sup>.

Os erros de género e número — associados a uma aplicação deficitária das regras de concordância <sup>13</sup> — são mais frequentes em francês (7,5%) do que em inglês e em português (0,5% nas duas línguas), fazendo ressaltar a homofonia das desinências/terminações no caso da língua francesa.

O facto de o sistema ortográfico português se revelar mais fonético do que os sistemas das outras línguas estudadas e o facto de as crianças portuguesas terem produzido uma maior percentagem de erros fonéticos (sobretudo perceptivos <sup>14</sup>) constituíram pontos de partida para uma reflexão mais aprofundada relativamente à possível influência do oral na escrita, neste caso na escrita sugerida, numa perspectiva de desenvolvimento.

Partiu-se assim para o estudo das produções escritas sugeridas em crianças portuguesas dos 2.º, 3.º e 4.º anos do 1.º Ciclo do Ensino Básico.

---

<sup>8</sup> Por erro fonético, deve entender-se aquele tipo de erro que afecta o fonetismo das palavras (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 131).

<sup>9</sup> Ao erro de uso corresponde aquele tipo de erro ortográfico que afecta a forma gráfica da palavra sem atingir a forma auditiva (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 129).

<sup>10</sup> Os erros linguísticos de morfologia verbal estão relacionados com incorrecções a nível das formas verbais (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 132).

<sup>11</sup> Os erros linguísticos de individualização/identificação estão relacionados com dificuldades inerentes à individualização ou identificação de palavras lexicais ou gramaticais (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 133).

<sup>12</sup> Para mais pormenores, relativamente às percentagens apresentadas, ver GIROLAMI-BOULINIER, A.; PINTO, Maria da Graça — *art. cit.*, 1994, pp. 120-122.

<sup>13</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 128.

<sup>14</sup> Trata-se do tipo de erro fonético destacado por A. Girolami-Boulinier que diz respeito a percepções aproximadas em virtude de estarem em causa ou substituições de fonemas, ou omissões-simplificações, ou incertezas visuais, ou ainda alterações na ordem de realização gráfica (cf. *ibidem*, pp. 131 e 132).

As produções escritas das crianças do 1.º ano não foram estudadas em virtude de se entender que as crianças nesse nível de escolaridade ainda não apresentam, na generalidade, um desempenho em relação à escrita (que deve ser caracterizado pela facilidade e pelo não-receio) que nos permita partir de uma base minimamente aceitável. Na verdade, contamos sempre com produções que resultem de atitudes que não revelem nem hesitação, nem receio e que demonstrem, por parte da criança, confiança e prazer face à escrita.

Convém lembrar que o *erro* pode ter leituras distintas e não é possível dizer-se que este já exista quando o aprendiz ainda desconhece o alvo que se pretende atingir. O erro, neste caso o erro ortográfico, desempenha assim dois papéis. Um dos papéis está relacionado com a visão clássica de falha e constitui objecto de “censura” com vista a melhores desempenhos de acordo com a norma ortográfica estabelecida e transmitida aos aprendentes. O outro papel do erro encontra-se porventura menos vulgarizado. Trata-se, com efeito, de uma via que nos permite penetrar no modo como a escrita se pode revelar um objecto em construção a partir de conhecimentos que a criança possui no momento. E confere-nos, por isso, a capacidade de acompanhar o processo inerente ao desenvolvimento do conhecimento. Esta última leitura aproxima-se, em nosso entender, da visão dinâmica que A. Karmiloff-Smith confere ao conceito de *egocentrismo* lançado por Piaget<sup>15</sup>. Para esta autora, “Egocentrism has a positive facet. It is in fact a dynamic concept, in that only by assimilating all new encounters with the environments to his perspectives, i.e. his current state of world knowledge, can the child (...) cope, even inadequately, with new encounters. If novelties were not assimilated egocentrically, they would go entirely unnoticed or be rejected. Thus egocentrism is a positive aspect of child development and of the growth of knowledge generally”<sup>16</sup>. Como realça a autora em questão, o egocentrismo visto como mecanismo funcional torna-se uma parte dinâmica e essencial do crescimento humano<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> No tocante ao conceito de *egocentrismo* em Piaget, ver: PIAGET, J. — *Comments on Vygotsky's critical remarks*, in “Arch. Psychol.”, XLVII, 183, 1979, pp. 237-249.

<sup>16</sup> Cf. KARMILOFF-SMITH, A. — *A functional approach to child language. A study of determiners and reference*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 218.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 219.

Na mesma linha de pensamento, H. Sinclair refere: “Par contre, aussi longtemps qu’il y aura des enfants dont nous pourrions observer les conduites spontanées et avec qui nous pouvons mener des recherches, ils pourront nous guider vers de nouvelles découvertes dans le domaine de leurs constructions représentatives”<sup>18</sup>.

O presente estudo sobre a ortografia em português numa perspectiva de desenvolvimento teve origem nas mais variadas questões que se foram moldando à medida que íamos observando, com uma certa acuidade, os resultados obtidos no já referido estudo comparativo das produções escritas de crianças francesas, inglesas e portuguesas (60 crianças em cada grupo) que frequentavam o 4.º ano de escolaridade<sup>19</sup>.

Tentámos então encontrar respostas para as mais variadas perguntas que nos iam ocorrendo. A título ilustrativo, transcrevemos algumas dessas perguntas.

Se o sistema ortográfico da língua portuguesa corresponde a um sistema em que a influência fonética parece ser prevalecte e se o número de erros fonéticos, quando confrontado com o número de erros ocorrente noutras categorias de erros ortográficos, foi mais elevado nas produções escritas das crianças portuguesas, até que ponto a linguagem oral tal como é percebida pelas nossas crianças, sobretudo nos primeiros anos de escolaridade, pode em certa medida influenciar a escrita?

A que tipo de filtragem perceptiva estará sujeita a linguagem oral a que a criança (portuguesa) está exposta?

Se a linguagem escrita estiver subordinada à linguagem oral, como evitar essa subordinação?

Que meios utilizar para fazer face a percepções deficitárias com vista a uma escrita onde não ocorram nem erros fonéticos nem erros linguísticos que advenham de uma compreensão deturpada da cadeia falada?

Como familiarizar a criança com a linguagem oral de modo a que a escrita não surja nem com deficiências fonéticas (nomeadamente perceptivas), nem com deficiências linguísticas, tradutoras de um mau domínio da funcionalidade dos termos que integram as frases?

Com o presente estudo, pretende-se mostrar que, à medida que se passa das produções escritas das crianças portuguesas do 2.º ano de esco-

---

<sup>18</sup> Cf. SINCLAIR, H. (sous la direction de) — *La production de notations chez le jeune enfant. Langage, nombre, rythmes et mélodies*, Paris, PUF, 1988, p. 15.

<sup>19</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A.; PINTO, Maria da Graça — *art. cit.*, 1994.

laridade às produções escritas do 4.º ano, se verifica uma progressiva menor influência de um oral mal dominado e uma maior influência das consciências fonética e linguística imprescindíveis a um bom desempenho escrito.

Visto que nos vimos confrontados com textos escritos que não nos ofereciam apenas informação no que toca à ortografia, partimos igualmente para um estudo da escrita destas crianças tendo em atenção outros aspectos que, embora complementares da ortografia, nos ajudariam a observar se, nestes grupos etários, outros ingredientes da escrita se encontrariam também dominados. Por outros termos, estávamos interessados em analisar a acentuação e a pontuação. A pontuação, em especial, podia abrir-nos pistas quanto à forma como a criança encara a escrita em termos de tradução do seu pensamento.

Neste nível de escolaridade constituirá a pontuação um instrumento que contribua para traduzir com clareza as ideias que se passam a escrito?

Sentirá a criança deste nível que a pontuação pode ser um auxiliar importante no que respeita à tradução com fidelidade do conteúdo que ela quer transmitir?

Por outros termos, a função da pontuação encontrar-se-á suficientemente bem dominada nestas fases de aprendizagem?

Até que ponto terá sido comunicado à criança que a pontuação corresponde a um auxiliar da escrita que lhe permite transmitir o seu pensamento com mais rigor e assimilar com mais facilidade, no acto de leitura, as ideias dos outros?

Uma vez que alguns dos erros ortográficos encontrados e também a deficiente pontuação observada nos fazem pensar que a funcionalidade da linguagem nem sempre se encontra bem dominada e que não foi convenientemente transmitido à criança o que se espera da pontuação na escrita, é nossa intenção mostrar neste trabalho que um bom domínio do oral, de acordo com o método de A. Girolami-Boulinier<sup>20</sup>, bem como uma prática equilibrada e correcta da leitura indirecta<sup>21</sup>, semi-

---

<sup>20</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *L'apprentissage de l'oral et de l'écrit*, Col. Que sais-je?, Paris, PUF, 1993.

<sup>21</sup> Por leitura indirecta, entendem A. Girolami-Boulinier e N. Cohen-Rak a "Lecture d'un groupe de mots proposé par l'enseignant et répété par un élève au hasard" (GIROLAMI-BOULINIER, A.; COHEN-RAK, N. — *S.O.S. au C.E.S.*, in "Bulletin de la Société Alfred Binet et Théodore Simon", n.º 604, III, 1985, p. 11, nota 1).

directa<sup>22</sup> e directa silenciosa<sup>23</sup>, ainda segundo a mesma autora<sup>24</sup>, podem evitar algumas das falhas verificadas e ir ao encontro do principal objetivo que se pretende atingir: um melhor domínio da língua materna, tanto oral como escrita, não só a nível da produção mas também da compreensão.

A apresentação dos dados a que chegámos com a análise das produções escritas das crianças portuguesas dos 2.º ao 4.º anos de escolaridade exige a explicitação do que entendemos pelos tipos de erros destacados e contabilizados tanto no âmbito da ortografia propriamente dita como da acentuação. Servimo-nos, para o efeito, da tipologia lançada por A. Girolami-Boulinier<sup>25</sup>, que passaremos a apresentar.

A análise ortográfica exige, sem dúvida, o recurso a uma metodologia tão rigorosa quanto possível. A metodologia por que se optou neste estudo corresponde por isso, em nosso entender, à preocupação de efectuar um levantamento de erros ortográficos passíveis de uma classificação em categorias (quatro) facilmente escalonadas de acordo com o grau de gravidade. Na análise dos erros ortográficos existentes nos textos escritos produzidos pelas crianças que constituem a população deste estudo, adoptou-se então a tipologia proposta por A. Girolami-Boulinier<sup>26</sup> por nos parecer possuir mais potencialidades.

Neste tipo de análise ortográfica, os erros de acentuação não foram considerados, à excepção do tipo de acentuação que implica identificação

---

<sup>22</sup> Para praticar a leitura semidirecta, A. Girolami-Boulinier escolhe, por exemplo, um pequeno poema e diz às crianças: “Je vais lire un poème et vous répèterez tous ensemble à mesure les groupes de mots que je vous proposerai” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 35). Em seguida, pede às crianças que olhem bem para o poema que passou a estar escrito no quadro, que escolham uma palavra ao acaso e que a escrevam depois de o poema ter sido escondido. As crianças passam assim, por meio do processo da “cópia diferida”, ao registo escrito do que conseguem reter (*ob. cit.*, 1993, p. 36).

<sup>23</sup> A leitura directa silenciosa consiste, para A. Girolami-Boulinier e N. Cohen-Rak, no seguinte: “Le groupe de mots, aussitôt lu silencieusement, “d’une seule coulée”, peut être, à l’occasion et pour vérification dit tout haut par un élève qui en réfère à l’enseignant sans plus regarder le texte” (GIROLAMI-BOULINIER, A.; COHEN-RAK, A. — *art. cit.*, 1985, p. 11, nota 2).

<sup>24</sup> Ver, por exemplo, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, Chap. II e GIROLAMI-BOULINIER, A.; COHEN-RAK, N. — *art. cit.*, 1985, p. 11, notas 1 e 2.

<sup>25</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, pp. 127-133 e pp. 173-194.

<sup>26</sup> Cf. *ibidem*, p. 127 e segs.

de palavras gramaticais (cf. “e” vs.”é”, “esta” vs. “está”, etc.) e que remete para um erro de tipo linguístico. O uso incorrecto de maiúsculas e da pontuação encontra-se excluído deste momento da análise das produções escritas. Os erros relativos à acentuação constituem objecto de uma análise distinta e ocorrem, neste estudo, após a apresentação dos erros ortográficos.

Em vez de usar a classificação tradicional dos erros, A. Girolami-Boulinier serve-se de uma classificação que contempla a compreensão por parte do sujeito e as suas dificuldades a nível perceptivo e lexical. De facto, a autora, em virtude porventura da sua formação ortofonista, procura também reforçar, na sua análise, os erros correspondentes a mudanças de fonetismo e os erros resultantes de um domínio deficiente da construção da frase.

Na análise em questão<sup>27</sup> são então contempladas quatro grandes categorias de erros: duas categorias de menor importância (os erros de género e número e os erros de uso) e duas outras categorias (os erros fonéticos e os erros linguísticos) com implicações potencialmente mais graves, ou seja, podendo indiciar, quando se tornam persistentes e frequentes, uma suposta patologia.

*Os erros de género e número*<sup>28</sup> revelam uma não aplicação ou uma aplicação errada das regras de concordância. Esta qualidade de erro faz sobretudo sentido em língua francesa, uma vez que, conforme refere A. Girolami-Boulinier, “a redundância do código escrito francês em matéria de plural (ou de género) exige exactamente uma persistência da atenção”<sup>29</sup>. Ainda de acordo com esta autora, factores como a afectividade, a atenção, a retenção e o modo de aprendizagem podem estar implicados nesta categoria de erro. A supressão de erros desta espécie exige, por sua vez, maturidade e uma maior tomada de consciência do material escrito<sup>30</sup>.

A segunda categoria de erros corresponde aos designados *erros de uso*. Para A. Girolami-Boulinier, o erro de uso é o erro que afecta a forma gráfica da palavra (em si própria e não em situação) sem afectar a sua forma auditiva<sup>31</sup>. Não se deve porém alargar a designação de erro de uso a todas as palavras. As palavras gramaticais principais, *i.e.*, as palavras que

---

<sup>27</sup> Cf. *ibidem*, p. 125 e segs.

<sup>28</sup> Cf. *ibidem*, p. 128.

<sup>29</sup> Cf. *ibidem*, p. 128.

<sup>30</sup> Cf. *ibidem*, p. 129.

<sup>31</sup> Cf. *ibidem*, pp. 129 e 130.

constituem uma grande percentagem da linguagem oral e escrita quando esta se encontra organizada em frases e que contribuem conseqüentemente para a sua estruturação (determinantes, pronomes, preposições, conjunções, certos verbos, etc.<sup>32</sup>), não são abrangidas pelos erros de uso. Os erros cometidos nesta classe de palavras revestem-se por isso de maior gravidade do que os simples erros de uso, uma vez que jogam com a identificação de palavras<sup>33</sup>. Por outro lado, no que toca aos verdadeiros erros de uso, o treino da atenção e da retenção contribui para reduzir a sua ocorrência, razão pela qual não se lhes deve atribuir grande importância. Para além disso, no caso de existirem dúvidas de escrita, o recurso ao dicionário revela-se suficiente para resolver qualquer tipo de hesitação no acto de escrita.

Os erros que mudam o aspecto fonético (o fonetismo) das palavras são chamados *erros fonéticos*<sup>34</sup>. Em princípio, esta categoria de erro desapparece com a aprendizagem escolar, pelo que se manifesta sobretudo nos indivíduos pouco escolarizados e/ou facilmente influenciáveis pelos hábitos linguísticos próprios de um determinado meio. Contudo é também possível encontrar erros fonéticos, como ainda adianta A. Girolami-Boulinier, nas produções escritas de indivíduos com sequelas de atraso de linguagem, o que nos permite pensar que se está então perante uma disortografia que necessita de reeducação. Os erros fonéticos dividem-se em erros perceptivos (que podem ser visuais, auditivos ou mesmo motores e que se traduzem em adições, substituições, omissões-simplificações, incertezas visuais e inversões<sup>35</sup>) e em erros resultantes de uma aquisição deficiente dos mecanismos de leitura<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Cf. os designados “mots d’Henmon” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 28). De acordo com A. Girolami-Boulinier, “la liste des mots d’Henmon se compose essentiellement de déterminants et de pronoms usuels, de quelques prépositions et conjonctions constamment employées (à, de, par, pour, sans, sur, comme, dans, en, avec, que), de 12 verbes faisant le plus souvent fonction d’auxiliaires (aller, avoir, être, faire, etc.). C’est donc une liste banale de mots très fréquents, qui sont en général des mots grammaticaux et servent en quelque sorte “à encadrer, à mettre en phrases” les mots lexicaux dont nous avons besoin” (*ibidem*).

<sup>33</sup> Cf. *ibidem*, p. 129.

<sup>34</sup> Cf. *ibidem*, pp. 131 e 132.

<sup>35</sup> Cf. *ibidem*, p. 131.

<sup>36</sup> Cf. *ibidem*, p. 132.

Por último, *os erros linguísticos*, ocorrentes em todas as idades e independentemente do meio cultural, dividem-se em dois grupos: os erros de morfologia verbal (que afectam as formas verbais e que dependem do grau de aprendizagem)<sup>37</sup> e os erros de identificação ou individualização lexical (mais graves do que os restantes na medida em que podem afectar a compreensão e a construção da frase)<sup>38</sup>.

A acentuação foi igualmente objecto de análise neste estudo e para tal recorreu-se também à tipologia adoptada por A. Girolami-Boulinier. O levantamento do tipo de erros relacionado com a acentuação não interveio na contabilização dos erros ortográficos. Os erros de acentuação foram, contudo, também contabilizados, muito embora separadamente, por considerarmos que estão intimamente relacionados com um bom domínio da ortografia<sup>39</sup>. A. Girolami-Boulinier refere que os acentos (essencialmente o agudo, o grave e o circunflexo) podem ser de duas espécies. Desta forma, a autora destaca *os acentos diacríticos*, i.e., os que permitem distinguir palavras que sem acento apresentam a mesma ortografia e *os acentos fonéticos*, que indicam o modo como se pronuncia a vogal<sup>40</sup>.

Relativamente à acentuação, esta autora propõe a seguinte classificação: erros de leitura, erros de uso e incertezas<sup>41</sup>.

Quando a supressão do acento faz alterar a pronúncia ou quando a sua adição revela uma não-familiarização com uma determinada convenção de leitura, estamos, de acordo com a autora, perante *erros de leitura* que afectam o fonetismo<sup>42</sup>.

Sempre que, por outro lado, as adições de acentos não modifiquem a pronúncia e também não denunciem uma ignorância em leitura, A. Girolami-Boulinier refere que estamos perante *erros de uso*<sup>43</sup>.

Para a autora, existe ainda um conjunto de incertezas gráficas ou auditivas que, por vezes, são de difícil classificação e que, por isso, são por ela enquadradas nas designadas *incertezas*<sup>44</sup>. Segundo A. Girolami-

---

<sup>37</sup> Cf. *ibidem*, p. 132.

<sup>38</sup> Cf. *ibidem*, p. 133. Quando os erros de individualização persistem e são frequentes podem indiciar, como adianta A. Girolami-Boulinier, uma disortografia linguística. Nesses casos tornar-se-á necessária a reeducação.

<sup>39</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 173.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 174

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

-Boulinier, se a acentuação existe, o aprendente deve ser sensibilizado para ela<sup>45</sup>. Assim, no tocante aos erros de uso, a autora aconselha uma educação da atenção e da retenção relativamente a pequenos conjuntos que incluam também a acentuação. Em relação aos erros de leitura ligados ao fonetismo, a autora considera que um ensino com mais rigor e mais lógico no que respeita à acentuação faria desaparecer este tipo de erro. De acordo com esta autora, o erro fonético relacionado com os acentos é consequência de uma aprendizagem deficiente da leitura. Dentro da sua linha de raciocínio, as convenções associadas à leitura devem ser aprendidas e memorizadas com vista também a uma consolidação da ortografia. Por outro lado, uma sensibilização particular para o modo de representar as formas acústicas e para o seu uso através de um ensino adequado evitaria igualmente, no dizer da autora, as designadas incertezas<sup>46</sup>.

Objecto de análise neste trabalho foi também a pontuação. No que toca à pontuação, A. Girolami-Boulinier salienta que é “mais uma vez uma consciencialização imediata e exacta das estruturas da linguagem que permite a facilidade neste domínio”<sup>47</sup>. O uso correcto, por exemplo, da vírgula — porventura o sinal de pontuação menos bem utilizado se tivermos em atenção as produções escritas deste estudo — exige, como refere esta autora, que não se confundam as pausas da linguagem oral com o momento de localização da vírgula na linguagem escrita<sup>48</sup>. Em princípio, na linguagem oral as pausas verificam-se entre grupos ou subgrupos de sentido obedecendo a uma determinada extensão<sup>49</sup>. Na linguagem escrita, por sua vez, e ainda segundo autora, as vírgulas permitem, por exemplo, o reconhecimento dos elementos de uma enumeração ou indicam com mais clareza a identificação de grupos sintagmáticos, quando estes podem ser retirados sem prejudicar a construção de uma estrutura organizada<sup>50</sup>.

Tornou-se deveras notório nas nossas análises, como, de resto, nas praticadas por A. Girolami-Boulinier, que — salvo algumas excepções —

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>49</sup> *Ibidem*. Cf. ainda, a respeito da pausa no discurso espontâneo, EISLER, F. Goldman — *Psycholinguistics. Experiments in spontaneous speech*, London and New York, Academic Press, 1968.

<sup>50</sup> GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 193.

os aprendentes não sentem necessidade de usar, de forma equilibrada, vírgulas ou outros sinais de pontuação. Para além de se verificar o pouco uso, em geral, dos sinais de pontuação, observa-se que o valor da vírgula é muitas vezes confundido, sendo-lhe atribuído com uma certa frequência um valor mais forte do que aquele que lhe é próprio, ou, então, a vírgula é colocada entre o sujeito e o predicado ou entre o verbo e o objecto (complemento directo)<sup>51</sup>. Às vezes, os escreventes fazem mesmo corresponder o seu emprego à pausa da linguagem oral<sup>52</sup>.

Por outro lado, quando a linguagem começa a ser mais elaborada e surge aqui e ali a frase complexa, pode verificar-se que nem sempre o uso da pontuação se encontra, na verdade, bem dominado. Tal facto pode então originar a não identificação imediata e correcta dos termos pertencentes à frase complexa, se tomarmos como base a análise sintáctica proposta por A. Girolami-Boulinier<sup>53</sup>. Por outras palavras, resulta em alguns casos menos rápido, por falta de pontuação e em virtude da contiguidade entre os termos, “agarrar” imediatamente os termos da frase complexa e atribuir a devida função a um termo que se encontra ligado de uma forma directa à estrutura da frase (complexa) e que, porventura, também poderia integrar, noutras circunstâncias, o termo responsável pelo carácter complexo da frase.

## Material, população e método

### *Provas utilizadas*

Tomando como ponto de partida a metodologia usada por A. Girolami-Boulinier<sup>54</sup>, foi necessário recorrer aos dois tipos de suporte pictórico normalmente utilizados pela autora, em virtude de as produções

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 14 e seguintes e, no que diz directamente respeito à frase complexa, ver GIROLAMI-BOULINIER, A. — *La grammaire langage en 20 leçons*, Issy-Les-Moulineaux, EAP, 1989, p. 73 e segs. e PINTO, Maria da Graça L. Castro — *Desenvolvimento e distúrbios da linguagem*, Porto, Portoi Editora, 1994, pp. 64 a 66.

<sup>54</sup> Cf., entre outras referências, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Compréhension et expression chez l'enfant et l'adolescent à partir de deux épreuves de langage oral et écrit*, in “Revue de Laryngologie, Otologie, Rhinologie”, Bordeaux, Vol. 100, n.º 7-8, 1979, p. 419 e segs. e GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, pp. 2-4.

escritas por nós estudadas terem sido obtidas junto de crianças que frequentavam os 2.º, 3.º e 4.º anos do 1.º Ciclo do Ensino Básico, pertencendo por isso a dois níveis de abordagem.

Para as crianças do 2.º ano (primeiro nível<sup>55</sup>), usou-se como material de base para a produção oral e escrita a representação pictórica de uma história distribuída por três momentos/actos. Trata-se de uma versão abreviada da história do “Café” de Adamson, reduzida a três actos, que se encontra incluída no conjunto de provas que constituem o *CALE*<sup>56</sup>. O aspecto esquematizado de que se reveste a história em causa é, como diz A. Girolami-Boulinier, voluntário e tem em vista deixar que a criança dê liberdade à sua imaginação<sup>57</sup>.

O conteúdo da cada um dos três momentos que integram a referida representação pictórica pode ser traduzido verbalmente do seguinte modo: no primeiro momento, uma personagem está sentada a uma mesa sobre a qual se encontra um copo cheio; no segundo momento, a chuva começa a cair e o copo está menos cheio; no terceiro momento, por fim, a chuva cai com mais força, a cadeira fica vazia e o copo já não se encontra em cima da mesa<sup>58</sup>.

O suporte pictórico que serviu para a obtenção das produções orais e escritas nas crianças do 3.º e 4.º anos de escolaridade (já pertencentes ao segundo nível) é constituído por duas histórias apresentadas sob a forma de banda desenhada (a história do “Café” e da “Caixa” de Adamson). Cada história encontra-se organizada numa sequência de quatro imagens<sup>59</sup>. Se, referindo A. Girolami-Boulinier, realçarmos, para cada uma

---

<sup>55</sup> Os níveis têm obviamente a ver com as capacidades dos sujeitos. Assim, o suporte pictórico relacionado com o primeiro nível destina-se a ser apresentado às crianças da pré-escola e dos 1.º e 2.º anos do Ensino Básico. O suporte utilizado a partir do 3.º ano e até à idade adulta é, por seu lado, mais complexo e corresponde consequentemente ao segundo nível (GIROLAMI-BOULINIER, A — *ob. cit.*, 1984, p. 4).

<sup>56</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 420, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Contrôle des aptitudes à la lecture et à l'écriture, CALE*, Issy-les-Moulineaux, EAP, nouv. éd., 1982 e PINTO, Maria da Graça L. Castro — *ob. cit.*, 1994, p. 71.

<sup>57</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 420.

<sup>58</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 37 e PINTO, Maria da Graça Lisboa Castro — *Primeiros contributos para um estudo da expressão e da compreensão na criança com base em provas de linguagem oral e escrita*, in “Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas”, Porto, II Série, 1985, pp. 266-267.

<sup>59</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 421, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 3 e PINTO, Maria da Graça L. Castro — *ob. cit.*, 1994, p. 72.

das histórias, duas ideias principais, teremos de um modo genérico o conteúdo de cada uma das bandas desenhadas. Assim, relativamente à história do “Café”, as duas ideias principais são as seguintes: “1. porque a chuva continua a cair, 2. o homem, para se proteger, pega na mesa como guarda-chuva”<sup>60</sup>. No tocante à história da “Caixa”, as duas ideias principais são: “1. porque a caixa está demasiado cheia, 2. o homem apanha (na cabeça) com a pedra que tinha posto como contrapeso”<sup>61</sup>.

### População

A população de que obtivemos as produções escritas que são objecto de análise e discussão neste trabalho era constituída por 3 grupos de 60 crianças cada (num total de 180 crianças), de ambos os sexos, que frequentavam os 2.º, 3.º e 4.º anos do 1.º Ciclo do Ensino Básico, em escolas públicas da cidade do Porto.

O grupo do 2.º ano (número total de crianças = 60) apresentava uma média etária de 7;10<sup>62</sup> (7;5-8;4), sendo 28 crianças do sexo feminino (46,7%) e 32 do sexo masculino (53,3%).

O grupo do 3.º ano (número total de crianças = 60) era constituído por 25 crianças do sexo feminino (41,7%) e 35 do sexo masculino (58,3%) e apresentava uma média etária de 8;11 (8;4-9;11).

---

<sup>60</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 442.

<sup>61</sup> *Ibidem*. Uma tradução verbal mais fiel de cada história é, segundo cremos, fornecida pela descrição dos centros de interesse inerentes a cada história. Segundo A. Girolami-Boulinier, esses centros de interesse devem ser compreendidos e expressos por todos os sujeitos. Em relação ao “Café”, os centros de interesse realçados pela autora são em número de 10: “1. situação e descrição da personagem, 2. quadro, 3. actividade, 4. a chuva começa a cair, 5. reacção da personagem, 6. a chuva continua e/ou aumenta, 7. reacção da personagem, 8. o líquido diminui no copo, 9. o homem pega na mesa, 10. vai-se embora” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 444). Quanto à história da “Caixa”, são em número de 9 os centros de interesse destacados pela autora: “I. Um homem prega pregos nas tábuas de uma tampa, II. para fechar uma caixa, III. a caixa está demasiado cheia, IV. quando martela num dos lados, V. o outro levanta-se, VI. coloca uma pedra, VII. que serve de contrapeso, VIII. martela, IX. a pedra salta-lhe à cabeça” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1979, p. 446).

<sup>62</sup> Deve ler-se: sete anos e dez meses.

O grupo do 4.º ano (número total de crianças = 60) era constituído, por sua vez, por 27 crianças do sexo feminino (45,0%) e 33 do sexo masculino (55,0%) e apresentava uma média etária de 10;00 (9;5-10;11).

Para cada ano escolar, a população correspondia a crianças provenientes de classes inteiras e como tal não era representativa de um meio que pudesse ser considerado homogéneo e marcado do ponto de vista sócio-económico. Não foram contudo seleccionadas as crianças que já tivessem repetido anos de escolaridade para que o grupo mantivesse homogeneidade a nível de rendimento escolar e de idade.

### *Método*

Os textos escritos produzidos pelas crianças do 2.º ano de escolaridade foram obtidos a partir da história simplificada do “Café”, que constitui uma parte da bateria de provas que permite situar a criança relativamente às suas capacidades futuras de leitura e escrita (CALE<sup>63</sup>). A produção escrita é obtida após o reconto oral da história. Enquanto o reconto oral se obtém com a representação pictórica escondida (lembra-se porém que a criança o observou durante o tempo que achou necessário antes de começar a contar a história oralmente) e por isso tirando exclusivamente partido da memória, no reconto escrito a criança tem à sua frente a representação pictórica da história.

Relativamente às crianças dos 3.º e 4.º anos de escolaridade, estas produziram as suas narrativas escritas a partir das sequências de imagens que constituem as histórias do “Café” e da “Caixa”. Estamos neste caso perante duas histórias e não só diante de uma, como se verificou no primeiro nível. A criança conta primeiramente, sob forma oral, a história do “Café” e depois conta a história da “Caixa”. As narrativas orais precedem assim as narrativas escritas. Quando passa à escrita, começa de novo pela história do “Café” e em seguida conta a história da “Caixa”. Tratando-se já do segundo nível, os suportes visuais são naturalmente mais complexos e, como já não se corre o risco de obter descrições pormenorizadas das várias imagens constitutivas das histórias em detrimento da captação e expressão da trama narrativa, permanecem em ambas as situações diante das crianças enquanto contam a história oralmente ou por escrito.

---

<sup>63</sup> Ver nota 56.

Cada criança pode dispor do tempo de que necessitar para contar a(s) história(s). Não existe por isso qualquer condicionamento de ordem temporal.

Nos dois níveis a solicitação da narração da(s) história(s) é feita no fim do ano escolar — Maio-Junho —, facto que faz compreender as médias etárias encontradas. A aplicação da prova é sempre individual.

Para a análise ortográfica e da acentuação dos textos escritos obtidos nos grupos supramencionados, seguiu-se a tipologia exposta na introdução deste trabalho. O estudo da pontuação permitiu, por outro lado, penetrar na forma como a criança manipula a sua linguagem escrita. Tanto no caso da ortografia como no caso da acentuação e da pontuação (intimamente relacionada com a linguagem escrita), servimo-nos, para a sua análise, da metodologia proposta por A. Girolami-Boulinier.

## **Resultados**

### *Ortografia*

No tocante à ortografia, o Quadro I dá-nos uma panorâmica geral do número de palavras e de erros produzidos pelas crianças dos três grupos escolares bem como a média de palavras com o respectivo desvio-padrão, a média de erros e respectivo desvio-padrão e a percentagem de erros encontrados nos grupos em estudo.

Os valores tratados estatisticamente tiveram em consideração o facto de o suporte que serviu de ponto de partida aos recontos orais e escritos não ser idêntico no 2.º ano (primeiro nível) e nos 3.º e 4.º anos (segundo nível). Com efeito, o uso de um suporte pictórico mais complexo, porque composto por duas histórias, no 3.º e no 4.º anos e de um suporte mais simples no 2.º ano, respeitante a uma única história, justifica à partida a diferença relativamente ao número de palavras encontradas nos dois níveis.

Chama-se assim a atenção para o facto de, em termos comparativos, não se partir de três grupos homogéneos do ponto de vista do suporte que motivou as produções escritas e da consequente produção verbal obtida.

**Quadro I** — Número de palavras e de erros de ortografia por ano escolar e média de palavras e média e percentagem de erros por ano escolar

Número de palavras e de erros de ortografia por ano escolar			Média de palavras e média e % de erros por ano escolar		
	palavras	erros	média palavras	média erros	% erros
2.º ano	1509	237	25,15 (dp = 9,70)	3,95 (dp = 2,87)	15,7
3.º ano	4485	414	74,75 (dp = 23,28)	6,90 (dp = 6,13)	9,23
4.º ano	4722	179	78,7 (dp = 18,63)	2,98 (dp = 3,11)	3,79

dp — Desvio-padrão

% — Percentagem

Em virtude da não homogeneidade das variâncias dos grupos em questão e da não normalidade das distribuições, recorreu-se por consequência, para a comparação dos referidos grupos, a uma análise de variância não-paramétrica (teste de Kruskal-Wallis).

### Número de palavras

No que toca ao número de palavras, aplicado o referido teste, verificou-se a existência de diferenças significativas quando se encontrava em causa a comparação do número de palavras obtidas nos três grupos ( $\chi^2 = 118,40$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ), o que nos revela que, pelo menos, dois dos três grupos em confronto diferem significativamente.

As crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 31,03) utilizam um menor número de palavras do que as crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 115,16) e estas, por seu lado, um número menor do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 125,31).

Com o intuito de verificar entre que anos escolares existiam diferenças significativas no que diz respeito ao número de palavras produzidas, aplicou-se um segundo teste, *i.e.*, o teste de Mann-Whitney<sup>64</sup>. A aplicação

<sup>64</sup> Em virtude de terem sido efectuadas três comparações simultâneas através do teste de Mann-Whitney, o valor de significância adoptado foi de 0,017 (0,05/3).

do teste em causa mostrou existirem diferenças significativas entre os 2.º e 3.º anos ( $z = -9,34$ ,  $p < 0,01$ ) e entre os 2.º e 4.º anos ( $z = -9,39$ ,  $p < 0,01$ ) e diferenças não significativas entre os 3.º e 4.º anos ( $z = -1,57$ ,  $p > 0,05$ ).

### *Número total de erros de ortografia*

Relativamente ao número total de erros ortográficos detectados, optou-se, pelas razões atrás avançadas, pela aplicação do teste de Kruskal-Wallis para verificar se as diferenças de número de erros existentes entre grupos seriam significativas. Também neste caso se verificaram diferenças significativas entre os três anos escolares ( $\chi^2 = 18,35$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). O valor encontrado revela assim que, pelo menos, dois dos três grupos em confronto diferem significativamente.

Comparando os três grupos escolares, as crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 110,97) apresentam um maior número total de erros do que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 90,05) e do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 70,47).

Para detectar onde se localizariam as diferenças entre anos escolares, aplicou-se também o teste de Mann-Whitney. Desta forma, registaram-se diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -2,41$ ,  $p < 0,017$ ), a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -2,27$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e diferenças significativas entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -4,08$ ,  $p < 0,017$ ).

Com o objectivo de tomar em consideração o facto de as crianças diferirem entre si no que respeita ao número de palavras utilizadas nas suas narrativas, calculou-se ainda a *percentagem do número total de erros* em relação ao *número total de palavras* (ver Quadro II).

Neste caso, também se optou por efectuar uma análise de variância não-paramétrica (teste de Kruskal-Wallis), tomando como variável independente *o ano escolar* e como variável dependente *a percentagem do número de erros*.

Verificou-se que existiam diferenças significativas entre os três anos ( $\chi^2 = 49,62$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ).

**Quadro II** — Percentagem do número de erros em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	9	23	47
5-10	16	14	7
10-15	6	9	3
15-20	8	6	3
20-25	7	5	0
> 25	14	3	0
TOTAL	60	60	60

Quando está em causa a percentagem do número total de erros relativamente ao número de palavras produzidas, apesar de as crianças do 3.º ano terem cometido um maior número de erros nas suas narrativas do que as dos outros dois anos, observa-se que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 122,27) cometem mais erros do que as do 3.º ano (*Mean Rank* = 93,71) e estas, por sua vez, cometem mais erros do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 55,53).

O teste de Mann-Whitney evidenciou diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -3,37$ ,  $p < 0,017$ ), entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -6,64$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -4,39$ ,  $p < 0,017$ ).

### *Tipos de erros de ortografia*

Em seguida, observou-se o comportamento dos três grupos escolares face aos diferentes tipos de erros destacados. O Quadro III dá-nos o perfil ortográfico dos três anos escolares apresentando o número de cada categoria de erro e a sua percentagem relativamente ao número total de erros<sup>65</sup>. Gostaríamos de chamar desde já a atenção para o facto de, por vezes, não ser muito fácil a classificação em termos de categorias de erros

<sup>65</sup> Visto que não se verificou normalidade das distribuições, considerou-se não ser adequado referir os valores referentes à média e ao desvio-padrão como medidas descritivas da amostra. Optou-se por isso pela apresentação da tabela de frequências sempre que se achou oportuno.

e de em certos casos algumas palavras abrigarem sem si mais do que uma categoria de erro<sup>66</sup>.

Na análise das várias categorias de erros ortográficos (de uso, fonéticos (perceptivos e de (mecanismo de) leitura), linguísticos (de morfologia verbal: L1 e de individualização/identificação lexical: L2) e de género e número), foram igualmente usados os testes não-paramétricos já referidos, em virtude da falta de homogeneidade das variâncias dos grupos e da não normalidade das distribuições. Praticou-se por isso uma análise de variância não-paramétrica por meio do teste de Kruskal-Wallis e, sempre que este teste se revelou significativo, foi utilizado o teste de Mann-Whitney para comparar cada 2 grupos.

**Quadro III** — Total do número de palavras e de erros de ortografia em cada ano escolar e número e percentagem relativamente ao número total de erros das diferentes categorias de erros ortográficos por ano escolar

Palavras Número	Total dos erros de ortografia Número	Tipos de erros de ortografia							
		Erros de uso		Fonéticos		Linguísticos		Género/Número	
		N	%	Perc. N %	Leit. N %	L1 N %	L2 N %	N	%
2.º ano 1509	237	63	26,58	76 32,07	32 13,5	15 6,33	46 19,41	5	2,11
3.º ano 4485	414	78	18,84	151 36,47	42 10,14	63 15,22	70 16,91	10	2,42
4.º ano 4722	179	42	23,46	56 31,28	10 5,59	40 22,35	26 14,53	5	2,79

N — Número total

% — Percentagem relativamente ao número total de erros

Perc. — Erros perceptivos

Leit. — Erros de (mecanismo de) leitura

L1 — Erros de morfologia verbal

L2 — Erros de individualização/identificação lexical

<sup>66</sup> Tentámos, na análise praticada, fazer realçar para cada exemplo a categoria de erro que nos pareceu mais saliente.

*Erros de uso*

O teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 6,35$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,05$ ). As crianças do 2.º e do 3.º anos apresentaram sensivelmente o mesmo número de erros de uso (*Mean Rank* = 97,02) e as crianças do 4.º ano apresentaram um menor número de erros (*Mean Rank* = 77,47). O teste de Mann-Whitney não revelou porém diferenças significativas entre os grupos em questão.

Do ponto de vista da percentagem de erros de uso relativamente ao número total de erros, o 4.º ano apresenta um valor mais elevado do que o 3.º ano (segundo nível), apesar de o número deste tipo de erros ser inferior nesse ano. A percentagem de erros de uso é todavia mais elevada no 2.º ano (ver Quadro III).

Tomando como variável independente *o ano escolar* e como variável dependente *a percentagem do número de erros de uso* (ver Quadro IV), o teste de Kruskal-Wallis mostrou existirem diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 25,70$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ), revelando mais uma vez que, pelo menos, dois dos três grupos diferem significativamente.

**Quadro IV** — Percentagem do número de erros de uso em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	37	54	60
5-10	15	6	0
> 10	8	0	0
TOTAL	60	60	60

Quando está em causa a percentagem do número total de erros de uso relativamente ao número de palavras utilizadas, verifica-se que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 115,01) cometem mais erros do que as do 3.º ano (*Mean Rank* = 87,48) e que estas cometem mais erros do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 69,01).

O teste de Mann-Whitney revelou existirem diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -3,27$ ,  $p < 0,017$ ), entre o 2.º e o 4.º anos

( $z = -4,73$ ,  $p < 0,017$ ) e a não existência de diferenças significativas entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -2,36$ ,  $p > 0,017$  — n.s.).

Exemplos de erros de uso:

<i>sentado</i>	>	“centado”	<i>resolveu</i>	>	“rezolveu”
<i>conseguiu</i>	>	“comceguia”	<i>cima</i>	>	“sima”
<i>guarda-chuva</i>	>	“guarda chuva”	<i>cheia</i>	>	“xeia”
<i>força</i>	>	“forsa”	<i>caixa</i>	>	“caicha”
<i>chover</i>	>	“chuver”	<i>pesada</i>	>	“pezada”
<i>enorme</i>	>	“inorme”	<i>segurar</i>	>	“segorar”
<i>chuviscos</i>	>	“choviscos”	<i>fumar</i>	>	“fomar”

#### *Erros fonéticos*

#### Erros perceptivos

As crianças do 4.º ano cometeram um menor número de erros perceptivos do que as dos 2.º e 3.º anos (ver Quadro III). O teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 14,22$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 106,83) apresentaram um maior número de erros do que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 91,69) e do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 72,97).

O facto de o teste de Kruskal-Wallis ter revelado diferenças significativas entre os três grupos não foi sinónimo contudo de diferenças significativas entre todos os grupos. Efectivamente, o teste de Mann-Whitney mostrou apenas diferenças significativas entre os 3.º e 4.º anos ( $z = -3,70$ ,  $p < 0,017$ ).

Procedeu-se igualmente neste caso a uma análise de variância não-paramétrica (teste de Kruskal-Wallis) adoptando como variável independente *o ano escolar* e como variável dependente *a percentagem do número de erros fonéticos perceptivos* (ver Quadro V). O teste revelou existirem diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 19,19$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ).

**Quadro V** — Percentagem do número de erros fonéticos perceptivos relativamente ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	34	45	56
5-10	16	9	3
10-15	4	6	1
> 15	6	0	0
TOTAL	60	60	60

Não obstante as crianças do 3.º ano terem cometido um maior número de erros perceptivos nas suas narrativas do que as dos outros dois grupos, quando se considera a percentagem do número de erros de percepção relativamente ao número de palavras utilizadas, verifica-se de novo que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 104,32) cometem mais erros do que as do 3.º ano (*Mean Rank* = 99,40) e estas, por seu lado, cometem mais erros do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 67,78).

Por sua vez, o teste de Mann-Whitney evidenciou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -0,80$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e a existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -3,87$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,80$ ,  $p < 0,017$ ).

Regista-se então uma diminuição dos erros fonéticos de percepção à medida que se avança na escolaridade. Constitui todavia a percentagem deste tipo de erro (fonético perceptivo) em relação ao número total de erros a mais representativa em todos os grupos independentemente do nível (ver Quadro III).

Exemplos de erros perceptivos:

<i>mesa</i>	>	“nesa”	<i>chover</i>	>	“jover”
<i>viu-se</i>	>	“veu-se”	<i>bebido</i>	>	“vebido”
<i>mesa</i>	>	“messa”	<i>bocado</i>	>	“boncado”
<i>fez</i>	>	“vez”	<i>pregava</i>	>	“tregava”

Erros de (mecanismo de) leitura

Tal como se verificou nos erros perceptivos, as crianças do 4.º ano apresentam, em número, menos erros fonéticos de (mecanismo de) leitura, seguidas respectivamente pelas crianças do 2.º ano e do 3.º ano. É de salientar sobretudo a quebra entre o 3.º ano e o 4.º ano (ver Quadro III).

O teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três anos ( $\chi^2 = 13,64$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 99,67) apresentaram um maior número de erros do que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 97,83) e do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 74,00). Através do teste de Mann-Whitney, verificou-se que não existiam diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -0,29$ ,  $p > 0,05$  — n.s.) e que existiam diferenças significativas entre os 2.º e 4.º anos ( $z = -3,31$ ,  $p < 0,01$ ) e entre os 3.º e 4.º anos ( $z = -3,40$ ,  $p < 0,01$ ).

Foi novamente aplicado o teste Kruskal-Wallis tendo como variável independente *o ano escolar* e como variável dependente *a percentagem do número de erros fonéticos de leitura* (ver Quadro VI). Observou-se então a existência de diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 16,98$ ,  $g = 2$ ,  $p < 0,01$ ).

**Quadro VI** — Percentagem do número de erros fonéticos de leitura em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	47	58	60
5-10	9	2	0
> 10	4	0	0
TOTAL	60	60	60

Nesta análise, as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 103,52) apresentaram uma maior percentagem de erros fonéticos de leitura do que as do 3.º ano (*Mean Rank* = 95,46) e estas, por seu lado, uma percentagem mais elevada do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 72,53).

O teste de Mann-Whitney evidenciou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -1,24$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e a existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -3,85$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,42$ ,  $p < 0,017$ ).

Se se tiver em linha de conta a percentagem desta categoria de erro relativamente ao número total de erros, observa-se um decréscimo progressivo com a idade, passando dos 14% no 2.º ano aos 6% no 4.º ano, com 10% no 3.º ano (ver Quadro III).

Exemplos de erros de (mecanismo de) leitura:

<i>empregado</i>	>	“enpregado”	<i>começou</i>	>	“comecou”
<i>começa</i>	>	“cumesa”	<i>cabeça</i>	>	“cabeca”

Quando se consideram os erros fonéticos na totalidade, *i.e.*, os erros perceptivos conjuntamente com os erros (de mecanismo) de leitura, verifica-se que as crianças do 4.º ano apresentam, em número total, menos erros do que as do 2.º ano e do que as do 3.º ano.

O teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 15,99$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). Assim, as crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 105,66) apresentaram um maior número de erros do que as do 2.º ano (*Mean Rank* = 95,83) e do que as do 4.º ano (*Mean Rank* = 70,01).

O teste de Mann-Whitney, por sua vez, mostrou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º ano e o 3.º ano ( $z = -1,22$ ,  $p > 0,05$  — n.s.) e a existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -3,01$ ,  $p < 0,01$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,73$ ,  $p < 0,01$ ).

O teste de Kruskal-Wallis, tomando como variável independente *o ano escolar* e como variável dependente *a percentagem do número de erros fonéticos* (ver Quadro VII), mostrou que existem diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 31,39$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 113,89) apresentaram uma maior percentagem de erros do que as crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 95,07) e do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 62,53).

**Quadro VII** — Percentagem do número de erros fonéticos em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	27	43	56
5-10	15	7	3
10-15	11	6	1
15-20	2	3	0
> 20	5	1	0
TOTAL	60	60	60

O teste de Mann-Whitney revelou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -2,28$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -5,31$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,84$ ,  $p < 0,017$ ).

No que toca às percentagens dos erros fonéticos relativamente ao número total de erros, o 2.º ano apresenta 46%, o 3.º ano 47% e o 4.º ano 37% (ver Quadro III).

### *Erros linguísticos*

#### Erros de morfologia verbal

Quanto a este tipo de erro, o teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 22,31$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 109,47) cometeram um maior número de erros de morfologia verbal do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 92,38) e do que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 69,65).

O teste de Mann-Whitney mostrou só existirem diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -4,72$ ,  $p < 0,01$ ) e entre os 2.º e 4.º anos ( $z = -2,89$ ,  $p < 0,01$ ), sendo não significativas as diferenças entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -1,93$ ,  $p > 0,05$  — n.s.).

**Quadro VIII** — Percentagem do número de erros de morfologia verbal em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	56	60	60
> 5	4	0	0
TOTAL	60	60	60

Tomando como variável independente o ano escolar e como variável dependente a percentagem do número de erros linguísticos de morfologia verbal (ver Quadro VIII), o teste de Kruskal-Wallis evidenciou a existência de diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 11,01$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 105,67) apresentaram uma maior percentagem de erros do que as dos outros dois grupos (4.º ano — *Mean Rank* = 88, 25; 2.º ano — *Mean Rank* = 77,58).

O teste de Mann-Whitney revelou diferenças significativas entre o 2.º ano e o 3.º ano ( $z = -4,72$ ,  $p < 0,017$ ) e a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -1,50$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -2,07$ ,  $p > 0,017$  — n.s.).

Com a idade, verifica-se, no que diz respeito à percentagem de erros de morfologia verbal em relação ao número total de erros, um aumento de erros deste tipo (22% no 4.º ano, 15% no 3.º ano e 6% no 2.º ano). (Ver Quadro III.)

Exemplos de erros de morfologia verbal:

<i>põe</i>	>	“poi”	<i>fê-la</i>	>	“fez-la”
<i>viu</i>	>	“vio”	<i>martelou</i>	>	“martelo”
<i>põe</i>	>	“pôm”	<i>saltou-lhe</i>	>	“saltole”
<i>saiu</i>	>	“saio”	<i>caiu</i>	>	“caio”

Erros de individualização/identificação lexical

Quanto a esta categoria de erro, verifica-se que se apresenta no 4.º ano, em número e em percentagem relativamente ao número total de erros, menos abundante do que nos outros anos (ver Quadro III).

O teste de Kruskal-Wallis revelou mais uma vez diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 11,81$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano cometem um maior número de erros (*Mean Rank* = 104,47) do que as crianças dos outros dois grupos escolares (2.º ano — *Mean Rank* = 91,78; 4.º ano — *Mean Rank* = 75,26). O teste de Mann-Whitney mostrou só existirem diferenças significativas entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,43$ ,  $p < 0,01$ ), não sendo por isso significativas as diferenças entre os 2.º e 3.º anos ( $z = -1,44$ ,  $p > 0,05$  — n.s.) e entre os 2.º e 4.º anos ( $z = -2,03$ ,  $p > 0,017$  — n.s.).

**Quadro IX** — Percentagem do número de erros de individualização/identificação em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	44	55	59
5-10	11	4	1
10-15	2	1	0
> 15	3	0	0
TOTAL	60	60	60

Considerando como variável independente o ano escolar e como variável dependente a percentagem do número de erros linguísticos de individualização/identificação (ver Quadro IX), o teste de Kruskal-Wallis mostrou a existência de diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 14,77$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ).

As crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 100,99) apresentaram uma maior percentagem de erros de individualização/identificação do que as crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 99,13) e do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 71,38).

O teste de Mann-Whitney mostrou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -0,67$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e diferenças significativas entre o 2.º ano e o 4.º ano ( $z = -3,09$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º ano e o 4.º ano ( $z = -3,71$ ,  $p < 0,017$ ).

No que se refere à percentagem dos erros de individualização/identificação em relação ao número total de erros, este tipo de erro linguístico revela valores muito próximos nos três grupos (19% no 2.º ano, 17% no 3.º ano e 15% no 4.º ano) (ver Quadro III).

Exemplos de erros de individualização/identificação lexical:

<i>guarda</i>	>	“guar-da”	<i>quando</i>	>	“qua do”
<i>depois</i>	>	“de pois”	<i>levou-a</i>	>	“levoa”
<i>pôr</i>	>	“por”	<i>embora</i>	>	“em bora”
<i>aquilo</i>	>	“a quilo”	<i>ia</i>	>	“e a”
<i>outra vez</i>	>	“ou traves”	<i>começou</i>	>	“come-sou”
<i>trouxe</i>	>	“trou-se”	<i>de repente</i>	>	“derrepente/derepente”
<i>está</i>	>	“esta”	<i>e</i>	>	“ê”

Na análise dos erros linguísticos na totalidade, *i.e.*, os erros de morfologia verbal conjuntamente com os erros de individualização/identificação, o teste de Kruskal-Wallis evidenciou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 15,97$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 111,52) apresentaram um maior número de erros do que as crianças dos outros dois grupos (4.º ano — *Mean Rank* = 81,69; 2.º ano — *Mean Rank* = 78,29). Quanto ao teste de Mann-Whitney, este revelou a existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -3,62$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º e o 4.º anos ( $z = -3,23$ ,  $p < 0,017$ ) e a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 4.º anos ( $z = -0,38$ ,  $p > 0,017$  — n.s.).

O teste de Kruskal-Wallis, tendo como variável independente o ano escolar e como variável dependente a percentagem do número de erros linguísticos (ver Quadro X), revelou a existência de diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 12,81$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ), o que significa que, pelo menos, dois dos três grupos diferem significativamente.

**Quadro X** — Percentagem do número de erros linguísticos em relação ao número total de erros por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	40	45	59
5-10	13	14	1
10-15	3	1	0
> 15	4	0	0
TOTAL	60	60	60

As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 101,38) apresentam uma maior percentagem de erros linguísticos, seguidas pelas crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 98,81) e finalmente pelas crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 71,31).

O teste de Mann-Whitney mostrou a não existência de diferenças significativas entre o 2.º e o 3.º anos ( $z = -0,12$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e a existência de diferenças significativas entre o 2.º ano e o 4.º ano ( $z = -2,60$ ,  $p < 0,017$ ) e entre o 3.º ano e o 4.º ano ( $z = -3,60$ ,  $p < 0,017$ ).

Em termos de percentagem de erros linguísticos relativamente ao número total de erros, o 2º ano apresenta 26% de erros desta categoria, o 3.º ano 32% e o 4.º ano 37% (ver Quadro III).

#### *Erros de género e número*

Trata-se de um tipo de erro pouco representativo nos três grupos, tanto em número como em percentagem relativamente ao número total de erros. O Quadro III apresenta um número total de 5 erros nos 2.º e 4.º anos e um número total de 10 erros no 3.º ano. As percentagens nos três anos são, respectivamente, de 2,11, 2,42 e 2,79 nos 2.º, 3.º e 4.º anos.

Exemplos de erros de género e número:

<i>cara</i>	>	“caro”	<i>escuro</i>	>	“escura”
<i>outra</i>	>	“outro”	<i>uma</i>	>	“um”
<i>pedra</i>	>	“pedro”	<i>seguintes</i>	>	“seguinte”
<i>guarda</i>	>	“guardo”	<i>pesada</i>	>	“pesado”
<i>a</i>	>	“o”	<i>do</i>	>	“da”

Se tivermos em consideração, por ano escolar e em ordem decrescente, as percentagens das diferentes categorias de erros ortográficos relativamente ao número total de erros (ver Quadro III), observa-se o seguinte panorama geral:

2.º ano:

- erros fonéticos perceptivos 32%
- erros de uso 27%
- erros linguísticos de individualização/identificação lexical 19%
- erros fonéticos de (mecanismo de) leitura 14%
- erros linguísticos de morfologia verbal 6%
- erros de género e número 2%

3.º ano

- erros fonéticos perceptivos 37%
- erros de uso 19%
- erros linguísticos de individualização/identificação lexical 17%
- erros linguísticos de morfologia verbal 15%
- erros fonéticos de (mecanismo de) leitura 10%
- erros de género e número 2%

4.º ano

- erros fonéticos perceptivos 31%
- erros de uso 23%
- erros linguísticos de morfologia verbal 22%
- erros linguísticos de individualização/identificação lexical 15%
- erros fonéticos de (mecanismo de) leitura 6%
- erros de género e número 3%.

#### *Tipos de erros fonéticos perceptivos*

Como se pode observar no Quadro III, os erros fonéticos perceptivos são os que ocorrem, nos três anos escolares, em maior percentagem relativamente ao número total de erros. Tal facto fez-nos partir para a análise desses mesmos erros nas suas diversas categorias (substituições, omissões, adições e inversões) com vista a saber que categoria de erro de percepção se revela mais frequente. O Quadro XI oferece-nos assim os valores obtidos em cada categoria de erro perceptivo por grupo escolar <sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> No que diz respeito à análise dos tipos de erros perceptivos, apresentam-se apenas o número total de erros de cada categoria e a sua percentagem relativamente ao número total de erros perceptivos, uma vez que a frequência de qualquer uma dessas categorias se revela pouco elevada.

**Quadro XI** — Total do número de palavras por grupo escolar, total dos erros fonéticos perceptivos por grupo escolar e número e percentagem relativamente ao número total de erros perceptivos, por grupo escolar, das quatro categorias de erros perceptivos

Palavras	Número	Total dos erros perceptivos		Tipos de erros perceptivos							
				Substituições		Omissões		Adições		Inversões	
		N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
2.º ano	1509	76	32,07	48	63,16	16	21,05	12	15,79	0	0
3.º ano	4485	151	36,47	89	58,94	38	25,17	18	11,92	6	3,97
4.º ano	4722	56	31,28	23	41,07	14	25,00	13	23,21	6	10,71

N — Número total

% — Percentagem relativamente ao número total de erros perceptivos

### Substituições

As crianças que cometem menos erros de substituição de fonemas são as do 4.º ano, seguidas respectivamente pelas do 2.º ano e pelas do 3.º ano. A diferença verificada sobretudo entre o 2.º e o 3.º anos estará mais uma vez relacionada com o número de palavras produzidas nos dois níveis.

Verifica-se, no que toca à percentagem dos erros de substituição relativamente ao número total de erros perceptivos, um decréscimo deste tipo de erro com a idade. Trata-se ainda do tipo de erro de percepção mais representativo nos três grupos (ver Quadro XI).

Exemplos de erros de substituição:

<i>beber</i>	>	“veber”	<i>começo</i>	>	“comoço”
<i>embora</i>	>	“imbora”	<i>foi-se</i>	>	“voi-se”
<i>chover</i>	>	“jover”	<i>pregava</i>	>	“tregava”
<i>martelar</i>	>	“nartelar”	<i>abrigar</i>	>	“adrigar”
<i>martelo</i>	>	“martelho”	<i>olhou</i>	>	“onhou”

### Omissões

Tal como aconteceu com os erros de substituição, o número de erros de percepção relacionados com omissões de fonemas foi inferior no 4.º ano (número total de erros = 14) e mais elevado no 3.º ano (número total de erros = 38). O 2.º ano revela um valor intermédio (número total de erros = 16). Ver Quadro XI.

Exemplos de erros de omissão:

<i>veio</i>	>	“eio”	<i>cheio</i>	>	“chio”
<i>depois</i>	>	“depoi”	<i>cadeira</i>	>	“cadeia”
<i>sentado</i>	>	“setado”	<i>senhor</i>	>	“senho”
<i>resolveu</i>	>	“rsolveu”	<i>encharcado</i>	>	“exarcado”
<i>outro</i>	>	“outo”	<i>ele</i>	>	“el”
<i>martelar</i>	>	“matelar”	<i>saltou-lhe</i>	>	“satou-lhe”

### Adições

As crianças que apresentam um maior número de erros de adição são as do 3.º ano (número total de erros = 18), seguidas pelas do 4.º ano (número total de erros = 13) e, por fim, pelas do 2.º ano (número total de erros = 12). Em termos de percentagem relativamente ao número total de erros perceptivos, a percentagem mais elevada de adições observa-se no 4.º ano (23%). O 2.º ano apresenta 16% e o 3.º ano 12% (ver Quadro XI).

Exemplos de erros de adição:

<i>pedra</i>	>	“predra”	<i>cerveja</i>	>	“cerveja”
<i>senhor</i>	>	“senhore”	<i>copo</i>	>	“quopo”
<i>martelar</i>	>	“martelare”	<i>estava</i>	>	“estrava”
<i>martelou</i>	>	“marterlou”	<i>admirado</i>	>	“ademirado”
<i>pessoa</i>	>	“pessoua”	<i>groselha</i>	>	“grozeilha”
<i>chover</i>	>	“chovere”	<i>prego</i>	>	“preguo”

### Inversões

Este tipo de erro não se verifica no 2.º ano e os 3.º e 4.º anos cometem o mesmo número de erros (número total de erros = 6), muito embora, no que respeita à sua percentagem em relação ao número total de erros perceptivos, se registre um aumento do 3.º para o 4.º ano (3,97 vs. 10,71). Trata-se do tipo de erro fonético perceptivo menos representativo.

Exemplos de erros de inversão:

<i>esquerdo</i>	>	“escredo”	<i>em</i>	>	“nhe”
<i>sobretudo</i>	>	“sobertudo”	<i>pregar</i>	>	“pergar”
<i>pedra</i>	>	“perda”	<i>despregado</i>	>	“despergado”

A nível dos erros fonéticos perceptivos, observa-se desta forma que, para todos os grupos, os mais preponderantes foram os de substituição, seguidos respectivamente pelos de omissão, pelos de adição e pelos de inversão. Nota-se ainda, se se considerar separadamente o segundo nível, que a tendência é para uma nítida melhoria em termos de erros fonéticos perceptivos no 4.º ano (ver Quadro XI).

### Acentuação

#### *Erros de acentuação*

Na análise dos erros de acentuação — contabilizados à parte dos erros ortográficos, não obstante contribuírem também para uma boa prática ortográfica —, tivemos sobretudo em atenção as alterações do fonetismo das palavras motivadas pela deficiente aplicação da acentuação.

Se atendermos aos erros de acentuação na sua globalidade (ver Quadro XII), verificamos — tendo sempre em mente os dois níveis destacados — que existem mais erros de acentuação no 3.º ano (número total de erros = 68). O número total de erros no 4.º ano é de 49 e no 2.º ano de 37. O tipo de prova aplicado ao primeiro nível (2.º ano) explicará o menor número de palavras existentes e conseqüentemente o menor número total de erros de acentuação motivado porventura também pelo tipo de vocabulário utilizado.

A ORTOGRAFIA E A ESCRITA EM CRIANÇAS PORTUGUESAS

**Quadro XII** — Número total dos erros de acentuação por grupo escolar e número e percentagem relativamente ao número total de erros de acentuação dos tipos de erro de acentuação por grupo escolar

Total dos erros de acentuação		Tipos de erros de acentuação					
		Erros de Uso		Erros de Leitura		Erros de Incerteza	
Número		N	%	N	%	N	%
2.º ano	37	18	48,65	14	37,84	5	13,51
3.º ano	68	17	25	46	67,65	5	7,35
4.º ano	49	5	10,2	41	83,67	3	6,12

N — Número total

% — Percentagem relativamente ao número total de erros de acentuação

O teste de Kruskal-Wallis revelou diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 12,04$ ,  $gl = 2$ ,  $p < 0,01$ ). As crianças do 3.º ano (*Mean Rank* = 105,28) apresentam um maior número de erros do que as crianças do 4.º ano (*Mean Rank* = 91,10) e estas, pela sua parte, um maior número do que as crianças do 2.º ano (*Mean Rank* = 75,13). Por seu lado, o teste de Mann-Whitney mostrou diferenças significativas entre os 2.º e 3.º anos ( $z = -3,42$ ,  $p < 0,017$ ) e a inexistência de diferenças significativas entre os 2.º e 4.º anos ( $z = -1,98$ ,  $p > 0,017$  — n.s.) e entre os 3.º e 4.º anos ( $z = -1,64$ ,  $p > 0,05$  — n.s.).

Quanto à relação entre a percentagem do número de erros de acentuação e o número total de palavras utilizadas (ver Quadro XIII), o teste

**Quadro XIII** — Percentagem do número de erros de acentuação em relação ao número total de palavras por ano escolar

Percentagem do N.º de erros	2.º ano	3.º ano	4.º ano
0-5	48	55	59
5-10	9	5	1
> 10	3	0	0
TOTAL	60	60	60

de Kruskal-Wallis revelou não existirem diferenças significativas entre os três grupos ( $\chi^2 = 5,60$ ,  $g = 2$ ,  $p > 0,05$  — n.s.), embora o 3.º ano tivesse apresentado uma maior percentagem de erros (*Mean Rank* = 101,87) do que qualquer um dos outros grupos (4.º ano — *Mean Rank* = 88,26; 2.º ano — *Mean Rank* = 81,38).

### *Tipos de erros de acentuação*

A categorização dos erros de acentuação (erros de uso, erros de leitura e erros de incerteza/incertezas) permite-nos observar quais os tipos de erro que existem em maior número e em que ano escolar (ver Quadro XII)<sup>68</sup>.

#### *Erros de uso*

No caso dos erros de uso, são as crianças do 2.º ano que apresentam o maior número total de erros (18), seguidas das crianças dos 3.º e 4.º anos (com um número total de erros de 17 e de 5, respectivamente).

No tocante à percentagem desta categoria de erro em relação ao número total de erros de acentuação, os erros de uso também ocorrem de um modo mais acentuado no 2.º ano (49%) do que nos 3.º e 4.º anos (25% e 10%, respectivamente) (ver Quadro XII).

Exemplos de erros de uso:

*fumar* > “fumár”                      *assentado* > “assentádo”

Este tipo de erro de acentuação, embora não corresponda à prática convencional da acentuação em português, não altera o fonetismo das palavras. Estes exemplos foram enquadrados nos erros de uso em virtude de não motivarem alterações da pronúncia. A criança, nas suas práticas de leitura, não está — como é óbvio — habituada a deparar com esse tipo de

---

<sup>68</sup> Quanto à análise dos tipos de erros de acentuação, referem-se unicamente o número total de erros de cada tipo e a sua percentagem em relação ao número total de erros de acentuação. Com efeito, qualquer um dos tipos de erros referidos ocorre com uma frequência pouco elevada.

acentuação. Constituiu, por isso, nossa preocupação neste momento realçar o facto de a adição de acentos poder não alterar o modo de pronunciar as palavras.

### *Erros de leitura*

O 3.º ano corresponde ao ano escolar em que o número total de erros de acentuação desta categoria se revela mais elevado (46 vs. 14 e 41 nos 2.º e 4.º anos, respectivamente).

No segundo nível (3.º e 4.º anos), observa-se, com a idade, o efeito do grau de domínio das convenções de leitura. No entanto, este tipo de erro de acentuação é ainda, sem dúvida, o mais relevante no 4.º ano de escolaridade (84% vs. 10% de erros de uso e 6% de erros de incerteza) (ver Quadro XII).

Exemplos de erros de leitura:

<i>café</i>	>	“cafe”	<i>médico</i>	>	“medico”
<i>água</i>	>	“agua”	<i>só</i>	>	“so”
<i>bêbado</i>	>	“bebado”	<i>céu</i>	>	“ceu”
<i>pé</i>	>	“pe”	<i>contrário</i>	>	“contrario”

Nesta categoria de erro de acentuação, destacamos essencialmente os erros nos quais se verifica que a supressão do acento provoca alterações na pronúncia/imagem auditiva das respectivas palavras. Comparando esta categoria de erro com a categoria *erro de uso*, verifica-se que, em ambos os casos, os efeitos produzidos não são da mesma ordem. No caso dos erros de uso, o fonetismo das palavras não se altera e, no caso dos erros de leitura, regista-se a sua alteração.

### *Erros de incerteza/incertezas*

Tendo em consideração a percentagem dos erros de incerteza relativamente ao número total de erros de acentuação, trata-se do tipo de erro de acentuação menos relevante nos três anos (14% no 2.º ano, 7% no 3.º ano e 6% no 4.º ano) (ver Quadro XII).

Nos três grupos etários, verifica-se assim o pouco predomínio de erros de incerteza relativamente aos erros de uso e de leitura.

Exemplos de erros de incerteza:

*água* > “àgua”                      *à* > “á”

Considerando os erros de incerteza relativos à acentuação, foram notórias no *corpus* por nós estudado as incertezas gráficas correspondentes à confusão entre o acento grave e o acento agudo.

### *Pontuação*

A pontuação utilizada pelas crianças dos três grupos escolares estudados manifestou que as regras de pontuação nesta fase de aprendizagem ainda não se encontram bem dominadas.

Observaram-se, face à pontuação, os seguintes tipos de comportamento <sup>69</sup>:

2.º ano:

- não uso de ponto 33,33% (20/60)
- uso de ponto apenas no fim do texto 46,66% (28/60)
- não uso de vírgula 100% (60/60)
- não uso de qualquer pontuação 33,33% (20/60)

---

<sup>69</sup> Talvez interesse evidenciar, neste contexto, os dois grupos de sinais de pontuação destacados por Celso Cunha e L. F. Lindley Cintra: os sinais de pontuação que se destinam essencialmente a marcar as pausas (a vírgula, o ponto e o ponto e vírgula) e os sinais que marcam, em especial, a melodia e a entoação, *i.e.*, os restantes. Esta distinção, como avançam os referidos autores, não se reveste do rigor que se esperaria em virtude de, na generalidade, os sinais de pontuação indicarem, simultaneamente, a pausa e a melodia (CUNHA, C.; CINTRA, L. F. Lindley — *Nova gramática do português contemporâneo*, 2.ª ed., Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1984, p. 639).

3.º ano:

- não uso de ponto 0% (0/60)
- uso de ponto apenas no fim dos textos 40% (24/60)
- não uso de vírgula 66,66% (40/60)
- uso de vírgula com valor de ponto e vírgula ou de ponto 20% (12/60)
- uso apenas de uma vírgula 11,66% (7/60)
- uso de ponto de exclamação 1,66% (1/60)

4.º ano:

- não uso de ponto 3,33% (2/60)
- uso de ponto apenas no fim dos textos 25% (15/60)
- não uso de vírgula 53,33% (32/60)
- uso de vírgula com valor de ponto e vírgula ou de ponto 23,33% (14/60)
- uso apenas de uma vírgula 18,33% (11/60)
- uso da vírgula a separar o sujeito do predicado 3,33% (2/60)
- uso de dois pontos 3,33% (2/60)
- uso de travessão 1,66% (1/60)
- uso de reticências 1,66% (1/60)
- não uso de qualquer pontuação 1,66% (1/60)

Sobressai dos resultados encontrados a necessidade de dar a conhecer às crianças aprendentes da actividade designada por escrita o valor da pontuação, nomeadamente da vírgula, que manifesta um emprego muito deficitário.

## **Discussão e conclusão**

Os resultados relativos ao número de erros ortográficos apresentados neste estudo vão ao encontro dos resultados obtidos no já referido estudo comparativo que tomou como base produções escritas sugeridas de crianças francesas, inglesas e portuguesas do 4.º ano de escolaridade primária e levam-nos a reforçar a ideia de que as crianças portuguesas, em virtude

seguramente do sistema ortográfico do português, cometem na globalidade menos erros do que as crianças francesas e inglesas <sup>70</sup>.

Se nos fixarmos exclusivamente no 4.º ano de escolaridade — único ano escolar analisado no mencionado estudo comparativo — verifica-se mesmo um decréscimo do número de erros cometidos pelo grupo de crianças correspondente ao 4.º ano do presente trabalho em relação ao número de erros cometidos pelo grupo de crianças portuguesas que constituiu parte da população estudada no citado estudo comparativo e que integrava crianças francesas, inglesas e portuguesas. Com efeito, no presente trabalho, as crianças do 4.º ano de escolaridade cometeram 3,79% de erros de ortografia e, no referido trabalho comparativo, a população portuguesa que frequentava também o 4.º ano de escolaridade cometeu 5,5% de erros.

Confrontando, no presente estudo, os dados obtidos no 4.º ano escolar com os encontrados no 3.º e no 2.º anos, observa-se, sem qualquer surpresa, que a percentagem de erros cometidos nas produções escritas sugeridas vai aumentando do 4.º ano para o 2.º ano (3,79% no 4.º ano, 9,23% no 3.º ano e 15,7% no 2.º ano), muito embora o 3.º ano surja como o ano em que ocorre um maior número de erros (Quadro I). No entanto, se se considerar, por ano escolar, a percentagem do número total de erros cometidos relativamente ao número de palavras produzidas (1509 no 2.º ano vs. 4485 no 3.º ano e 4722 no 4.º ano), também se verifica que as crianças do 2.º ano cometem mais erros do que as do 3.º ano e estas, por seu lado, mais erros do que as do 4.º ano (Quadro II). Estes valores vão ao encontro das percentagens acima transcritas e revelam-nos, em termos de desenvolvimento, os comportamentos a nível da ortografia dos três grupos escolares que correspondem à população portuguesa por nós estudada.

Quando se foca a atenção nas percentagens correspondentes às diversas categorias de erros ortográficos relativamente ao número total de erros encontrados no estudo comparativo mencionado, verifica-se uma maior percentagem de erros fonéticos nas produções portuguesas <sup>71</sup>. Por outro lado, o estudo comparativo em questão mostrou que os erros fonéticos foram mesmo os que se revelaram mais abundantes nos textos produzidos pelas crianças da cidade do Porto <sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Refere-se, de novo, neste momento que as crianças portuguesas cometeram 5,5% de erros, as francesas 10,5% e as inglesas 10%.

<sup>71</sup> Transcrevem-se aqui mais uma vez os valores obtidos na categoria *erros fonéticos*: 44,5% nas produções portuguesas vs. 39% nas inglesas e 7,5% nas francesas.

<sup>72</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A.; PINTO, M. Graça — *art. cit.*, 1994, p. 120.

O carácter prevalentemente fonético do sistema ortográfico do português<sup>73</sup> fez-nos admitir como hipótese que estaríamos face a uma língua em que as produções escritas sugeridas de crianças nos primeiros anos de escolaridade (1.º Ciclo do Ensino Básico) seriam fortemente influenciadas pela sua percepção da fala no momento da conversão à escrita das suas ideias<sup>74</sup>.

Com efeito, o Quadro III do presente trabalho — onde se encontram expostos os números totais de erros de ortografia e os números das diversas categorias de erros ortográficos e suas percentagens em relação ao número total de erros — evidencia valores correspondentes aos erros fonéticos perceptivos que vão ao encontro desta nossa hipótese-ponto de partida. Os erros perceptivos - os principais responsáveis pela alteração do fonetismo das palavras - são, na realidade, os mais representativos, quando comparados com os erros de uso, com os erros linguísticos (tanto de morfologia verbal como de individualização/identificação) e com os erros de género e número.

Para além da suposição de que seriam esses em português os erros mais frequentes nas crianças em fase de aprendizagem da escrita, também foi admitida, com vista à sua confirmação, a hipótese de a influência da percepção da fala (e conseqüentemente da linguagem oral) ser mais acentuada nos principiantes e se vir a dissipar progressivamente naqueles que, em virtude da escolaridade, se encontrem mais familiarizados com a leitura e a escrita. É nosso entendimento que a familiarização com a leitura e a escrita confere à percepção da fala uma filtragem mediada pela imagem gráfica que acaba por contribuir para a eliminação de erros de tipo fonético<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> A influência etimológica não pode ser obviamente ignorada (ver GIROLAMI-BOULINIER, A; PINTO, Maria da Graça — *art. cit.*, 1994, p. 125).

<sup>74</sup> Considerem-se, por exemplo, os erros fonéticos “cerveja”, “pessoa”, “senhore” e “chover”, os quais, em nosso entender, denunciam bem o modelo linguístico a que a criança está exposta.

<sup>75</sup> Não se contemplam, neste momento, possíveis casos patológicos que motivem erros perceptivos. Chama-se também a atenção para o facto de, na análise da relação entre a percentagem do número total de erros de uso e o número de palavras utilizadas, se verificar que as crianças do 2.º ano cometem mais erros de uso do que as do 3.º ano e estas mais erros do que as do 4.º ano (Quadro IV). Estes resultados reforçam mais uma vez as nossas hipóteses relativamente à influência do oral sobre a linguagem escrita sobretudo nas crianças mais novas.

Os valores encontrados confirmam claramente esta segunda hipótese. A não homogeneidade dos suportes pictóricos que originaram os textos escritos poderia, à primeira vista, fazer-nos pensar que estávamos perante um obstáculo à obtenção da resposta que procurávamos (cf. o uso de testes não-paramétricos na análise estatística dos dados). No entanto, quando se considera a análise estatística da relação entre a percentagem do número de erros fonéticos perceptivos e o número de palavras utilizadas, verifica-se que as crianças do 2.º ano cometem mais erros do que as do 3.º ano e estas, por sua vez, cometem mais erros do que as do 4.º ano (Quadro V). Os resultados obtidos estatisticamente não colidem por isso com as nossas hipóteses.

Assim sendo, somos levados a avançar que efectivamente, nos primeiros anos de escolaridade, a influência da linguagem oral sobre a linguagem escrita não deve ser objecto de menosprezo<sup>76</sup>. Essa influência vai-se naturalmente mitigando à medida que a escolaridade aumenta. Veja-se, por exemplo, no 2.º nível (3.º e 4.º anos), como a percentagem de erros fonéticos perceptivos em relação ao número total de erros passa de 36,47% no 3.º ano para 31,28% no 4.º ano (Quadro III). Chama-se todavia a atenção para o facto de serem precisamente os erros fonéticos perceptivos os mais bem representados, em número e em percentagem, ainda a nível do 4.º ano de escolaridade.

Se se tiverem em linha de conta os erros fonéticos no seu todo, *i.e.*, os perceptivos e os de (mecanismo de) leitura, a análise estatística que contempla a relação entre a percentagem do número de erros fonéticos e o número de palavras produzidas também evidencia que o 2.º ano comete mais erros do que o 3.º ano e este mais do que o 4.º ano, confirmando a ordem encontrada tanto nos erros fonéticos perceptivos como nos erros fonéticos de leitura (Quadro VII). Estes dados reforçam novamente a hipótese segundo a qual nas crianças mais novas e com menos anos de escolaridade os erros fonéticos são mais representativos.

A análise dos erros perceptivos (Quadro XI) revela-nos que a mais acentuada percentagem de tipos de erro fonéticos perceptivos está relacionada com substituições. As omissões de fonemas constituem, logo de seguida, o erro mais frequente. As substituições (e também as outras categorias de erros perceptivos) mostram de uma forma evidente como a per-

---

<sup>76</sup> Ver nota anterior e os restantes exemplos de erros perceptivos, por exemplo, de adição.

cepção da fala não será ainda filtrada com base numa imagem gráfica correcta e como a linguagem oral pode circular deturpada ou ser descodificada e até codificada deficitariamente. As substituições não se limitam unicamente às consoantes<sup>77</sup>, nem à mera troca de consoantes vozeadas por não vozeadas ou vice-versa, elas também têm a ver com as vogais. Os desempenhos observados podem sugerir o nível de literacia do ambiente em que a criança circula e estamos inclinados a pensar que oscilarão de acordo coma a região a que a criança pertence. Não seria por conseguinte despropositado partir para um estudo em que se pudessem comparar as produções escritas sugeridas de crianças falantes de diferentes variedades do português.

Quanto à maior percentagem, em relação ao número total de erros perceptivos, de omissões do que de adições, este comportamento poderá corresponder ao facto de a criança recorrer a simplificações quando ainda não domina a escrita.

As adições, por seu lado, correspondem em parte às características da oralidade própria da criança e do seu meio. Observam-se iodizações antes de sons palatais, ditongações de vogais e desdobramentos de sílabas finais fechadas por vibrante simples em duas sílabas abertas, possuindo a última como ataque a vibrante simples e como núcleo a vogal [ə]<sup>78</sup>. No que respeita às inversões, apesar de não serem dos erros perceptivos mais abundantes — são mesmo não existentes no 2.º ano de escolaridade —, estas estão sobretudo relacionadas com *clusters*<sup>79</sup> de oclusivas mais vibrantes simples. Como o suporte pictórico do primeiro nível (2.º ano), não originava a produção de vocábulos como *pedra*, *prego*, *pregar*, etc., não será surpreendente que não surja essa categoria de erro fonético perceptivo nas produções escritas sugeridas por nós analisadas.

---

<sup>77</sup> Afigura-se-nos interessante referir que, no caso da substituição de consoantes, foram contabilizadas mais trocas de *b* por *v* (ex: “vever”, “vateu”, “vengala”, “caveça”) do que de *v* por *b* como seria porventura de esperar das crianças que fazem parte da população deste estudo. Note-se que esse tipo de substituição é sobretudo notório no 3.º e no 2.º anos.

<sup>78</sup> É provável que o desdobramento da sílaba final fechada em duas sílabas abertas (cf. *senhor* vs. “senhore”, *chover* vs. “chovere”) se coadune com uma possível tendência, por parte da criança e daqueles que assim falamos, para atribuir à sílaba aberta um cunho prototípico a nível das sílabas. A generalização dessa tendência não seria então surpreendente.

<sup>79</sup> Em relação aos encontros consonantais, ver CUNHA, C.; CINTRA, L. F. Lindley — *ob. cit.*, 1984, p. 51.

No tocante aos erros fonéticos perceptivos, é nossa convicção que a criança necessita, para deixar de os cometer, de exercícios de linguagem em que aprenda a **ouvir**, a **reter** e a **emitir** correctamente e em que aprenda a **ver**, a **reter** e a **emitir/reproduzir** em diferido de modo exacto. Para tal, aconselharíamos no primeiro caso (quando estão em causa: ouvir, reter e emitir) a leitura indirecta, de acordo com A. Girolami-Boulinier<sup>80</sup>. Neste tipo de leitura, o educador escolhe um texto condicente com a idade da criança com quem se propõe trabalhar e passa à sua leitura, em voz alta, por grupos de sentido correspondentes também à capacidade de atenção e de retenção da criança. Numa frase como “As crianças da escola brincam nos intervalos das aulas”, podem ser propostos, para audição, retenção e emissão, ou um grupo de sentido coincidente com a frase:

*As crianças da escola brincam nos intervalos das aulas;*

ou dois grupos de sentido:

*As crianças da escola*      *brincam nos intervalos das aulas;*

ou três grupos de sentido:

*As crianças da escola*      *brincam*      *nos intervalos das aulas;*

ou ainda, caso haja necessidade, mais grupos de sentido, dependendo sempre da capacidade de retenção do sujeito.

O educador deve estar sensibilizado para a quantidade de informação linguística que a criança pode reter. Proporá, por consequência, à criança um bloco de informação que não lhe exija um esforço exagerado de atenção e de retenção e que não a coloque face à impossibilidade de o reproduzir, o que constituiria uma atitude desde logo condenável visto que a colocaria de imediato e à partida perante uma situação de incapacidade.

---

<sup>80</sup> Ver nota 21.

À medida que esses grupos de sentido forem sendo lidos, a criança vai repetindo o que ouve e pode mesmo ir corrigindo problemas articulatórios que possa apresentar. Com uma prática deste género, a criança tanto corrige imperfeições perceptivas que possam estar associadas a determinadas palavras como aprende a cadência de uma leitura que, para além de percepção, é também e sobretudo compreensão e não “mastigação” de sílabas ou mera decifração. Por outro lado, exige-se da criança uma atitude de atenção que também lhe virá a ser da maior utilidade quando tiver de atender à redundância inerente às regras de concordância que estarão intimamente relacionadas com os erros de género e número.

Nestas circunstâncias, pretende-se passar à criança a imagem auditiva correcta das palavras, exigir dela a sua retenção e ao mesmo tempo a sua reprodução oral tão próxima quanto possível do modelo.

Um outro tipo de prática de leitura que contribuiria igualmente para a correcção de percepções deficitárias e para a progressiva familiarização com a imagem visual/gráfica das palavras, em especial nos grupos escolares mais jovens, seria a leitura semidirecta<sup>81</sup>. Este género de leitura, para além de se servir da técnica inerente à leitura indirecta, tira ainda partido da retenção visual que conduzirá à consolidação da imagem gráfica das palavras. Assim, o educador toma, por exemplo, um poema ou um texto curto que motive a criança e, antes de o começar a ler por grupos de sentido, diz às crianças que devem estar atentas porque vai ler bocadinhos de uma história que serão repetidos sucessivamente por um menino ao acaso. Uma *encenação* deste estilo obriga as crianças a não estarem distraídas uma vez que estão face a uma actividade que se assemelha a um jogo e desconhecem quem vai ser o próximo a repetir o grupo de sentido que venha a ser proposto pelo educador.

Em seguida, o educador escreve, no quadro, o poema ou o texto trabalhado em leitura indirecta e, à medida que escreve, relê os grupos de sentido praticados, sublinhando-os ao mesmo tempo com o dedo ou mesmo com o giz ou marcador. O educador pede então que cada um escolha uma das palavras que se encontram escritas no quadro. A palavra escolhida será por certo a que se revela mais acessível à criança ou aquela que lhe comunicou algo de mais particular. Depois de escondido o texto, a palavra escolhida é então escrita em diferido. O exercício da cópia de tipo

---

<sup>81</sup> Ver nota 22.

diferido é, como refere A. Girolami-Boulinier<sup>82</sup>, praticado com satisfação, com compreensão e corresponde à capacidade de retenção de cada um. Como se pode extrair do exposto, à criança não é proposta nenhuma palavra. É ela própria quem escolhe o que lhe agrada mais ou o que lhe parece mais de acordo com as suas capacidades do momento. A prática descrita procura, desta maneira, não dar azo a desempenhos que propiciem situações de não êxito.

Os tipos de prática de leitura destacados destinam-se então aos mais novos ou àqueles que não possuem ainda a técnica da leitura-compreensão ou que apresentam dificuldades de atenção, de retenção oral ou visual, de percepção e mesmo de articulação.

Quando estão em causa os níveis escolares mais avançados, a leitura ideal para resolver problemas de percepção que originem imagens gráficas deformadas é a chamada leitura directa silenciosa<sup>83</sup>. A leitura em questão apoia-se na técnica da leitura indirecta por exigir mais uma vez que a leitura seja feita por grupos de sentido. Trata-se, no entanto, de uma prática de leitura que já pode ser exercida pelo próprio aprendiz<sup>84</sup>. Este escolhe então a dimensão dos grupos de sentido em conformidade com as suas capacidades de retenção, sublinhando-os ao mesmo tempo com o dedo, e, à medida que vai lendo os grupos de sentido, passa à sua progressiva reprodução oral na íntegra e à sua cópia diferida, sem contar obviamente com a representação visual dos mesmos, *i.e.*, sem olhar para o texto.

A leitura directa silenciosa permite que o aprendiz retenha a imagem visual/gráfica das palavras, que a transfira para uma imagem auditiva ao dizê-la em voz alta e que passe para a respectiva imagem motora/gráfica quando lhe for exigida a escrita.

Uma abordagem deste teor torna-se vantajosa não só como “terapêutica” para os erros perceptivos e de uso mas também como forma de sensibilizar a criança para os elementos que constituem a linguagem, os quais, por vezes, não são identificados devidamente apenas com base no oral, sobretudo quando este é objecto de uma prática deficiente. A acentuação como complemento da ortografia só pode sair também beneficiada com o exercício das referidas leituras.

---

<sup>82</sup> Ver nota 22.

<sup>83</sup> Ver nota 23.

<sup>84</sup> Aconselha-se a presença do educador para todo o acompanhamento de que a criança necessite neste âmbito até que esta se sinta inteiramente à vontade com este tipo de exercício.

A acentuação que se encontra subordinada a convenções de leitura/escrita terá de ser evidentemente aprendida e a prática da leitura directa concorrerá com certeza para a sua consolidação. Quanto aos erros de uso e às incertezas relativos à acentuação, estes passarão por certo a ser menos frequentes quando a criança relacionar sem hesitação a imagem auditiva com a imagem gráfica.

A análise estatística mostrou que o 3.º ano corresponde ao ano escolar que comete mais erros de acentuação, sobretudo do tipo *erro de leitura* (Quadro XIII). Encontra-se assim o 3.º ano entre um 2.º ano que produz menos material verbal e mais limitado do ponto de vista da variedade de vocabulário e um 4.º ano que nos faz pensar que, nessa fase da escolaridade, as convenções de leitura já começam a apresentar-se mais bem assimiladas.

A observação um pouco mais pormenorizada dos erros linguísticos (de morfologia verbal e de individualização/identificação) leva-nos a verificar (ver Quadro III) um aumento com a idade, independentemente do suporte pictórico, da percentagem em relação ao número total de erros linguísticos — e não do número — dos erros de morfologia verbal e uma diminuição da percentagem em relação ao número total de erros linguísticos — e não do número — (mais uma vez independentemente do suporte pictórico) dos erros de individualização/identificação. Se não se considerarem os dois níveis em conjunto, observa-se, em número de erros, uma melhoria do 3.º ano para o 4.º ano nas duas modalidades de erros linguísticos<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Comparando a percentagem global de erros linguísticos (erros de morfologia verbal e erros de individualização/identificação lexical) e a percentagem global de erros fonéticos (erros perceptivos e de mecanismo de leitura) contabilizados no estudo comparativo efectuado entre os 4.ºs anos francês, inglês e português com as percentagens globais encontradas no presente trabalho, verifica-se que os alunos portugueses do estudo comparativo produziram mais erros fonéticos do que linguísticos (107 (44,5%) erros fonéticos vs. 64 (26,5%) erros linguísticos). Neste estudo, a percentagem relativamente ao número total de erros é muito próxima nos dois tipos de erros tomados cada qual na globalidade, sendo o número de erros mesmo idêntico (número total de erros de cada tipo = 66). Interessa contudo avançar que o presente estudo — que oferece uma leitura a nível de desenvolvimento — evidencia uma franca melhoria do 3.º para o 4.º ano (segundo nível) quando se consideram globalmente, em número, os erros fonéticos e globalmente, em número, os erros linguísticos. O panorama a nível do 3º ano aproximar-se-á porventura mais do verificado no 4.º ano português do estudo comparativo referido quando se confrontam os erros fonéticos com os erros linguísticos (ver Quadro III e os valores supramencionados relativamente ao 4.º ano português do estudo comparativo).

Analisando do ponto de vista estatístico a relação entre a percentagem do número de erros de morfologia verbal e o número total de palavras produzidas, ressalta que o 3.º ano comete mais erros do que o 4.º ano e este mais do que o 2.º ano (Quadro VIII). O 2.º ano revelar-se-ia por isso um grupo com menos opções a nível de verbos, tirando partido, em especial, dos verbos mais conhecidos e porventura dos regulares. Por sua vez, o 3.º ano, ao usar mais verbos e ao ter deles um menor domínio no que diz respeito à sua conjugação, acaba por cometer mais erros linguísticos desta categoria. O 4.º ano, mais sensibilizado para as irregularidades das conjugações e para a imagem gráfica das diferentes formas verbais por força sem dúvida da escolaridade, passa a cometer menos erros de morfologia verbal.

Quanto aos erros linguísticos de individualização/identificação, a análise estatística da relação entre a percentagem do número de erros desta categoria e o número total de palavras produzidas revela-nos que o 2.º ano comete mais erros do que o 3.º ano e este mais do que o 4.º (Quadro IX). Estes dados vão ao encontro do que se pode obrigatoriamente pensar acerca do domínio, por parte destes grupos escolares, da funcionalidade dos elementos que integram a linguagem.

Considerando os erros linguísticos na globalidade (erros de morfologia verbal conjuntamente com os erros de individualização/identificação), a análise estatística da relação entre a percentagem do número de erros linguísticos e o número total de palavras utilizadas evidencia que o 3.º ano comete mais erros do que o 2.º ano e este mais erros do que o 4.º ano (Quadro X). Traduzem os resultados assim encontrados a conjugação da ordem verificada nos erros de morfologia verbal com a ordem encontrada nos erros de individualização/identificação.

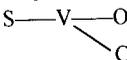
O maior contacto com a leitura, com a escrita e mesmo com as primeiras noções de gramática só poderá estar na base dos valores encontrados. O facto de os erros de morfologia verbal ainda se manifestarem no 4.º ano poderá ter a ver com a vontade que a criança manifesta em escrever mais, usando um vocabulário cada vez mais variado. Para impedir a ocorrência de erros de morfologia verbal, a progressiva insistência nas conjugações dos verbos, sobretudo dos verbos irregulares, que inevitavelmente vão entrando no vocabulário cada vez mais abrangente da criança, e nas desinências próprias das variadas formas conjugadas acompanhadas da respectiva imagem gráfica parece ser fundamental.

Em relação aos erros de individualização/identificação, revelar-se-ia da maior pertinência praticar a compreensão da frase no quadro das funções proposto por A. Girolami-Boulinier<sup>86</sup>. Tal exercício sensibilizaria a criança para o pulsar dos *termos* da frase e para a sua constituição e identificação (*natureza*: nome, pronome, verbo e *função*: sujeito, objecto, complemento), para além de lhe permitir penetrar no método de os analisar enquanto grupos enriquecidos/expandidos e também no método de os expandir/enriquecer<sup>87</sup>. No caso da prática de enriquecimento/expansão, face ao nome, pronome ou verbo, a criança jogaria, por exemplo, com todas as possibilidades de os realizar — enquanto termos — em contexto, sem que perdessem a sua função (de sujeito, de objecto directo ou indirecto e de circunstancial) na frase a que pertenciam antes de terem sido, de uma ou de outra forma, enriquecidos.

Por exemplo, no que diz respeito ao *nome*<sup>88</sup>, a criança, ao praticar o seu enriquecimento<sup>89</sup>, tiraria partido da capacidade de utilização dos diversos determinantes, dos diversos adjectivos e das diversas formas de o especificar (também através do complemento nominal ou da oração relativa), identificando-os e individualizando-os na medida em que fosse sentindo a sua independência lexical no acto de comutação de elementos pertencentes à mesma classe.

---

<sup>86</sup> Ver, entre outros, PINTO, Maria da Graça L. Castro — *ob. cit.*, 1994, pp. 66-68. No âmbito da designada *pedagogia do imediatismo* (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Langage: pour une pédagogie de l'immédiateté*, in "Bulletin de la Société Alfred Binet et Théodore Simon", n.º 610, I, 1987, pp. 30-47), que aposta na compreensão das frases à medida que estas vão sendo apresentadas visual e auditivamente, através do quadro das funções proposto por A. Girolami-Boulinier — sob a forma simplificada



(*ibidem*, p. 34), pretende-se que a criança saiba chegar ao verbo-acto (V) ao interrogar-se sobre aquilo de que se trata e que posteriormente questione o próprio verbo tendo em vista vê-lo completado por meio de um objecto (O) e/ou de um ou mais complementos circunstanciais (C). Quanto ao agente/sujeito (S) este será encontrado com facilidade e remetido para o símbolo S do quadro das funções depois de a criança ter encontrado o que ele fez (V) e de ter descoberto como foi completado o acto-verbo (por meio de O e /ou C).

<sup>87</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 20 e segs.

<sup>88</sup> O *nome*, neste contexto terminológico, é sinónimo de *substantivo*.

<sup>89</sup> Relativamente ao enriquecimento do nome, ver GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, pp. 21-22.

A individualização lexical encontra-se, por conseguinte, intimamente ligada à compreensão da frase e ao reconhecimento imediato dos seus termos com base na capacidade de identificar prontamente a natureza e função dos mesmos<sup>90</sup>. Ora conhecendo a função dos elementos/termos da frase, a criança chega de imediato à frase-compreensão e passa a ser capaz de reconhecer os sentidos diversos que emanam de possíveis partições distintas do *continuum* sonoro que constitui a cadeia falada<sup>91</sup>.

Estamos em crer que uma boa prática da compreensão da frase, da simples à complexa<sup>92</sup>, bem como uma prática oportuna dos tipos de leitura atrás focados se complementam no sentido de tornarem a criança menos indiferente e, por isso, mais sensível ao uso da pontuação. Na verdade, a pontuação tanto propicia uma boa compreensão da frase como uma boa capacidade de leitura-compreensão. Os resultados por nós obtidos a nível de pontuação são um exemplo claro de como o ensino não transmite, como seria de esperar, a função da pontuação na escrita e de como a escrita, para a criança em fase de aprendizagem, se limita, na generalidade, a reproduzir o oral. Na realidade, verifica-se o predomínio da justaposição de frases sobretudo simples e não se verifica com tanta frequência — como se pretenderia — a articulação desejada dessas frases. Recorda-se aqui o facto de a vírgula conhecer um uso muito deficitário e de o ponto ser usado, por boa parte das crianças, apenas no fim do(s) texto(s)<sup>93</sup>. Não se refere o uso do ponto e vírgula em virtude de este sinal não ter surgido nas produções escritas por nós analisadas. Acontece porém que se

---

<sup>90</sup> Quando estiverem em causa termos enriquecidos/expandidos — construções — interessa saber localizar as palavras-centro dos grupos sintagmáticos em questão e reconhecer os outros itens linguísticos que gravitam à sua volta e que podem ser permutados por outros de natureza idêntica. Trata-se de um exercício aconselhável para a identificação, entre outros, de determinantes, de preposições e de alguns advérbios, bem como dos constituintes de formas contraídas. Evitaria este exercício a atribuição, em variados casos, de *liberdades* lexicais errôneas por desconhecimento da natureza e função dos respectivos itens linguísticos.

<sup>91</sup> Um bom desafio para classificar erros ortográficos representa o texto — *Em tão é acim*: — publicado na Revista do semanário “Expresso” (28/3/97, p. 12: *Cartas Abertas*). Trata-se de uma caricatura ortográfica do português que oferece a possibilidade de pôr à prova a capacidade de, com base na tipologia proposta neste estudo, classificar os erros ortográficos forjados pelo autor.

<sup>92</sup> Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1989, pp. 45-47.

<sup>93</sup> A pontuação observada nas produções por nós analisadas fez-nos ficar por uma leitura da pontuação que se restringe essencialmente ao ponto e à vírgula.

observa, por vezes, um uso da vírgula com uma função mais forte do que aquela que lhe cabe em termos de pontuação, facto que nos faz pensar que a criança ainda não domina o que se deve exigir da vírgula, confundindo o seu papel com o do ponto e vírgula e do ponto.

A pontuação deficitária em certas crianças que já começam a utilizar a frase complexa revela mais uma vez uma mera preocupação de verter o oral para o registo escrito sem que se torne transparente um reconhecimento cabal da compreensão da frase no que se refere à funcionalidade dos seus termos.

Convém, por consequência, que o aprendiz na sua prática de escrita seja alertado para a função da pontuação. Efectivamente, a observação cuidadosa da pontuação à medida que se lê faz reconhecer nela um ingrediente da escrita que não deve ser ignorado e do qual é importante ajuizar o seu valor/peso funcional. Na prática, por exemplo, da leitura directa silenciosa, cabe ao educador ter em consideração uma reprodução dos grupos de sentido que obedeça também à pontuação sempre que esta o exigir<sup>94</sup>. Desta forma, o aprendiz, quando se encontra a trabalhar a leitura, sentirá, por certo, o papel disciplinador da pontuação na organização da escrita e passará porventura a praticar com mais rigor a sua própria escrita, que não pode resumir-se a uma simples justaposição de palavras. O sujeito em fase de aprendizagem da leitura/escrita deve estar então sensibilizado para o facto de um acto de leitura-compreensão ter de contar, como ponto de partida, com uma escrita bem articulada. E a escrita bem articulada também necessita de recorrer à pontuação a fim de deixar claras as ideias que o seu autor pretende que ela veicule.

O presente estudo terá contribuído — foi essa, pelo menos, a nossa intenção — para ajudar a realçar a necessidade que existe de uma boa prática do oral antes de começar a iniciação à escrita, tirando partido do reconhecimento imediato dos termos da frase no que toca à sua natureza e funcionalidade, e a necessidade de praticar, num primeiro momento, a leitura indirecta ou semidirecta e, mais tarde, a leitura directa silenciosa, com o intuito de preparar a criança para uma leitura-compreensão e não decifração, para uma prática da ortografia sem atropelos perceptivos e para uma prática da escrita sem hesitações de índole linguística.

---

<sup>94</sup> Um exercício deste género levaria seguramente a que o aprendiz deixasse de colocar a vírgula, por exemplo, entre o sujeito e o predicado ou entre o verbo e o objecto, tendo em vista a estrutura SVO (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1984, p. 14).

A escrita resultará seguramente mais enriquecida se o contacto com a leitura-compreensão se tornar uma constante e se a prática da linguagem — começando pela compreensão imediata, por via auditiva ou visual, da frase simples com a identificação dos respectivos termos e passando aos poucos à frase complexa — for exercida de forma progressiva e continuada. Uma prática da linguagem assente nesses moldes explora inevitavelmente o léxico, indispensável à tradução do pensamento e da imaginação por meio de palavras apropriadas e diversificadas, e confere com certeza mais consistência e amplitude à consciência linguística, necessário ao (re)conhecimento da constituição e funcionamento da gramática-linguagem<sup>95</sup> (primeiro de modo implícito e depois explicitamente).

*Maria da Graça L. Castro Pinto*

---

<sup>95</sup> A relação entre a gramática e a linguagem encontra eco na metodologia que esteve subjacente à redacção deste trabalho e que se pode ver documentada na obra de A. Girolami-Boulinier intitulada *La grammaire langage en 20 leçons* (ver nota 53).

*Agradecimentos:* Ao Prof. Doutor António Franco e ao Dr. Raul Ribeiro de Almeida, o meu reconhecimento pela forma como se disponibilizaram nos momentos em que a troca de impressões se tornou uma necessidade; ao Dr. João Veloso, o meu obrigada pela leitura cuidada da primeira versão deste texto e à Dr.<sup>a</sup> Carla Martins, um particular agradecimento pelo empenho manifestado relativamente à leitura estatística dos dados recolhidos.

## VOZEAMENTO, DURAÇÃO E TENSÃO NAS OPOSIÇÕES DE SONORIDADE DAS OCLUSIVAS ORAIS DO PORTUGUÊS \*

### 1. Introdução

A maior parte das línguas faladas no mundo usa o *vozeamento* como uma propriedade distintiva básica que permite distinguir consoantes entre si, nomeadamente na classe das consoantes oclusivas <sup>1</sup>.

Em termos articulatórios tradicionais, as consoantes descritas e classificadas como vozeadas (ou “sonoras”) são aquelas durante cuja produção as cordas vocais se encontram em vibração; a estas, opõem-se as não-vozeadas (também chamadas “surdas” pela fonética tradicional), articuladas sem qualquer vibração glótica <sup>2</sup>.

---

\* Este artigo retoma parte de um trabalho com que o autor se apresentou a Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1996, sob orientação científica da Professora Doutora Maria da Graça Pinto, a quem o autor exprime aqui o seu reconhecimento pela orientação dispensada e pela leitura crítica de versões anteriores deste texto. Para que a realização do trabalho original tivesse sido possível contribuiu grandemente uma bolsa de curta duração concedida pelo Instituto Sueco para um estágio de fonética laboratorial na Universidade de Estocolmo no Outono de 1992. Durante esse estágio foram obtidos os resultados experimentais do autor referidos neste estudo. Ao Professor Doutor Francisco Lacerda, do Laboratório de Fonética da Universidade de Estocolmo, o autor agradece todo o apoio dispensado durante a sua permanência naquela instituição.

<sup>1</sup> Cf. LADEFOGED, Peter; MADDIESON, Ian — *The Sounds of the World's Languages*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, pp. 47-77. Atente-se na seguinte afirmação destes autores: “Most languages have phonemic contrasts between classes of stops which differ in the mode of action of the larynx, or in the timing of laryngeal activity in relation to the oral articulation.” (LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, p. 47).

<sup>2</sup> Cf., p. ex.: GRAMMONT, Maurice — *Traité de Phonétique*, Paris, Delagrave, 6.ème éd., 1960 (1.ª ed.: 1933), pp. 45 e ss.; GILI GAYA, Samuel — *Elementos de*

O correlato acústico mais importante desta propriedade parece ser a presença, durante a articulação dos segmentos vozeados, de energia acústica de baixa intensidade e baixa frequência, visualizável, num espectrograma, sob a forma de pequenas estrias verticais junto à base do espectro<sup>3</sup> (estas estrias recebem frequentemente o nome de “barra de vozeamento”<sup>4</sup>). Esta não é, porém, a única marca acústica do vozeamento — que, em termos acústicos, parece ser, na verdade, uma propriedade muito complexa<sup>5</sup>.

Lisker e Abramson, em diversos trabalhos<sup>6</sup>, estabeleceram como marca acústica básica do vozeamento nas consoantes oclusivas o chamado *Voice Onset Time* (“Tempo de Ataque de Vozeamento”, geralmente designado pela abreviatura “VOT”): segundo os autores, o VOT é o lapso

---

*Fonética General*, Madrid, Editorial Gredos, 5.ª ed. corr. y ampl., 1966 (1.ª ed.: 1950), pp. 67-69 e 125 e ss.; MALMBERG, Bertil (trad. port.) — *A Fonética*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d (1.ª ed. fr.: 1954), pp. 42-47 e 54-55; LAVER, John — *Principles of Phonetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 127-128; MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio — *El sonido en la comunicación humana — Introducción a la Fonética*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 1996, p. 25.

<sup>3</sup> Cf.: AINSWORTH, W. A. — *Mechanisms of Speech Recognition*, Oxford, Pergamon Press, 1976, pp. 45 e ss.; LIEBERMAN, Philip; BLUMSTEIN, Sheila E. — *Speech physiology, speech perception, and acoustic phonetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 195.

<sup>4</sup> Cf., p. ex.: AINSWORTH — *op. cit.*, p. 45; KENT, Ray D.; READ, Charles — *The Acoustic Analysis of Speech*, San Diego, Singular Publishing Group, 1992, p. 110.

<sup>5</sup> Entre os autores que sublinham o carácter extremamente complexo do vozeamento a nível acústico, salientando que esta propriedade fonética é dificilmente isolável numa só marca acústica ou espectrográfica, citamos, a título de exemplo: DURAND, Marguerite — *De la perception des consonnes occlusives: Questions de sonorité*, in “Word”, Vol. 12, Nº 1, 1956, pp. 15-34; FANT, Gunnar — *Analysis and synthesis of speech processes*, in MALMBERG, Bertil (org.) — *Manual of Phonetics*, Amsterdam/London, North-Holland Publishing Co., 1968, pp. 173-277 (pp. 252-253); LIEBERMAN; BLUMSTEIN — *op. cit.*, pp. 195-198; KENT; READ — *op. cit.*, pp. 106-110, 120-121. Entre as marcas acústicas que estes autores referem como indiciando as oposições de vozeamento, salientam-se as seguintes: duração consonântica (Durand); frequência de F1, velocidade da transição de F1 no início do vozeamento e duração da vogal antecedente (Lieberman e Blumstein, Kent e Read, p. ex.).

<sup>6</sup> P. ex.: LISKER, Leigh; ABRAMSON, Arthur S. — *The voicing dimension: Some experiments in comparative phonetics*, in *Proceedings of the 6th International Congress of Phonetic Sciences (Prague, 1967)*, Prague, Academia, 1970, pp. 563-567. Facsimilado em MILLER, Joanne L.; KENT, Raymond D.; ATAL, Bishnu S. — *Papers in Speech Communication — Speech Perception*, New York, Acoustical Society of America, 1991, pp. 379-383.

de tempo que medeia entre o início da vibração glótica e a abertura do canal oral que caracteriza a última fase de uma articulação oclusiva (a explosão)<sup>7</sup>. Nas consoantes ditas surdas, o VOT apresenta valores elevados (após a explosão, as cordas vocais permanecem sem vibração durante algum tempo, só a iniciando, geralmente, durante a articulação vocálica que se segue); nas sonoras, o valor de VOT é muito baixo ou negativo (logo a seguir à explosão ou ainda durante a oclusão)<sup>8</sup>. Embora os valores médios concretos do VOT sejam diferentes de língua para língua<sup>9</sup> e possam variar em função de factores como o contexto fonético<sup>10</sup>, o ponto de articulação<sup>11</sup> ou o débito elocucional<sup>12</sup>, por exemplo, esta marca é tida por diversos estudos<sup>13</sup> como um dos principais correlatos acústicos do vozeamento, independentemente de línguas específicas.

No caso do português, um estudo de São Luís Castro<sup>14</sup> fornece-nos dados quantitativos absolutos que nos esclarecem de alguma forma sobre a funcionalidade do VOT nesta língua: usando estímulos com manipulação laboratorial deste índice, a autora encontra uma barreira intercategoriaal surdo/sonoro na percepção das oclusivas bilabiais com um valor de VOT de -35 ms (isto é, havendo um pré-vozeamento — início de vibração glótica antes da explosão — na ordem dos 35 ms, os ouvintes nativos da lín-

<sup>7</sup> LISKER; ABRAMSON — *op. cit.*, p. 563; cf. ainda KENT; READ — *op. cit.*, p. 108.

<sup>8</sup> KENT; READ — *op. cit.*, p. 108.

<sup>9</sup> LISKER; ABRAMSON — *op. cit.*, p. ex., comparam os valores médios precisos do VOT em inglês, espanhol e tailandês, chegando à conclusão de que, embora esses valores sejam diferentes em termos absolutos de língua para língua, a diferença entre um VOT elevado nas surdas e um VOT pouco elevado nas sonoras é preservada nas três línguas.

<sup>10</sup> KENT; READ — *op. cit.*, p. 108.

<sup>11</sup> KENT; READ — *op. cit.*, p. 114.

<sup>12</sup> ABRAMSON, Arthur S.; LISKER, Leigh — *Voice Timing for Stop Classification in Conversational English*, in ELENIUS, Kjell; BRANDERUD, Peter (orgs.) — *Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences (Stockholm, Sweden, 13-19 August, 1995)*, Stockholm, Stockholm University/KTH, 1995, Vol. 4, pp. 128-131.

<sup>13</sup> Cf., p. ex.: FANT — *op. cit.*, p. 252; AINSWORTH — *op. cit.*, p. 76; LIEBERMAN; BLUMSTEIN — *op. cit.*, pp. 196-198 e 215-216; KENT; READ — *op. cit.*, pp. 108-110 e 120-121.

<sup>14</sup> CASTRO, São Luís Fonseca e — *Percepção categorial num continuum de vozeamento em fala natural portuguesa*, in *Actas do 1.º Encontro de Processamento da Língua Portuguesa Escrita e Falada*, Lisboa, INESC/UNINOVA/CLUL, 1993, pp. 15-18.

gua identificação, no caso das bilabiais, estímulos consonânticos como consoantes sonoras <sup>15</sup>).

Anteriormente, um trabalho de Maria do Céu Viana <sup>16</sup> havia já demonstrado também esta diferença sistemática entre VOT positivo para as consoantes surdas e VOT negativo para as consoantes sonoras do português.

Porque possuidor de um carácter distintivo e capaz de estabelecer, dentro dos inventários fonémicos da generalidade das línguas, *classes naturelles* de segmentos, o vozeamento foi contemplado pelas sucessivas propostas de traços distintivos de base fonética, como as de Jakobson, Fant e Halle <sup>17</sup>, Jakobson e Halle <sup>18</sup> e Chomsky e Halle <sup>19</sup>. Em todas elas, [vozeado] corresponde a uma formalização linguística binária da presença/ausência de vibrações glóticas <sup>20</sup>, sugerindo uma relação estável e simplificada, de natureza binária, quântica, entre esta propriedade articulatória e o traço em causa.

Todavia, em propostas fonológicas recentes, como as que nos são transmitidas, por exemplo, pelas obras introdutórias de Francis Katamba <sup>21</sup> e Andrew Spencer <sup>22</sup>, [vozeado] ocorre como *um dos* traços (e não o único traço) que preenchem a categoria dos “traços laríngeos”, juntamente com os traços [constricção glotal] e [distensão glotal]. Neste tipo de propostas,

---

<sup>15</sup> CASTRO — *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>16</sup> VIANA, Maria do Céu — *Etude de Deux Aspects du Consonantisme du Portugais: Fricatisation et Dévoisement*. Dissertação de “Doctorat de Troisième Cycle” apresentada à Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1984 (policopiada), pp. 224-232.

<sup>17</sup> JAKOBSON, Roman; FANT, C. Gunnar M.; HALLE, Morris — *Preliminaries to Speech Analysis — The Distinctive Features and their Correlates*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1952.

<sup>18</sup> JAKOBSON, Roman; HALLE, Morris — *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton, 2.nd rev. edition (repr.), 1980 (1.<sup>a</sup> ed.: 1956).

<sup>19</sup> CHOMSKY, Noam; HALLE, Morris — *The Sound Pattern of English*, New York, Harper & Row, 1968.

<sup>20</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 26; JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, pp. 42-43; CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 326 e ss.

<sup>21</sup> KATAMBA, Francis — *An Introduction to Phonology*, London, Longman, 1989, pp. 48-49.

<sup>22</sup> SPENCER, Andrew — *Phonology — Theory and Description*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, p. 156.

não sendo negada a importância do traço [vozeado] nem questionada a sua relação com a actividade glótica, é introduzida a ideia de que esta última poderá gerar, a nível das propriedades distintivas das línguas, outras oposições para além da tradicional diferenciação surdo (ou não-vozeado) vs sonoro (ou vozeado).

A consideração, por parte de certos modelos fonológicos, de outras modalidades de “comportamento glotal” para além da bipartição estrita vozeado/não-vozeado (que é a que se encontra quase exclusivamente na fonética tradicional e nos sistemas clássicos de traços binários) parece encontrar alguma fundamentação de base fonética em estudos descritivos exaustivos que tomam em consideração uma gama alargada de línguas faladas em todo o mundo, como *The Sounds of the World's Languages*, de Ladefoged e Maddieson<sup>23</sup>. Estes autores, ao apresentarem uma visão de conjunto das consoantes oclusivas num grande número de línguas de todo o mundo, não referem o vozeamento — polarmente dividido em vozeado vs. não-vozeado — como uma propriedade distintiva isolada, falando antes de “comportamentos laringeos” (“*laryngeal settings*”) de que “vozeado” e “não-vozeado” são dois estados que, embora fundamentais e os mais correntes nas línguas de todo o mundo, ocorrem integrados numa vasta gama de possibilidades que inclui, além de “vozeado” e “não-vozeado”, os seguintes (mais raros): *aspirated, breathy voice, slack voice, creaky voice* e *stiff voice*<sup>24</sup>.

Assim, o vozeamento afigura-se como uma propriedade complexa não só a nível das propriedades acústicas que o indiciam, mas também no tocante às próprias modalidades de actividade glótica que estão na sua origem. A glote parece, face a estes dados, dotada de uma grande versatilidade e variedade de comportamentos e resultados, não redutíveis aos dois estados básicos contemplados pela fonética tradicional e pelos sistemas clássicos de traços distintivos binários referidos<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*

<sup>24</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, pp. 47-77. Cf. especialmente os dois quadros incluídos pelos autores na p. 48 da sua obra.

Não tendo encontrado uma tradução minimamente satisfatória destes termos, optámos por referi-los aqui exclusivamente na língua original.

<sup>25</sup> Sublinhe-se que os diversos “*laryngeal settings*” referidos por Ladefoged e Maddieson são propriedades linguisticamente funcionais, distintivas, e não meras possibilidades de dinâmica “natural”, extralinguística, das estruturas anatómicas do complexo laringeo.

Porém, como é reconhecido por Ladefoged e Maddieson<sup>26</sup>, quase todas as línguas do mundo admitem, na série das oclusivas, a oposição básica entre uma sub-série surda e uma sub-série sonora (referem ainda, baseados em estudos anteriores, que nas línguas em que este modelo básico não existe encontramos apenas as consoantes surdas<sup>27</sup>).

Nas línguas românicas, a organização dos sistemas consonânticos que geralmente se encontra obedece a esse padrão básico: nelas constatamos a existência, na série das consoantes oclusivas, de uma sub-série não-vozeada que se opõe a uma sub-série vozeada. Cada elemento de uma das sub-séries encontra na outra sub-série um outro elemento que lhe corresponde e de que se distingue exclusivamente pelo vozeamento, sendo assim possível estabelecer, nos moldes da fonologia funcionalista<sup>28</sup>, uma correlação de pares homorgânicos em que o vozeamento é a única marca correlativa<sup>29</sup>.

Em português, esta correspondência verificar-se-á não só nas oclusivas mas também nas fricativas:

	Oclusivas	Fricativas
não-vozeadas:	/ p t k	f s ʃ/
vozeadas:	/ b d g	v z ʒ/

## 2. Vozeamento, duração consonântica e tensão

Foi afirmado, na introdução deste artigo, que o português conhece um sub-sistema de seis consoantes oclusivas divisível em função do vozeamento em duas sub-séries de três fonemas cada, correspondendo a cada

<sup>26</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, p. 47.

<sup>27</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, p. 53.

<sup>28</sup> Para uma definição das noções de “correlação” e “par correlativo” (e também da de “série”, mencionada noutras passagens do presente estudo) no quadro da fonologia funcionalista, cf. MARTINET, André (trad. port.) — *Elementos de Linguística Geral*, Lisboa, Sá da Costa, 10.<sup>a</sup> ed., 1985 (1.<sup>a</sup> ed. fr.: 1960), pp. 72 e ss.

<sup>29</sup> Cf. LAUSBERG, Heinrich (trad. port.) — *Linguística Românica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2.<sup>a</sup> ed., 1981 (1.<sup>a</sup> ed. al.: 1956), pp. 165-240.

fonema de uma das sub-séries um outro fonema, na outra sub-série, homorgânico do primeiro e distinto deste exclusivamente em função do vozeamento:

não-vozeadas:	/ p   t   k /
	/ b   d   g /
vozeadas:	

Num plano eminentemente teórico, fonológico, esta oposição parece perfeitamente estável e regular.

É sabido, porém, que o fonema enquanto entidade abstracta dotada de uma descrição teórica portadora de uma fixidez considerável conta sempre, a nível da sua realização fonética (articulatória e acústica), com uma dispersão de possibilidades de materialização que em situações de comunicação real normalmente não se distinguem entre si a nível perceptivo, nomeadamente junto dos ouvintes nativos da língua — os *alofones*<sup>30</sup>; estas possibilidades fonéticas afastam-se sempre, numa ou noutra propriedade (ou num ou noutro conjunto de propriedades), em maior ou menor grau, do elenco teórico das propriedades prototípicas que caracterizam, a nível da descrição fonológica da língua, cada fonema.

Como exemplo da realidade descrita no parágrafo anterior, encontramos o caso das realizações possíveis de /b d g/ do português europeu contemporâneo: nesta língua, entre os alofones que podem realizar os fonemas mencionados incluem-se [b̥ d̥ g̥]<sup>31</sup>, tradicionalmente referidos como

<sup>30</sup> Esta realidade é apreendida de forma muito explícita e coerente pela fonologia distribucionalista, ao definir um fonema como uma “*classe de sons*” não distintivos nem distinguidos (perceptivamente) entre si (cf. GLEASON Jr., H. A. (trad. port.) — *Introdução à Linguística Descritiva*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2.<sup>a</sup> ed., 1985 (1.<sup>a</sup> ed. am.: 1955), p. 274). Propostas mais recentes, como a “Teoria do Magneto Perceptivo”, de Patricia Kuhl (cf. KUHLE, Patricia; IVERSON, Paul — *Linguistic experience and the “perceptual magnet effect”*, in STRANGE, Winifred (org.) — *Speech Perception and Linguistic Experience — Issues in Cross-Language Research*, Timonium (Maryland), York Press, 1995, pp. 121-154), recuperam esta concepção “distribucionalista” e categorial do fonema.

<sup>31</sup> ANDRADE, Amália; ANDRADE, Ernesto d’; VIANA, Maria do Céu — *A fricativação das oclusivas sonoras em português*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. Relatório do Grupo de Fonética e Fonologia — N.º 3, 1978 (policopiado), pp. 20-21D; VIANA — *op. cit.*, pp. 155 e ss., 196 e ss.

“oclusivas sonoras desvozeadas”<sup>32</sup>. Estes alofones são consoantes articuladas com um fechamento total do canal oral seguido de explosão *mas sem vibração glótica*<sup>33</sup>. De um ponto de vista estritamente articulatório e acústico, portanto, são sons não-vozeados; porém, a nível perceptivo eles são processados da mesma forma que [b d g], isto é, são categorizados como consoantes sonoras, o que nos conduz à suposição de que, para além da simples presença/ausência de vibrações glóticas, existirão a nível dos sinais acústicos da fala outros índices importantes para a categorização do vozeamento das consoantes<sup>34</sup>.

A existência de alofones idênticos a estes em castelhano, também processados como consoantes vozeadas, tem sido referida e discutida por estudos diversos de autores como Eugenio Martínez Celdrán<sup>35</sup> e Alexandre Veiga<sup>36</sup>.

A explicação para a manutenção perceptiva de [b̥ d̥ g] dentro da categoria das consoantes sonoras que é adiantada pelos autores espanhóis acima citados — e que é também adoptada, para o português, por Maria do Céu Viana<sup>37</sup> — recorre à *tensão*<sup>38</sup> como a verdadeira propriedade fonética com função distintiva na oposição entre /p t k/ e /b d g/: de acordo com os autores citados, seria por conservarem a marca “não-tenso”,

<sup>32</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>33</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>34</sup> Esta é uma das hipóteses exploradas no estudo acústico e perceptivo de VIANA — *op. cit.*

<sup>35</sup> MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio — *¿Hasta qué punto es importante la sonoridad en la discriminación auditiva de las obstruyentes mates del castellano?*, in “Estudios de Fonética Experimental” (Universidad de Barcelona), Vol. I, 1984, pp. 245-291 (p. 288).

<sup>36</sup> VEIGA, Alexandre — *Consideraciones relativas a la actuación y límites de las oposiciones fonológicas interrupto/continuo y tenso/flojo en español*, in “Verba — Anuario Galego de Filoloxía”, Vol. 12, 1985, pp. 253-285.

<sup>37</sup> VIANA — *op. cit.* (vd. citação na nota 39).

<sup>38</sup> A concomitância entre a tensão e o vozeamento em castelhano fôra já anteriormente referida por Emilio Alarcos (ALARCOS LLORACH, Emilio — *Fonología Española*, Madrid, Gredos, 4.ª ed. aum. y rev., 1991 (1.ª ed.: 1950), p. 71), que defende que o traço primário não-redundante na oposição entre /p t k/ e /b d g/ nessa língua é a tensão e não o vozeamento, embora este autor não se fundamente de forma tão clara e objectiva em trabalhos experimentais como o fazem Martínez Celdrán e Alexandre Veiga.

comum a [b d g], que [b̥ d̥ g̥], apesar de foneticamente surdas, seriam categorizadas como sonoras<sup>39</sup>.

Como adiante se verá em maior detalhe, um problema fundamental decorre desta posição: a tensão não foi objecto ainda de uma definição objectiva, estável e minimamente fixada, ao contrário de outros traços distintivos, nem parece que existam marcas articulatórias ou acústicas bem definidas que, a nível fonético, distingam claramente os segmentos tensos dos não-tensos. Segundo Chomsky e Halle, por exemplo (e para citarmos somente, entre as propostas “clássicas”, a mais recente das teorizações de traços distintivos binários), serão tensos os segmentos com uma maior deformação do aparelho fonador durante a sua articulação e *com uma maior duração segmental*<sup>40</sup>. Esta definição, como não deixa de ser salientado por autores como Sommerstein<sup>41</sup>, é um tanto vaga, qualitativa e subjectiva, não propondo em termos objectivamente observáveis uma nítida separação categorial entre segmentos tensos e não tensos.

Apesar desta indefinição da tensão enquanto traço distintivo, as relações entre a tensão e o vozeamento são exploradas pela fonética em numerosos estudos, menos ou mais recentes. Em termos tradicionais, as sonoras foram durante certo tempo terminologicamente associadas a consoantes “fracas” ou “brandas”, e as surdas a consoantes “fortes” (tensas)<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> “(...) on peut expliquer l’assimilation du voisement par la concomitance de deux traits phonétiques: “tension” et “voisement”. Le voisement des [-vois] aussi bien que le dévoisement des [+vois] sont possibles sans que l’opposition entre ces deux classes soit compromise. En effet, les premières restent [+tend] et les dernières [-tend].” (VIANA — *op. cit.*, pp. 151-152).

<sup>40</sup> CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 324 e ss.

<sup>41</sup> SOMMERSTEIN, Alan H. — *Modern Phonology*, London, Edward Arnold, 1977. Vd. citação na nota 47.

<sup>42</sup> Entre os autores tradicionais em que encontramos uma assimilação terminológica entre consoantes vozeadas e fracas e consoantes surdas e fortes, citaremos, a título de exemplo: VIANA, Aniceto dos Reis Gonçalves — *Exposição da pronúncia normal portuguesa para uso de nacionais e estrangeiros*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1892, p. 6; NOGUEIRA, Rodrigo de Sá — *Elementos para um Tratado de Fonética Portuguesa*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos/Imprensa Nacional de Lisboa, 1938, p. 26; LAUSBERG — *op. cit.*, p. 63.

LADEFOGED; MADDISON — *op. cit.*, pp. 95-99, discutem esta relação em diversas línguas, referindo vários autores, nomeadamente da área dos estudos germânicos, em que os termos “fortis” e “lenis” são preferidos a “surdo” (“não-vozeado”) e “sonoro” (“vozeado”), respectivamente.

Jakobson, Fant e Halle referem, em *Preliminaries to Speech Analysis*, que os dois traços se acham estreitamente relacionados entre si numa grande variedade de línguas do mundo. Distinguem assim as línguas, como o francês e o inglês, onde a tensão é preponderante e o vozeamento redundante, daquelas em que o vozeamento é verdadeiramente a marca distintiva e a tensão a marca secundária, como dizem os autores ser o que se verifica na generalidade das línguas eslavas <sup>43</sup>.

Em alguns estudos mais recentes, as relações entre estas duas propriedades — tensão e vozeamento — continuam a ser exploradas. Encontra-se neste caso um trabalho de W. Sidney Allen publicado em 1995, relativo ao islandês moderno. Neste trabalho, o autor defende que a oposição entre as consoantes representadas ortograficamente em islandês moderno por “b”, “d” e “g” e aquelas que se representam por “p”, “t” e “k” assenta na tensão. Esta seria então a sucedânea actual de uma antiga oposição de vozeamento, entretanto perdida com a diacronia, mantida residualmente pela ortografia e, na opinião do autor citado, conservada pela oposição não-tenso/tenso <sup>44</sup>.

Para Ladefoged e Maddieson, as línguas em que a tensão e o vozeamento apresentam alguma independência são efectivamente muito raras, aceitando-se como característica muito regular das línguas do mundo uma interdependência entre ambas as propriedades <sup>45</sup>.

Assim, uma primeira questão se nos coloca: qual o verdadeiro papel da tensão articulatória na oposição entre /p t k/ e /b d g/ do português (considerando a oposição de todos os alofones de /b d g/ vs todos os alofones de /p t k/ e tendo particularmente em conta o caso específico de [b̥ d̥ g̥])?

---

<sup>43</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 38. De acordo com os autores espanhóis citados e de acordo ainda com Maria do Céu Viana (vd. notas 35 a 39), o castelhano e o português, respectivamente, contar-se-iam entre as línguas em que a tensão é o traço fundamental, sendo o vozeamento um traço redundante. Sem adiantar mais fundamentações, ANDRADE, Amália — *Estudo Acústico de Sequências de Oclusivas em Português Europeu*, in *Actas do IX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística (Coimbra, 1993)*, Lisboa, APL/Edições Colibri, 1994, pp. 1-15, defende o contrário: “O traço ‘tensão’ é um traço redundante [do vozeamento] em português.” (ANDRADE — *op. cit.*, p. 14, nota 22; sublinhado da autora).

<sup>44</sup> ALLEN, W. Sidney — *On ‘tenseness’ in modern Icelandic*, in “Transactions of the Philological Society”, Vol. 93, N.º 1, 1995, pp. 1-16.

<sup>45</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, pp. 96-97.

Uma segunda questão, sem cuja resposta o esclarecimento da primeira se torna difícil, é a seguinte: quais são, a nível fonético (articulatório e acústico), as marcas objectivamente observáveis da tensão?

Esta segunda pergunta tem gerado, em diversos estudos e autores, alguma controvérsia. Em primeiro lugar, qualquer traço distintivo assenta numa categorização formal de propriedades que são materialmente contínuas, não polares<sup>46</sup>, com as dificuldades daí advenientes. Dividir, por exemplo, os segmentos em [+vozeado] e [-vozeado] oblitera aparentemente que dentro da categoria [+voz], por exemplo, podem existir segmentos com configurações fonéticas associadas ao próprio vozeamento muito díspares. Contudo, esta categorização não deixa de conter uma base sustentável — nomeadamente ao nível da percepção da fala, que é também uma categorização sobre um material contínuo —, nem de ser mais fácil em certos casos do que noutros.

No caso da tensão, o que parece razoavelmente estabelecido é que esta marca, apesar da funcionalidade perceptiva que lhe pode ser reconhecida (como o exemplifica a percepção de [b̥ d̥ g̥] em português, de acordo com os estudos citados), se conta entre as de mais difícil definição e formalização. Não há, como é salientado por Alan Sommerstein e conforme afirmámos anteriormente, nenhum índice fonético objectivo e definido desta propriedade, o que, nas palavras deste autor, tem conduzido a interpretações por vezes pouco rigorosas e não fundamentadas<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Em DIEHL, Randy L.; KLUENDER, Keith R. — *On the categorization of speech sounds*, in HARNAD, Stevan (org.) — *Categorical perception — The groundwork of cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 226-253, discutem-se, de forma esclarecedora e fundamentada, as dificuldades e as contradições, assim como a necessidade e os alcances, destas categorizações. No mesmo volume, Harnad compara a categorização à conversão de informação analógica em informação digital, relembrando que “*In such a process some information is always lost (A/D transformations are approximations)*” (p. 542) (HARNAD, Stevan — *Category induction and representation*, in HARNAD (org.) — *op. cit.*, pp. 535-565).

<sup>47</sup> “(...) *it has not usually been made clear on what articulatory characteristics of these consonants such an analysis is based, and the convenience and vagueness of the feature [[tense]] has sometimes tempted excellent phonologists into highly arbitrary analyses.*” (SOMMERSTEIN — *op. cit.*, p. 105).

Também Ladefoged e Maddieson insistem na necessidade de uma maior definição objectiva deste traço, pondo em confronto diversos estudos experimentais que têm procurado isolar alguns dos seus possíveis correlatos fonéticos (LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, pp. 96, 98-99).

Nas propostas de traços distintivos que enumeram a tensão entre os traços contemplados, esta é definida em função de dois dados fonéticos principais, conforme anteriormente foi referido: um de natureza articulatória, que consiste numa maior deformação do aparelho fonador durante a articulação dos segmentos tensos; outro, de cariz acústico, que associa os segmentos tensos a uma maior duração segmental<sup>48</sup>. Porém, nenhuma das propostas citadas estabelece ou propõe barreiras intercategoriais que dividam claramente, dentro dos contínuos de valores que esses dois parâmetros permitem, os segmentos em tensos vs não-tensos.

Esta indefinição aparentemente incontornável em torno da tensão articulatória como uma propriedade fonética levou inclusivamente à exclusão dos diacríticos que permitem notá-la em transcrição fonética das versões mais recentes do Alfabeto Fonético Internacional<sup>49</sup>, a despeito das críticas contrárias a essa supressão provenientes de autores como, por exemplo, Leigh Lisker<sup>50</sup> e Martin Ball<sup>51</sup>.

Tendo presentes todas estas limitações, propomo-nos indagar o papel da duração consonântica — que, como vimos, é apontada como um dos dois índices principais de uma possível propriedade distintiva a que tem sido dado o nome de *tensão* — no estabelecimento da oposição /p t k/ ≠ /b d g/ em português<sup>52</sup>.

Optámos pela investigação deste índice acústico por ele se prestar sem dificuldades de relevo a uma medição laboratorial objectiva e directa.

<sup>48</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 36; JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, p. 43; CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 324 e ss.

<sup>49</sup> Cf. *The International Phonetic Alphabet (revised to 1993)*, anexo a “Journal of the International Phonetic Association”, Vol. 23, N.º 1, 1993 (destacável das páginas centrais). A mesma versão deste alfabeto, com pequenas correcções de pormenor, é incluída em “Journal of the International Phonetic Association”, Vol. 25, N.º 1, 1995 (destacável das páginas centrais).

<sup>50</sup> LISKER, Leigh — *A Plaintive Note re the Recent IPA Revisions*, in “Journal of the International Phonetic Association”, Vol. 22, N.ºs 1 & 2, 1992, pp. 57-61.

<sup>51</sup> BALL, Martin J. — *Further to Articulatory Force and the IPA Revisions*, in “Journal of the International Phonetic Association”, Vol. 23, N.º 1, 1993, pp. 39-41.

<sup>52</sup> Colocamo-nos naturalmente a um nível puramente fonético da percepção da fala, de que é excluída a interferência de factores não-acústicos (como o universo de conhecimentos do sujeito percepcionante ou o contexto lexical e semântico da mensagem), cuja importância é inegável em situações de comunicação real.

### 3. Estudos acústicos

Procuraremos então reunir e comparar alguns dados relativos à duração consonântica das consoantes oclusivas do português.

Por um lado, tal informação poderá revelar-se útil na avaliação das propostas citadas segundo as quais é à tensão e não ao vozeamento que, quer em português<sup>53</sup>, quer em castelhano<sup>54</sup>, quer ainda noutras línguas<sup>55</sup>, se deve o principal papel na distinção entre /p t k/ e /b d g/. Por outro lado ainda, e independentemente desse aspecto, a duração consonântica é incluída por diversos autores<sup>56</sup> no conjunto das propriedades que, além da presença/ausência de energia de baixa intensidade e baixa frequência, marcada espectrograficamente pela “barra de vozeamento”, opõem as consoantes “sonoras” às “surdas”.

No presente estudo, concentraremos a nossa atenção nos dados relativos ao português.

A nível acústico, tomaremos em consideração os dados obtidos por três estudos fonéticos anteriores.

#### 3.1. Aspectos metodológicos da recolha do material linguístico

Começaremos por comparar os resultados das medições acústicas do índice *duração* obtidos por três estudos experimentais anteriores, todos relativos ao português:

— *Vogais e Consoantes do Português: Estatística de Ocorrência, Duração e Intensidade* (Maria Raquel Delgado Martins, 1975)<sup>57</sup>. O *corpus* deste estudo é constituído por 40 frases lidas por um informante

---

<sup>53</sup> VIANA — *op. cit.*

<sup>54</sup> ALARCOS LLORACH — *op. cit.*; MARTÍNEZ CELDRÁN — *op. cit.*; VEIGA — *op. cit.*

<sup>55</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 38; LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, pp. 95-99.

<sup>56</sup> P. ex., DURAND — *op. cit.*, p. 17.

<sup>57</sup> MARTINS, Maria Raquel Delgado — *Vogais e Consoantes do Português: Estatística de Ocorrência, Duração e Intensidade*, in “Boletim de Filologia”, Tomo XXIV, Fascículos 1-4, 1975, pp. 1-11.

adulto do sexo masculino, falante nativo do dialecto-padrão do português; nas frases lidas, é possível isolar as consoantes estudadas em vários contextos fonéticos<sup>58</sup>;

— *Etude de Deux Aspects du Consonantisme du Portugais: Fricatisation et Dévoisement* (Maria do Céu Viana, 1984)<sup>59</sup>. Para este estudo, foram recolhidos e analisados dois *corpora* produzidos por seis sujeitos adultos (três do sexo masculino e três do sexo feminino), falantes nativos do português com normas muito próximas do dialecto-padrão. O primeiro *corpus* é composto por 54 sílabas CV inseridas na frase portadora “Diz ...[SÍLABA]...”. O segundo *corpus* é um conjunto de 29 frases com uma grande variação sintáctica e lexical. Toda a recolha se efectuou em câmara anecóica<sup>60</sup>;

— *Aspectos da Percepção das “Oclusivas Fricatizadas” do Português* (João Veloso, 1995)<sup>61</sup>. Os resultados deste estudo referem-se a consoantes intervocálicas inseridas num contexto fonético invariável [aCá], recolhidas em contexto frásico sob a forma de leitura de uma lista de frases portadoras. Foram informantes três sujeitos adultos do sexo masculino, falantes nativos do português europeu, pertencentes a normas próximas do dialecto-padrão. As amostras foram recolhidas em câmara anecóica e gravadas em fita magnética audiodigital (DAT)<sup>62</sup>.

### 3.2. Resultados

Os resultados que os três estudos considerados nos apresentam em relação à duração consonântica de /p t k b d g/ do português europeu contemporâneo são os constantes do Quadro 1.

<sup>58</sup> MARTINS — *op. cit.*, pp. 1-2.

<sup>59</sup> VIANA — *op. cit.*

<sup>60</sup> *Id.*, pp. 85 e ss.

<sup>61</sup> VELOSO, João — *Aspectos da Percepção das “Oclusivas Fricatizadas” do Português* — *Contributo para a Compreensão do Processamento de Contrastes Alofónicos*. Dissertação apresentada em Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995 (policopiada).

<sup>62</sup> VELOSO — *op. cit.*, pp. 87-95. Este material foi submetido a análise acústica no Laboratório de Fonética da Universidade de Estocolmo com o auxílio do programa MIX, de autoria de Rolf Carlsson (KTH).

OCCLUSIVAS ORAIS DO PORTUGUÊS

QUADRO 1 — Valores (ms) da duração consonântica das oclusivas orais do português em três estudos fonéticos

	MRDM	MCV		JV
	Valores médios da duração da consoante	Valores médios da duração da oclusão		Valores médios da duração da consoante (min. — máx.)
		Corpus de sílabas	Corpus de frases	
[p]	92	119,1	73,3	132 (116 — 147)
[t]	93	103,1	64,4	133 (105 — 153)
[k]	94	89,3	55,5	123 (110 — 131)
[b]	63	93,0	62,2	80 (54 — 108)
[d]	62	80,3	54,2	70 (43 — 99)
[g]	57	70,6	55,4	75 (46 — 105)

Unidade: ms

Fontes: MRDM = M. R. DELGADO MARTINS — *Vogais e Consoantes...*, p. 8; MCV = M. C. VIANA — *Etude...*, p. 238; JV = J. VELOSO — *Aspectos...*, p. 99.

CONTEXTOS: MRDM e MCV = contextos fonéticos diversificados; JV = [aCá].

*Nos três estudos aqui referenciados, os resultados apoiam-se no estudo de corpora relativamente limitados, obtidos a partir da leitura de materiais escritos em situação de recolha laboratorial induzida, efectuada por um número reduzido de informantes.*

Os resultados do estudo de M. C. Viana dizem respeito à *duração da oclusão* somente e são apresentados em separado para os dois *corpora* considerados (“sílabas” e “frases”).

A leitura atenta destes dados permite-nos desde já concluir — em consonância, aliás, com os restantes autores dos estudos citados<sup>63</sup> — que *a duração consonântica é um índice acústico que acompanha de modo bastante regular e estável as diferenças de vozeamento*: em todas as medições efectuadas, verificou-se que as consoantes oclusivas surdas apresen-

<sup>63</sup> Cf. MARTINS — *op. cit.*, p. 8; VIANA — *op. cit.*, p. 241.

tam sempre durações *superiores* às oclusivas sonoras<sup>64</sup>, quer quando comparamos genericamente umas e outras em dois blocos (/p t k/ vs /b d g/), quer quando contrapomos consoantes homorgânicas em pares como /p/ vs /b/, /t/ vs /d/, /k/ vs /g/<sup>65</sup>.

Num outro estudo de Maria do Céu Viana<sup>66</sup>, em que foi medida a duração relativa da consoante<sup>67</sup> (além da duração absoluta, altamente sujeita a uma grande variação contextual e inter-locutor), os resultados obtidos também haviam demonstrado uma duração das consoantes surdas superior à das sonoras<sup>68</sup>.

#### 4. Estudo perceptivo

Dos estudos fonéticos anteriormente mencionados, um deles procedeu à avaliação da importância perceptiva das diferenças encontradas entre a duração média das surdas e a duração média das sonoras, tendo-se procedido a um estudo perceptivo em que esse valor acústico foi sujeito a mani-

<sup>64</sup> Os resultados do estudo de M. C. Viana, que analisa em separado as consoantes inseridas em sílabas sem sentido integradas num conjunto de frases portadoras e as consoantes incluídas num grupo de frases dotadas de significado, apresentam valores quantitativos diferentes num *corpus* e noutra. Ainda que a discussão destas diferenças não caiba no âmbito do presente trabalho, consideramos que as disparidades encontradas revelam mais das diferenças fonéticas entre a “fala real” e a “fala laboratorial” do que das diferenças entre consoantes oclusivas surdas e sonoras, de que aqui nos ocupamos. Com efeito, dentro de cada um dos *corpora* do estudo citado — sílabas e frases —, parece manter-se a tendência de base para as oclusivas surdas apresentarem durações superiores às sonoras.

<sup>65</sup> Uma análise estatística em curso aplicada aos resultados do nosso estudo acústico aqui referido (VELOSO — *op. cit.*) sugere uma diferença muito significativa ( $p < 0,000$ ) entre os valores médios de duração das consoantes oclusivas surdas e os da duração das consoantes oclusivas sonoras.

<sup>66</sup> VIANA, Maria do Céu — *O índice duração e a análise acústica das oclusivas orais em português*, in “Boletim de Filologia”, Tomo XXV, 1976-79, pp. 1-20.

<sup>67</sup> A duração relativa da consoante consiste não nos valores absolutos deste índice mas numa *ratio* entre a duração das consoantes e as durações dos segmentos adjacentes; esta medida revela-se mais independente dos contextos fonéticos e dos hábitos articulatórios individuais do que a duração absoluta, altamente sensível a esses factores de variação (VIANA — *O índice duração...*, p. 4).

<sup>68</sup> VIANA — *O índice duração...*, p. 8.

pulação laboratorial a fim de se poder avaliar a sua funcionalidade perceptiva<sup>69</sup>.

A hipótese inicial do estudo referido era a de que em estímulos com manipulação da duração consonântica a identificação do vozeamento das oclusivas sofreria alterações significativas<sup>70</sup>.

#### 4.1. Informantes, estímulos e metodologia<sup>71</sup>

##### *Informantes*

Dois grupos de sujeitos sem treino fonético — ouvintes nativos do português (número total = 6) e não-nativos do português (número total = 3) (ouvintes nativos do alemão (número total = 2) e do italiano (número total = 1)) — foram expostos aos testes de percepção adiante descritos.

##### *Estímulos*

Os estímulos foram pseudo-palavras com a estrutura fonética invariável [aCá] obtidas por segmentação das frases portadoras recolhidas e analisadas no estudo acústico anteriormente mencionado, tendo sido todos produzidos pelo mesmo locutor. Nestas pseudo-palavras, C pode ser uma das 12 consoantes que integram o conjunto [p t k b d g v z ʒ β ð ʎ], tendo sido sempre integralmente substituída por uma porção de ruído branco através de manipulação laboratorial (tendo-se sempre mantido na íntegra as transições formanciais VC e CV, a fim de se preservar a informação contida nessas transições, nomeadamente a nível da identificação do ponto de articulação). Este ruído branco tem, num conjunto de estímulos (Conjunto I), a mesma duração da consoante substituída e, num segundo conjunto de estímulos (Conjunto II), tem uma duração fixa de 100 ms (inferior, portanto, à duração média encontrada no estudo acústico para as consoantes oclusivas surdas inseridas no único contexto fonético explorado ([aCá]))<sup>72</sup>.

<sup>69</sup> VELOSO — *op. cit.*, pp. 114-163, especialmente pp. 153-159.

<sup>70</sup> VELOSO — *op. cit.*, p. 82.

<sup>71</sup> VELOSO — *op. cit.*, pp. 87 e ss.

<sup>72</sup> Conforme referimos anteriormente, a hipótese de partida deste estudo perceptivo fazia-nos esperar que a manipulação do índice *duração consonântica* introduzisse alterações significativas na identificação do vozeamento das consoantes. Mais concreta-

Nos testes perceptivos, foram usados unicamente estímulos com ruído branco para se manter como única variável entre os dois conjuntos de estímulos a duração consonântica.

#### *Procedimento*

Os testes perceptivos decorreram em sessões individuais. Cada sujeito ouviu os estímulos num ambiente calmo, através de auscultadores, tendo-lhes sido pedido que transcrevessem ortograficamente a consoante intervocálica de cada pseudo-palavra em folhas de questionário previamente preparadas. Cada indivíduo participou em duas sessões de teste: numa, foram-lhe apresentados os estímulos sem manipulação da duração consonântica (Conjunto I), e na outra os estímulos com manipulação dessa propriedade (Conjunto II). Os sujeitos não foram previamente informados dos objectivos dos testes; foi-lhes explicado somente como deveriam proceder para escrever as suas respostas, tendo sido advertidos do ruído branco que ouviriam ao longo da audição do material fonético e do facto de esse ruído não prejudicar, em princípio, a tarefa que lhes era solicitada.

Em cada sessão, foram apresentados a cada sujeito 36 estímulos, já que cada pseudo-palavra foi apresentada três vezes não-consecutivas, tendo a ordem de apresentação dos estímulos sido determinada aleatoriamente (12 pseudo-palavras X 3 apresentações = 36 estímulos). Após cada estímulo, foi introduzido um intervalo de silêncio de 4 segundos. No fim de cada bloco de 6 estímulos, esse intervalo foi prolongado para 12 segundos. Nas folhas de teste em que foram recolhidas as respostas dos sujeitos dos testes de percepção, dispôs-se cada resposta numa linha separada, agrupando-se também as linhas de resposta em 6 blocos de 6 respostas cada.

#### **4.2. Resultados**

Os resultados destes testes foram os constantes do Quadro 2, onde se encontram os resultados obtidos com os dois conjuntos de estímulos (sem e com manipulação da duração consonântica).

---

mente, esperava-se que perante os estímulos do Conjunto II — em que a consoante apresenta uma duração inferior à duração média das consoantes surdas — a identificação das consoantes surdas como tais decaísse significativamente.

QUADRO 2 — Percentagens de identificações correctas (obtidas por transcrição ortográfica) do vozeamento das consoantes com duração não-manipulada (Conjunto I) e duração manipulada (Conjunto II) em sujeitos nativos e não-nativos do português sem treino fonético

	SUJEITOS NATIVOS		SUJEITOS NÃO-NATIVOS	
	Conjunto I	Conjunto II	Conjunto I	Conjunto II
[p]	77,8%	33,3%	88,8%	11,1%
[t]	66,6%	22,2%	66,6%	0%
[k]	44,4%	12,5%	55,6%	44,4%
[b]	88,9%	69,3%	100%	100%
[d]	94,4%	81,2%	100%	88,9%
[g]	100%	100%	100%	88,9%

Fonte: J. VELOSO — *Aspectos...*, pp. 146, 147, 153 e 154.

CONJUNTO I = Estímulos com substituição da consoante por uma porção de ruído branco com a duração exacta da consoante substituída; CONJUNTO II = Estímulos com substituição da consoante por uma porção de ruído branco com a duração fixa de 100 ms

Observa-se, portanto, que a manipulação da duração consonântica afecta a percepção do vozeamento; nomeadamente, no caso concreto destes resultados, *uma redução da duração consonântica para um valor abaixo da duração consonântica média das oclusivas surdas faz decair significativamente a percentagem das identificações correctas do vozeamento das consoantes surdas — aumentando a sua identificação como sonoras —*, o que parece indiciar que os ouvintes, pelo menos os nativos da língua<sup>73</sup>, relacionam perceptivamente a duração consonântica ao vozeamento, sendo este o sentido previsto pela hipótese inicial do estudo, que já antes referimos.

<sup>73</sup> Uma análise estatística preliminar destes resultados indicia que, nos ouvintes nativos, as diferenças entre os dois conjuntos de estímulos sejam significativas nas três consoantes surdas ( $t = 3,051$  (g.l. = 5),  $p < 0,05$ ); nos sujeitos não-nativos, as diferenças são significativas apenas nas consoantes [p] e [t], sendo pouco significativas quando comparamos em bloco a identificação correcta do vozeamento das surdas e o das sonoras tendo em consideração as três consoantes ( $t = 3,500$  (g.l. = 2),  $p < 0,10$ ).

## 5. Discussão dos resultados acústicos e perceptivos e observações finais

De seguida, pretendemos esboçar a discussão de alguns aspectos contidos nos resultados acústicos e perceptivos citados anteriormente e, com base nessa discussão sumária, formular algumas observações finais acerca dos problemas sobre que nos debruçámos ao longo do presente trabalho.

1 — Em primeiro lugar, parece-nos que fica minimamente demonstrada uma relação bastante estável entre o vozeamento e a duração consonântica nas consoantes oclusivas do português. Independentemente, neste primeiro momento das nossas observações finais, de quaisquer extrapolações para o plano perceptivo, esta parece-nos uma conclusão importante; independentemente também dos valores exactos a que chegaram os diversos estudos citados — com diferenças dos valores quantitativos absolutos que julgamos atribuíveis às diferenças registadas no respeitante às naturezas dos *corpora* estudados e das condições de recolha dos mesmos —, todos eles<sup>74</sup> coincidem em reconhecer às oclusivas surdas uma duração global significativamente superior à das oclusivas sonoras.

Esta maior duração das consoantes oclusivas surdas não parece ser um dado exclusivo do português; ela é contemplada por vários estudos que enumeram a duração consonântica entre as propriedades fonéticas que, além do comportamento glotal, sustentam a oposição tradicionalmente descrita como de “vozeamento” dentro da classe das oclusivas numa grande diversidade de línguas do mundo inteiro<sup>75</sup> e prende-se provavelmente com aspectos de natureza aerodinâmica típicos da produção destas consoantes.

---

<sup>74</sup> Referimo-nos aos diversos estudos fonéticos do português citados ao longo do presente artigo: MARTINS — *op. cit.*; VIANA — *O índice duração...* (onde é medida também, conforme referimos, a duração relativa das consoantes estudadas); VIANA — *Etude...*; VELOSO — *op. cit.*

<sup>75</sup> Cf., p. ex.: DURAND — *op. cit.*; KENT; READ — *op. cit.* Merece, quanto a nós, algum destaque referir que os autores desta última obra, numa tabela de valores acústicos onde reúnem resumidamente uma série de características apresentadas como essenciais e estáveis no estabelecimento de certas distinções fonéticas a usar na síntese da fala (KENT; READ — *op. cit.*, p. 182), citem a duração consonântica como o índice mais importante para a simulação do vozeamento na fala sintética, através de um incremento significativo da duração segmental das consoantes surdas.

2 — A nível perceptivo, parece-nos que existem indícios não desprezíveis de que a *duração consonântica* (e, neste momento, abstermo-nos de considerar a tensão articulatória) desempenha um papel relevante, junto dos ouvintes nativos do português nomeadamente, no processamento da oposição /p t k/ ≠ /b d g/. Antes de nos pronunciarmos sobre a relação entre essa importância perceptiva da duração consonântica e um hipotético valor a reconhecer à tensão articulatória em português, lembraremos que as manipulações deste índice acústico a que procedemos no estudo perceptivo citado (descritas no ponto 4 deste artigo) introduziram diferenças muito consideráveis no processamento do vozeamento: *os ouvintes, muito particularmente os ouvintes nativos do português, parecem relacionar uma maior duração segmental com consoantes surdas e uma menor duração segmental com consoantes sonoras*<sup>76</sup>.

3 — As duas conclusões que acima enunciámos afiguram-se-nos minimamente suportadas pelos estudos fonéticos referenciados neste estudo, os quais encontram, quer a nível acústico, quer a nível perceptivo, ligações importantes entre o vozeamento e a duração.

Caberia a uma discussão linguística e fonológica mais aprofundada retirar ilações sobre essa ligação e uma hipotética importância especial a conceder ao traço [tenso], por um lado, e determinar uma hierarquia entre esse traço e [vozeado], por outro lado. Em estudos anteriores, nomeadamente relativos ao castelhano<sup>77</sup>, é assumido que o que distingue /p t k/ de /b d g/ é a tensão articulatória e não o vozeamento (vibrações glóticas), o que explicaria, por exemplo, que [b̥ d̥ g̥] (não-vozeados, de um ponto de vista estritamente articulatório, pois são articulados sem vibração glotal) sejam percebidos como vozeados, *sendo este um dado que não podemos efectivamente ignorar*. Da mesma forma, não podemos ignorar que para determinados autores a quem devemos conceptualizações fundamentais de sistemas de traços distintivos, como Jakobson, Fant e Halle<sup>78</sup>, assim como também para Ladefoged e Maddieson<sup>79</sup>, por exemplo, as relações entre

<sup>76</sup> Estes resultados carecem de uma reconsideração posterior, com recurso à sua verificação em grupos de sujeitos mais alargados e através de testes estatísticos mais rigorosos.

<sup>77</sup> Cf. os estudos citados nas notas 35, 36 e 38 e ainda, relativamente ao português, VIANA — *Etude...* (vd. citação na nota 39).

<sup>78</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*

<sup>79</sup> LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*

[tenso] e [vozeado] são muito evidentes, havendo línguas em que um deles é redundante e secundário em relação ao outro <sup>80</sup>. Nesta óptica, para autores como Alarcos Llorach, Martínez Celdrán, A. Veiga e M. C. Viana <sup>81</sup>, o castelhano e o português seriam línguas em que [vozeado] é o traço secundário, sendo [tenso] o traço primário e essencial, tal como se passa, de acordo com a proposta de Jakobson, Fant e Halle, em inglês e em francês <sup>82</sup>.

O principal problema que se nos coloca é saber em que consiste exactamente a tensão, ou, em termos mais rigorosos, quais as marcas fonéticas associadas a essa propriedade eventualmente dotada de um verdadeiro valor distintivo no processamento da língua portuguesa.

Se aceitarmos a duração segmental como um índice acústico importante dos segmentos tensos — tal como propõem Jakobson, Fant e Halle <sup>83</sup>, Jakobson e Halle <sup>84</sup> ou Chomsky e Halle <sup>85</sup> —, então os dados fonéticos acústicos e perceptivos referidos neste artigo constituiriam algum fundamento para reconhecermos a relevância primária da tensão em português.

Não podemos, todavia, deixar de admitir que a explicação das relações entre a tensão e as suas marcas fonéticas não se encontra ainda explorada em profundidade; nomeadamente, não foram ainda estabelecidas marcas fonéticas seguras da tensão, que, por esse motivo, não foi contemplada por análises fonológicas e sistemas de transcrição fonética mais recentes.

Qualquer que venha a ser uma conclusão final em relação a esta matéria, porém, pensamos que não poderá nunca ser ignorado o papel da duração consonântica — reflectida ou não num traço a que tem sido costume chamar “tensão” — na distinção, acústica e perceptiva, entre as oclusivas surdas e sonoras do português europeu contemporâneo.

*João Veloso*

---

<sup>80</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 38. LADEFOGED; MADDIESON — *op. cit.*, pp. 95 e ss.

<sup>81</sup> Vd. nota 77.

<sup>82</sup> JAKOBSON; FANT; HALLE — *op. cit.*, p. 38.

<sup>83</sup> *Id.*, p. 36.

<sup>84</sup> JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, p. 43.

<sup>85</sup> CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 324 e ss.

## HISTÓRIA DA LÍNGUA / ENSINO DA LÍNGUA \*

Pretendo, neste trabalho — e como está patente na expressão justaposta História da Língua/Ensino da Língua que constitui o seu título —, chamar a atenção para certas conexões possíveis entre o estudo da história de uma língua (ou da linguística histórica em geral) e o ensino dessa mesma língua, procurando sublinhar a importância do estudo da História da Língua na formação dos professores de língua materna.

Tradicionalmente, a História da Língua Portuguesa está ligada a duas áreas do ensino do Português:

- o estudo dos fenómenos atestados de mudança lexical (etimologia e de mudança fonética);
- o estudo das variedades da língua.

Estas duas áreas não devem constituir compartimentos estanques, uma vez que as mudanças historicamente determinadas e a variação detectada em sincronia (contemporânea) são aspectos de um mesmo fenómeno: a variação da língua. Nesta perspectiva, tentarei ilustrar, apresentando uma proposta de análise de testemunhos de uma sincronia do passado — textos medievais, neste caso —, fenómenos de mudança diacrónica (semântica e fonética) historicamente determinados, sem deixar de considerar também esses textos como um corte sincrónico representativo de um *momento* do passado da língua, a partir do qual podem ser feitas incursões retrospectivas e prospectivas no percurso histórico de determinadas formas. Paralelamente, ao considerar esses testemunhos de uma sincronia do passado como um corte sincrónico, é importante fazer ressaltar a sistematicidade de aspectos específicos do estado de língua que representam como,

---

\* Reproduzo neste artigo, com algumas alterações pontuais, o texto de uma comunicação apresentada às *VI Jornadas de Formação de Professores* da Universidade Católica Portuguesa (Viseu, 1995).

por exemplo, o sistema fonológico (em estreita relação com a ortografia) ou algumas características da morfo-sintaxe.

Tentarei ainda mostrar, por outro lado, que a análise das variedades sincrónicas da língua pode ser encarada quer como estudo da inscrição em sincronia de diversas fases históricas do idioma, quer como observação de mudanças em curso numa fase mais ou menos adiantada de expansão.

No âmbito da formação científica do professor de Português, o estudo da História da Língua implica a aquisição de diversos tipos de saber: o conhecimento do funcionamento da evolução linguística que engloba a compreensão de fenómenos de evolução fonética e analógica definidos em si mesmos e/ou integrados numa explicação ampla da evolução de um sistema linguístico em geral; o conhecimento das fases de expansão/propagação das mudanças e a regularidade da variação; o conhecimento particular de fenómenos de variação histórica cronológica e geograficamente determinados — os da língua portuguesa. Para além disso, o estudo da História da Língua confere também uma capacidade de tratamento crítico do testemunho, seja este relativo a sincronias do passado (análise de textos com maior ou menor grau de antiguidade) ou a mudanças recentes ou ainda em curso (análise de textos actuais como entrevistas, fragmentos de discurso oral, etc).

A formação em História da Língua dá, portanto, ao professor de língua materna, uma competência diversificada que poderá assumir formas muito variadas na prática do ensino. Assim, por exemplo, o conhecimento profundo do fenómeno de variação terá certamente repercussões na atitude do professor perante as produções horizontal e verticalmente diferenciadas dos seus alunos, uma vez que esse conhecimento implica não apenas saber o que é a variação mas também ter consciência do carácter não motivado, do ponto de vista linguístico, quer dos fenómenos de atribuição de prestígio às diferentes variedades quer do carácter accidental da situação geográfica das mesmas.

Será também seguramente afectado por essa formação o modo de tratamento dos textos antigos que, segundo os actuais Programas, continuam o único testemunho de aspectos relacionados com a evolução, sendo encarados como possíveis repositórios de (interessantes) fenómenos históricos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre este e outros aspectos da inadequação dos Programas de Português no que respeita à História da Língua, ver PRISTA, L. — *Os Novos Problemas de Português e a História da Língua*, in “Documentos do Encontro sobre os Novos Problemas de Português”, Lisboa, 1991, pp. 37-43.

A análise desses textos não deverá esgotar-se numa procura de “curiosidades” etimológicas (lexicais ou fonéticas) mas tornar-se mais ampla, abrangendo todo o sistema fonológico de sincronias do passado, relacionando-o com a múltipla variação patente no português moderno e tratando também de aspectos morfossintáticos característicos.

É evidente que os conhecimentos de História da Língua nem sempre serão directamente objecto de ensino/aprendizagem, mas constituirão uma base formativa e informativa do professor que irá possivelmente moldar e fecundar a sua prática pedagógica. E essa formação vai torná-lo apto/habilitado para resolver a tarefa de transmissão adequada dos itens programáticos relacionados com a inserção da língua na história, na continuidade de uma tradição linguística e institucional.

As rubricas que, nos Programas de Português, dizem respeito a fenómenos de natureza diacrónica são aspectos geralmente considerados de carácter informativo e não interactivo e constituem como que um resíduo, um pouco marginal, mantido talvez por respeito à tradição dos estudos filológicos. Creio, porém, que o professor com uma boa formação em história da língua está habilitado para fazer mais do que habitualmente se lhe pede no âmbito da linguística histórica. Tentarei mostrá-lo nesta exposição, sublinhando dois aspectos da relação que é possível e desejável estabelecer entre a História da Língua e o ensino da Língua, a saber:

- o tratamento de testemunho de sincronias do passado (análise de textos)
- o tratamento da variação em sincronia: as variedades da língua portuguesa.

### **Análise de textos do passado**

O estudo de textos de outras épocas constitui, sem dúvida, um momento privilegiado da aula de português para a reflexão sobre a origem e evolução da língua. O estudo da linguística histórica confere particular competência para o tratamento de textos de sincronias do passado, uma vez que implica que se adquira a noção da necessária crítica do testemunho. Sobretudo no que respeita a textos medievais, é necessário ter em conta dados materiais da leitura do manuscrito, e devem, por isso, ser utilizadas edições críticas cuidadas que tenham os critérios de transcrição explicitados e que possibilitem o acesso ao texto original.

Os textos de sincronias do passado podem não ser estudados exclusivamente como objectos culturais/literários representativos de épocas da história da literatura portuguesa; são igualmente testemunhos linguísticos de estados de língua afastados no tempo. E a falta de conhecimento da língua da época vai seguramente acarretar dificuldades de interpretação desses textos que não deixarão de afectar a compreensão da sua representatividade cultural e literária.

Tradicionalmente, a análise linguística do texto medieval ocupa-se sobretudo com o levantamento de termos marcados do léxico, característicos do estado da língua em questão por estarem ausentes em sincronias posteriores. É o caso, por exemplo, de algumas palavras do vocabulário vernáculo medieval que serão substituídas por termos introduzidos no século XVI, num processo de “relatinização” lexical; haverá sempre nos textos exemplos de palavras que recuarão em estados posteriores perante neologismos renascentistas. Atente-se, a título de exemplo, nos pares *ditoso/ledo* — *feliz, coita* — *pena* ou *sanha* — *ira*. Os termos abandonados são sentidos hoje como arcaísmos, marcados por um “sabor” medieval, porque ou caíram em desuso ou desapareceram em estados linguísticos posteriores, sendo substituídos por termos que são formas eruditas e neológicas<sup>2</sup>. É muito característico da língua do séc. XVI este fenómeno de importação de vocábulos latinos que constituiu uma verdadeira relatinização do léxico português. Nesta adopção e uso de palavras latinas importadas foi relevante o papel de diversos autores quinhentistas sendo provavelmente “Os Lusíadas” de Camões o exemplo mais significativo deste fenómeno. Estes termos alatinados, extremamente frequentes no poema camoniano, não tiveram todos a mesma divulgação, nem sobretudo o mesmo futuro. Alguns, raros ou até desconhecidos entre outros autores seus contemporâneos, não sobreviveram: é o caso de palavras como *altissono*, *crástino*, *potestade* ou *rábido*. Outros, no entanto, entraram no vocabulário culto, literário e muitas vezes comum e não são sentidos como lati-

---

<sup>2</sup> Ver CARVALHO, J. G. Herculano de — *Contribuição de “Os Lusíadas” para a renovação da Língua Portuguesa*, Sep. da «Revista Portuguesa de Filologia», vol. XVIII, Coimbra, 1980, p. 38. Esta hipótese de análise, proposta por Herculano de Carvalho, é muito sugestiva para a prática pedagógica, apesar de se notar alguma imprecisão na delimitação dos conceitos de “latinismo natural” e de “latinismo não natural”; de facto, não é tida em conta a multiplicidade de factores potenciais que favorecem ou desfavorecem a posterior entrada dos vocábulos no léxico comum.

nismos no uso moderno do português. É verosímil que a substituição das formas vernáculas *ditoso* ou *ledo* pela forma culta alatinada *feliz* fosse sentida, na época, como uma aberração de eruditismo, mas essa mesma palavra não desperta certamente esse sentimento no falante do português actual, o mesmo se passando com palavras como *admitido*, *aluno*, *máquina* e *moderno*, entre muitas outras; é também sentida hoje como natural a formação dos superlativos em *-íssimo*, que só surge na língua comum a partir do século XVI. Estes factos demonstram o êxito da importação vocabular renascentista, que está na base de casos do fenómeno de *divergência* patentes no português actual: certas palavras latinas apresentam mais do que um resultado:

PLANU — chão plano	PLENA — cheia/ preia(mar) plena
MACULA — malha/ mancha/ mágoa mácula	FACTU — feito facto

Nota-se que uma das palavras (*plano*, *mácula*, *facto*, *plena*) é muito próxima da latina porque, tendo entrado tardiamente na língua, não sofreu alterações fonéticas significativas. É comum dizer que estas palavras são de “via erudita” opondo-as às de “via popular”; estas designações têm em conta, por um lado, a introdução das palavras (no caso das eruditas) pela acção de autores de textos literários, e por outro lado, o facto de estas palavras se manterem num uso de língua restrito, mais culto. No entanto, se é defensável a hipótese de nem todos os falantes de português usarem a palavra *mácula*, nem todos os latinismos renascentistas são hoje palavras eruditas. Nos casos de *divergência*, além do processo diferente de entrada na língua, é também importante o momento histórico diferente em que entram no vocabulário do português. Há, portanto, no fenómeno de *divergência* uma dimensão cronológica que é fundamental e que não está muito clara nas designações, muito correntes, “via erudita” e “via popular”.

É também oportuna, na análise de textos medievais<sup>3</sup>, a referência à alteração do significado (evolução semântica) sofrida por diversos vocá-

<sup>3</sup> Para a caracterização do Português medieval utilizei sobretudo as propostas por TEYSSIER, P. — *História da Língua Portuguesa*, Lisboa, 1982, pp. 24-32, e NETO, S. da Silva — *História da Língua Portuguesa*, 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, 1979, pp. 397-425.

bulos ao longo dos tempos. Assim, termos medievos como *guisa/guisado*, *catar*, *freesta*, *adubar* ou *salvar* vão mater-se no léxico, com um sentido e uso afim mas mais restrito, ou seja, com perda ou ganho de alguns semas e especificação de outros.

Um termo como *guisa* (germânico \**wisa*) suscita também a consideração de um outro processo envolvido na formação do léxico do português: a influência de superestrato germânico, um tipo de influência linguística que é também muito notório na antroponímia e na toponímia.

A referência ao conceito de empréstimo/estrangeirismo é igualmente convocada, no estudo desta fase da língua, pelo número de empréstimos do francês e do provençal que se podem detectar. Recorde-se que na Reconquista e repovoamento do território foi importante a acção de cavaleiros e de ordens religiosas como Cluny/Cister e que os contactos políticos e culturais foram também significativos, sobretudo a partir de Afonso III<sup>4</sup>. Assim, na lírica trovadoresca, são de origem franco-provençal termos como *sirventês*, *lais*, *trobador*, *trobar*, *refrão*, *cobra*, *jogral*, *entendedor* e, mesmo no léxico comum do português medieval, aparecem empréstimos como: *linhagem*, *portagem*, *frei*, *monge*, *fol*, (*folia*, *folião*), *manjar*, *libré*, *maré*, *gabar*, *albergue*, *esmalte*, *chapéu*, *chaminé*, *manjar*, *rouxinol*, *framboesa*, *assaz*, *alegre*...

Neste domínio do estudo do léxico, seria interessante e formativo realizar actividades pedagógicas que envolvessem, por exemplo, a consulta de dicionários etimológicos, pesquisas de toponímia, antroponímia e patronímia, actualização de textos a partir de um trabalho de "tradução", de adaptação lexical...

Mas a análise do léxico pode ainda ser alargada ao léxico gramatical "arcaico". O estudo das partículas gramaticais tem pelo menos dois aspectos históricos a ter em conta: a queda em desuso e a evolução fonética e/ou semântica. De facto, há preposições, advérbios e conjunções que ou desapareceram ou adquiriram um sentido/uso diferente: *hu* (onde), *eiri* (ontem), *ogano* (este ano), *mentre* (entretanto), *empero* (mas), *suso* (acima); quando o uso de certas partículas sofreu este tipo de evolução, torna-se necessário um esclarecimento do seu sentido nas sincronias do

---

<sup>4</sup> Ver a este propósito TEYSSIER, P. — *Op. cit.*, p. 33.

passado que possibilite a adequada leitura do texto. Ilustrando com alguns exemplos:

— uma conjunção de uso multifacetado como, por exemplo, *ca* pode apresentar três sentidos/ usos:

*ca* causal (< quia), de uso muito mais frequente do que *porque*

*ca* comparativo (< quam)

*ca* integrante (< quam)

— a conjunção *mais* (= mas) é homônima do adverbial comparativo e mantém com ele alguma afinidade semântica.

— a conjunção *por ende* sofre uma aglutinação e uma alteração semântica e pragmática que a transforma de conclusiva (= por isso) em contrastivo (= mas).

No que diz respeito à flexão verbal, podem ser referidos os participios em *-udo* dos verbos da 2.<sup>a</sup> conjugação, que prevalecem ainda hoje esteriotipados em substantivos como *conteúdo*, *soluto* ou em nomes próprios como *Temudo*.

Merecem também referência: as 2.<sup>as</sup> pessoas do plural do presente do indicativo — *amades*, *cuidades*, *queredes* — que sofrerão fenómenos de síncope já em plena Idade Média; as 1.<sup>as</sup> pessoas do singular do presente do indicativo de certos verbos como *arço* (= ardo) que vão sofrer uma regularização analógica a partir do paradigma do verbo, enquanto noutros casos a acção da analogia não se efectivou e a regularização não se verificou como em *ouço* (*ouvo* seria a forma analógica). Esta referência poderia dar lugar a uma observação sincrónica de fenómenos de analogia que são típicos da linguagem infantil.

A análise textual não deve, no entanto, ser limitada ao nível semântico-lexical, deve abarcar todos os níveis do sistema da língua.

Há certas características fonético/fonológicas do português, na fase medieval, que são do maior interesse. Começando por aspectos evidentes, podem ser observados os hiatos: *leer*, *pee*, *paaço*, *freesta*, *ũa*, etc...; a frequência de hiatos, uma característica tão específica do português medieval, resulta de um fenómeno de evolução fonética relativamente recente que é a queda de consoantes sonoras intervocálicas, fenómeno que se prolonga, aliás, durante a própria Idade Média. Esta síncope de *- d -*, *- g -*, *- l - e - n -* é até específica do galego-português no que diz respeito à nasal e à lateral.

Pode ainda ser observada a maior diversidade de terminações nasais, que se mantêm distintas até ao século XV. Esta chamada de atenção para as diferentes terminações nasais que posteriormente irão convergir para *-ão* esclarece o problema da flexão de número das palavras terminadas em *-ão*, que é aparentemente irregular no português moderno.

cane	ãm	-anes	cães
leone	õm	-ones	leones
manu	ã-o	-anus	manus

Só a partir da análise das rimas, por volta de 1500, se comprova a uniformização das terminações em *-ão*<sup>5</sup>. Duas dessas terminações sofrem fenómenos de apócope, as restantes um fenómeno de síncope. O ditongo que surge no plural resulta da sinérese que combina as vogais do étimo latino. E há três combinatórias possíveis como se sabe: /ãj/, /õj/, /ãw/.

Mas há também nos textos medievais “evidências” que não se vêem. Escapa ao leitor moderno que não seja especialista e/ou que não esteja “avisado”, o fonetismo da ortografia da época; isto porque a opacidade do código ortográfico actual torna o leitor moderno insensível à transparência da ortografia medieval. Ora a ortografia medieval, que poderemos considerar de dominante fonológica, é relativamente fiel na representação do sistema fonológico da época, particularmente no que respeita aos fonemas novos<sup>6</sup>, como por exemplo:

— uma nasal palatal /ŋ/ *nh*, e uma lateral palatal /λ/ *lh*, resultantes da palatalização de consoantes em contexto de *i*, *e* em hiato como em *vinia-vinha*, *palea-palha*;

— duas sibilantes pre-palatais /ç/ e /ʒ/ com ortografia respectiva *x* e *g*, *j*

— uma consoante africada pre-palatal /tç/ com ortografia *ch*

— duas africadas pre-dorso-alveolares /ts/ /dz/ correspondentes respectivamente às ortografias *ç* *c* *i/e* e *z*.

<sup>5</sup> Cf. TEYSSIER, P. — *Op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>6</sup> Para uma análise mais detalhada da representação gráfica dos novos fonemas e de casos de não correspondência grafema-fonema ver FERREIRA, J. de Azevedo — *O papel da História da Língua na aula de Português*, in “Diacrítica”, n.º 3-4, Braga, 1988-1989, pp. 83-85.

Todas estas consoantes resultam da alteração de consoantes latinas áptico-dentais e velares que sofreram fenómenos de palatalização. De referir ainda duas sibilantes áptico-alveolares /s/ e /z/ que correspondem às ortografias com *s-*, *-ss-*, *-s* e *-s* - intervocálico. Mantêm a ortografia latina, não assinalando os fenómenos de simplificação da sibilante dupla e de sonorização da simples intervocálica. Ou seja, no galego-português a ortografia (re)produz um sinal (letra ou dígrafo) para cada fonema.

Posteriormente, haverá diversos fenómenos de evolução fonética (que determinarão até convergências de palavras) e que não serão acompanhados de reforma ortográfica correspondente. Estas observações permitem compreender como se foi chegando à situação de não-correspondência entre fonema e sinal ortográfico do português actual que, como é sabido, se pode revestir de diversos aspectos:

— um fonema único representado por mais do que um grafema:

/ʒ/ gente, jeira, janeiro

/k/ cada, quinze, quem

/s/ passo, paço

/z/ coser, cozer

— um mesmo grafema representa vários fonemas:

*x* /ç/ /ks/ /s/ /z/

enxame, léxico, sintaxe, êxito

*qu* /kw/ /k/

quando, quinta

— os casos, menos problemáticos, em que a variação de grafema depende do contexto como

/k/ = *c* antes de *a/o* e *qu* antes de *i/e*

/g/ = *g* antes de *a/o* e *gu* antes de *i/e*

Não é só em relação ao sistema consonântico que se verifica a evolução fonética não acompanhada de correspondente evolução ortográfica. Também sofreu acentuada evolução o sistema das vogais em posição átona que tinha, no galego-português, a seguinte configuração:

átonas pretónicas

i u

e o

α

átonas finais

i /e o /u

α

No que respeita ao *e* e *o* pretónicos e ao *e/i* final, fonemas que, por razões que adiante explicitarei, me interessa particularmente destacar, essa

configuração está devidamente representada na ortografia, como revela a análise dos seguintes exemplos:

*e* pretónico: chegar, pedir, demanda, senhor, Fernando, querer  
*o* pretónico: comer, morar, floresta, nomear  
*e/i* final: verde, perde, gente, disse, ele

A observação destes exemplos pode levar, com efeito, a dois tipos de conclusões: houve uma evolução fonética do período medieval até aos nossos dias e, se se verificam na actual ortografia oficial portuguesa fenómenos de não correspondência fonema/grafema é porque essa ortografia conserva vestígios de sistemas fonológicos do passado (medievais ou renascentistas). Na maioria dos casos, só o recurso à etimologia poderá explicar a convenção da correspondência entre fonemas e grafemas: se a ortografia oficial portuguesa não traduz o sistema fonológico actual é porque perpetua em parte o sistema do português medieval, época em que surge, convém recordar, a escrita em língua romance portuguesa.

Então, questionar a ortografia medieval equivale não só a tomar consciência do sistema fonológico do português da época mas sobretudo a levantar uma série de fenómenos de alteração fonética que conduziram ao português actual.

Nem todas as variedades do português, porém, sofreram todos esses fenómenos evolução. Algumas áreas dialectais conservadoras mantêm realizações que remontam ao período medieval ou ao séc. XVI.

Por exemplo, as que mantêm *e* e *o* pretónicos sem qualquer alteamento: pêdir, mêdir, Fêrnando, cômer, môrar; estou a referir-me, concretamente, ao conjunto das variedades do português do Brasil que mantêm, neste caso, a pronúncia do século XVI, enquanto o português europeu evidencia um processo acentuado de alteração que consiste num alteamento/fechamento progressivo de *e* e *o* átonos.

Confronte-se a pronúncia brasileira (semelhante à medieval ou renascentista) com a pronúncia portuguesa em palavras como:

1) <i>e</i> / <i>ð</i>	<u>pedir</u> pêdir/p'dir	<u>pessoa</u> pêssoa/p'ssoa	<u>feriado</u> fêriado/f'riado
2) <i>o</i> / <i>u</i>	<u>morar</u> môrar/murar	<u>coração</u> côração/curação	<u>comer</u> cômer/cumer

Note-se, portanto, que o Português do Brasil, no que diz respeito às vogais átonas, é conservador e está longe de constituir “deturpação” moderna de uma norma europeia. Pelo contrário, apresenta marcas de fases antigas do idioma<sup>7</sup>. É até possível verificar que certos versos de Camões, ou da lírica trovadoresca medieval, mantêm o número de sílabas numa leitura “brasileira” e não o mantêm numa leitura “portuguesa” devido ao fechamento de timbres vocálicos que entretanto se deu no português europeu.

Mas há mais exemplos:

Considerando o panorama dialectal de Portugal, verifica-se que há variedades que mantêm a oposição entre o *x* /s/ de *deixar* e o *ch* /tʃ/ de *chamar*, *cachopa*. e em que observa uma realização de sibilantes ápico-alveolares face à realização predorso-alveolar da norma-padrão. Outras variedades (ou as mesmas) mantêm o ditongo /ow/ *sou*, *andou*, face à monotongação da norma padrão. Outras ainda mantêm terminações nasais em /ã/ — *bençã*. Algumas variedades mantêm o /e/ átono final e pretónico realizado como /i/ (menos alteado do que no português padrão) *fizesti*, *sinhor*, *milhor*, etc..

Estou a referir, no seu conjunto, alguns fenómenos que caracterizam as variedades nortenhas do Português que se tornaram, de um modo geral, variedades desprestigiadas na sequência, como é sabido, do fenómeno histórico de deslocação da zona de poder e decisão para o Centro/Sul. Ora, qualquer tentativa de eventual reconstituição da leitura em português medieval ou renascentista passaria pelo recurso a variedades dessas áreas dialectais conservadoras. Ora, em contexto escolar, talvez possa ser gratificante para alunos que têm como variedade de pertença variantes diatópicas ou diastráticas desprestigiadas, descobrir que elas detêm uma outra forma de “prestígio”: histórico, cultural, tradicional, patrimonial. Esta tomada de consciência poderá ter um papel despenalizante e, ao mesmo tempo, motivá-los para o estudo de textos que testemunham estados de língua afastados no tempo<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Cf. RÉVAH, I. S. — «L' évolution de la prononciation au Portugal et au Brésil du XVIème siècle à nos jours» (1956), reproduzido in *Études Portugaises*, Paris, 1975, pp. 1-13 e CARVALHO, J. G. Herculano de — «Nota sobre o vocalismo antigo português: valor dos grafemas E e O em sílaba átona», in *Estudos Linguísticos*, II, Coimbra, 1969, pp. 75-103.

<sup>8</sup> Seria talvez interessante, nesta perspectiva, fazer experiências de leitura de textos do passado com reconstituição da pronúncia a partir da ortografia e das realizações observáveis em variedades conservadoras.

É a esta “outra forma de prestígio” que, já no séc. XVI, alude João de Barros no *Diálogo em louvor da nossa lingoagem*:

“A mi, muito me contentam os termos que se confórmam com o Latim, dádo que sejam antigos, cá destes nos devemos muito prezár, quando nom achármos serem tão correctos [por corrutos], que este labéu lhe[s] fâça perder sua autoridáde. Nam sòmente òs que achamos per escrituras antigas mas muitos que se usam antre Douro e Minho conservador da semente portuguesa, os quáis, alguns indoutos desprézam por nam saberem a raiz donde náçem”.<sup>9</sup>

Parece ser possível afirmar, como síntese desta primeira parte, que a adequada análise linguística de textos medievais ou renascentistas permite o tratamento oportuno de praticamente todas as rubricas programáticas que envolvem a reflexão sobre a origem, evolução e expansão da Língua Portuguesa, viabilizando, para além disso, a consideração de alguns outros aspectos de interesse que, não figurando directamente nos programas, estão (ou deveriam estar) neles implicados.

### **Variedades da língua portuguesa**

Mas a adequada análise e explicitação/transmissão de conteúdos que estão tradicionalmente aliados à variação histórica da língua não é o único aspecto a considerar no âmbito da capacidade, que os futuros professores de português adquirem no seu estudo de história da língua, para perspetivar melhor o fenómeno da variação linguística.

Efectivamente, há uma estreita relação entre a história da língua que é, em sentido estrito, a variação diacrónica, e a variação em geral. Não é por acaso que os Programa de Português aliam, de um modo geral, o estudo das variedades sincrónicas da língua à rubrica que respeita à origem e evolução histórica do Português.

O conhecimento dos fenómenos de variação histórica da língua conduz, com efeito, ao reconhecimento de que as mudanças, na sua fase ini-

---

<sup>9</sup> Cf. BARROS, João de — *Dialogo em Louvor da Nóssa Linguágem*, publicado juntamente com a *Grammatica da lingua Portuguesa*, ed. por M.<sup>a</sup> Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, 1971, p. 20.

cial, são introduzidas por pequenos grupos geográfica e socialmente determinados; ou seja, a variação diacrónica radica na variação sincrónica social e/ou regional<sup>10</sup>.

A que se junta ainda o conhecimento de que a fase de propagação/expansão de uma variável “nova” se baseia em fenómenos de imitação, ou seja, a expansão de uma variável para fora do seu grupo originário restrito já depende dos critérios de prestígio<sup>11</sup> que logo se lhe aliam. E levanta-se a questão da consideração do grupo que introduz a variável. Se a mudança tem origem num grupo prestigiado ela é imitada, é adoptada como norma de referência por outros grupos e assim se expande à comunidade linguística: pelo menos nos estilos formais, todos os falantes terão tendência a realizá-la. Se, pelo contrário, a mudança tiver origem num grupo que não detém uma determinada forma de poder/prestígio, não sendo portanto adoptado como grupo de referência por outros grupos, a variável não sofre expansão para fora do grupo originário restrito e torna-se estigmatizada, constituindo uma marca daquele grupo<sup>12</sup>.

Os valores de prestígio estão ligados a grupos que detém o poder e têm como base geográfica a região que contém os centros de poder e decisão (o que em si já é um critério accidental). Teoricamente, sob um ponto de vista estritamente linguístico, todas as variedades se equivalem. Segundo critérios estritamente linguísticos, não haveria variedades geográficas “boas” ou “más” nem variedades sociais “melhores” ou “piores”. Mas há sempre juízos de valor que poderemos genericamente apelidar de sociolinguísticos que se agregam a cada norma. E, assim, há normas prestigiadas (e prestigiantes para os seus utilizadores) e normas desprestigiadas

---

<sup>10</sup> Cf. WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. — *Theoretical foundations for a Theory of Language Change*, in LEHMANN; MALKIEL, orgs. — *Directions for historical linguistics*, University of Texas Press, 1968, p. 185: “The changing linguistic structure is itself embedded in the larger context of the speech community; in such a way that social and geographic variations are intrinsic elements of the structure”.

<sup>11</sup> Já Sturtevant E. H. na obra *An introduction to linguistic science*, New Haven-Yale University Press, 1947, observa o seguinte, acerca da regularidade das mudanças fonéticas: «Before a phoneme can spread from word to word [...] it is necessary that one of the two rivals shall acquire some form of prestige (p. 81); esta observação virá a ser o ponto de partida das investigações de Labov acerca das motivações sociais da mudança linguística.

<sup>12</sup> Cf. LABOV, W. — *Sociolinguistic Patterns*, Pennsylvania University Press, 1973, *passim*.

(e desprestigiadas para os que as usam). A variedade padrão, erigida em *norma*, é, por definição, a língua da escola e dos meios de comunicação de massas.

Trata-se, geralmente, da variedade falada por um grupo culto, socialmente prestigiado, oriundo de uma região que historicamente, durante muito tempo, conteve os centros de poder e decisão. O que legitima essa variedade é um poder simbólico que historicamente radica num poder político, social, económico e cultural. Os centros de poder e decisão podem deslocar-se (o que é também accidental) e este facto faz com que, numa comunidade linguística, a norma-padrão, a mais dinâmica e com maior poder de atracção, seja uma variedade cuja base regional pode variar ao longo do tempo.

Na formação das variedades do Português e no estabelecer entre elas de relações de prestígio houve, portanto, um condicionamento histórico e uma influência determinante de factores socio-culturais e políticos<sup>13</sup>. Inicialmente, nos séculos XII-XIII, a variedade padrão do Português seria a da região de Entre-Douro e Minho; posteriormente, tendeu a fixar-se na região da Estremadura porque se verificou uma deslocação dos centros de poder para essa região ao longo dos séculos XIII-XIV. Esta deslocação está atestada na proveniência da documentação régia e da corte. Sobretudo a partir do reinado de Afonso III, os documentos são datados predominantemente de Lisboa, Leiria, Coimbra, Santarém (até meados do séc. XIII, eram predominantemente datados de Guimarães, Braga, Porto).

A variedade de Entre Douro e Minho e as variedades nortenhas em geral tornam-se desprestigiadas, a partir de então, sendo sentidas como provincianas (leia-se “afastadas do centro de poder e decisão”). Este sentimento está aliás patente no testemunho dos gramáticos do séc. XVI<sup>14</sup>.

Essa progressiva deslocação para Sul do centro de poder e decisão não se verificou tão acentuadamente no contexto político espanhol, o que explica a localização diferente, no contexto peninsular, da norma padrão do Português e do Castelhana. É por isso que certas características das

<sup>13</sup> Cf. NETO, S. da Silva — *A constituição do Português como língua nacional* in “Arquivos da Universidade de Lisboa”, XIX, 1960, pp. 103-116.

<sup>14</sup> Veja-se, a título de exemplo, o que afirma Fernão d’Oliveira na *Grammatica da lingoagem portuguesa*, Lisboa, 1536: «Sendo eu moço pequeno fui criado em sam domingos Devora onde fazião zôbaria de my os da terra porque o eu assi pronüciava següdo que o aprendera na Beira».

variedades nortenhas portuguesas se encontram igualmente no castelhano, constituindo nesta língua, norma legítima e de prestígio. No contexto peninsular, a localização mais a norte da capital (Madrid) e da importante região de Castela determina que traços nortenhos como a ausência de diferenciação entre *b* e *v* (*b = v*), a articulação de sibilantes áptico-alveolares e certos fenómenos de ditongação sejam característicos da norma prestigiada da língua castelhana. Torna-se interessante confrontar este facto com o carácter marcado e estigmatizado desses mesmos traços linguísticos no contexto português.

Portanto, o esclarecimento da razão de ser histórica das variedades torna claro que a maior ou menor legitimidade e prestígio de uma variedade linguística não resulta, como foi referido acima, de factores estrita ou exclusivamente linguísticos mas sim de factores de ordem geográfica, política, socio-cultural, económica, etc., que genericamente foram classificados como sociolinguísticos.

O conhecimento destas determinações de ordem histórica assegura ao professor uma maior capacidade de compreensão do fenómeno da variação e sensibiliza-o para adoptar a atitude mais adequada perante as produções dos alunos. Um problema difícil, que não é talvez considerado com a devida profundidade no âmbito do ensino do português. Parte-se do princípio de que a língua materna é homogénea ou, pelo menos, a escola parece encará-la como tal, assumindo o seu papel normativo e aceitando unicamente a produção da norma-padrão. A presença das variedades que dela se afastam surge aliada apenas ao critério da correcção/substituição, sendo referidas como “inadequações”. Como conciliar este facto com as referências feitas, nos Programas, ao discurso livre, desbloqueado que deve ser suscitado esporadicamente por uma correcta pedagogia do oral ou ainda com a sugestão de análise de textos literários regionais como repositório de raízes e valores culturais específicos?

É do conhecimento geral que a língua materna não é falada por todos os alunos do mesmo modo. À partida, uma comunidade linguística não é constituída por indivíduos que partilham a mesma norma. Há fracturas de ordem social, cultural e mais liminarmente geográfica (de raiz histórica também) que atravessam qualquer comunidade linguística. A escola, na própria medida em que tem que assumir um papel normativo e nivelador <sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Exercendo a sua actividade normativa, tendencialmente uniformizadora, favorecendo a assimilação de padrões de conduta.

dessas fracturas, *não poderá ignorá-las*, sob pena de esconder a realidade multifacetada da língua. Não é certamente produtivo ignorar um aspecto fundamental da própria definição de língua que é a sua variação diatópica e diastrática porque ela está em interacção com a variação situacional cuja importância é reiteradamente afirmada a propósito da adequação dos discursos às situações de comunicação.

Por outro lado, o professor de língua materna é diariamente confrontado com este tipo de variação e muito particularmente em certas regiões em que se verifica grande diversidade linguística e a não-coincidência com a norma mais prestigiada. Para muitos alunos do ensino básico e secundário a variedade de pertença não coincide com a variedade padrão do português. Alguns desses alunos não terão sequer acesso à norma mais prestigiada em termos de produção, só a reconhecendo como variedade de referência, encontrando-se, portanto na situação de subdesenvolvimento verbal que costuma corresponder à produção única/exclusiva de uma variedade geográfica ou social “ilegítima”, porque desprestigiada ou estigmatizada.

A compreensão do fenómeno da variação e da sua origem histórica retira parte da reacção subjectiva, isto é, dos juízos de valor sociolinguísticos do falante comum porque os filtra através da objectividade científica. O professor não tem, evidentemente, que ensinar/explicar isso aos alunos, uma vez que esse conhecimento não constitui directamente objecto de ensino-aprendizagem, mas faz parte da sua formação, como desde o início sublinhei, e permite-lhe interpretar os dados de modo mais profundo, reagindo de modo mais adequado às circunstâncias específicas de cada situação escolar. Assim, perante um aluno que produz uma variedade desprestigiada, o professor poderá construir certas inferências como por exemplo:

- grupo de pertença provável X
- origem geográfica eventual Y
- qual é a variedade, ou conjunto de variedades, que produz?

e não o juízo de valor — Que mal que fala!... — ainda que ele/ela efectivamente fale “mal” português se produzir aquela variedade em certas situações de comunicação. Provavelmente aquela mesma variedade será “bom” português no seu ambiente familiar ou dependendo do contexto espacial da comunicação e dos intervenientes em causa.

O professor poderá equacionar o caso do seguinte modo: o aluno (qualquer aluno) terá todo o interesse, particularmente em situação formal, em produzir uma variedade que se aproxime da norma-padrão. Tem que adquirir variáveis de prestígio, uma vez que disso depende também a eficácia do seu uso da língua. A escola tem que transmitir o “valor” das variáveis prestigiadas, como forma de promoção social<sup>16</sup>. Deverá, no entanto, ser feita simultaneamente uma tentativa de despenalização: as variáveis que se afastam da realização padrão podem não ser classificadas genericamente como inadequações, mas como diferenças.

Afirma-se repetidamente a importância da aquisição de uma capacidade de adequação do discurso às situações de comunicação. Ora essa adequação passa pela escolha do estilo próprio definido por essa situação. Por exemplo, a imagem que o locutor faz, ou dá, ou pretende dar de si próprio repousa certamente na estratégia de escolha do estilo, isto é, do modo como diz. E este “modo de dizer”, que engloba também a variedade produzida, depende da integração maior ou menor de variáveis de prestígio no seu discurso, de acordo com os parâmetros da comunicação (e entre eles a imagem que faz do alocutário...). Os falantes têm vantagens no domínio da norma mais prestigiada e na aprendizagem da adequação do seu discurso às situações, particularmente em interações fortemente estruturadas por restrições sociais. Esta adequação pode ser também definida em termos da variedade produzida. Sem esquecer, no entanto, que o falante não pode/deve perder a sua identidade e outros valores primordiais, e que a sua variedade de pertença, mesmo quando não coincide com a norma padrão e é desprestigiada, constitui, por outro lado, um repositório das raízes e valores patrimoniais de uma cultura colectiva, regional.

Este direito à diferença não pode ser exclusivo das produções literárias regionais; deve também ser garantido na produção linguística. As variedades de pertença que não coincidem com a norma padrão poderão ser admitidas quando for suscitado o uso oral desbloqueado.

Se a aula de língua materna é o lugar da tomada de consciência do modo de agir pela fala, inserindo-a em situações de comunicação, é segu-

---

<sup>16</sup> Este objectivo poderia ser atingido através de diferentes tipos de actividades como por exemplo a observação de mudanças em curso; a análise do discurso de personagens envolvidas em fenómenos de ascensão social, com referência ao chamado “cómico de linguagem”, que constitui um efeito do fenómeno de estigmatização (sendo o riso a primeira forma de sanção social); observação empírica das diferentes realizações de certas variáveis, com constatação de juízos de valor subjectivos.

ramente também o lugar privilegiado da tomada de consciência das estratégias ou jogos de adequação da variedade linguística produzida. Dados os critérios de prestígio que se aliam às variedades, os alunos não falam só variedades diferentes do português, como também falam variedades com diferente grau de prestígio. Logo, não se trata só de diferença, mas também e sobretudo de desigualdade. E o ensino da língua materna deve estar no centro de toda a acção tendente a anular a desigualdade.

Procurei demonstrar que quer a perspectiva diacrónica de análise da variação, quer a perspectiva sincrónica, pressupõem uma formação em História da Língua. E parece desejável uma convergência entre as duas perspectivas: só ela permitirá uma prática pedagógica que não fique limitada ao estudo de fenómenos isolados, tradicionalmente considerados históricos, mas que parta de um profundo conhecimento do fenómeno de variação, redefinida no sentido mais amplo do termo. E a variação da língua é sempre histórica.

*Clara Barros*

## O PENSAMENTO EM ENTREVISTA \*

### 0. Introdução

À delineação do programa de acção a desenvolver ao longo deste artigo preside o princípio de que a conversação é uma forma básica de interacção humana, actualizada por meio da língua, que é, por isso, considerada como um fenómeno interlocucional.

Esta premissa de trabalho funda-se nos pressupostos de que o léxico organiza linguisticamente o mundo cognitivo; o lexema verbal desempenha um papel central no enunciado e no texto / discurso<sup>1</sup>; no semantismo do verbo está previsto um esquema sintáctico-semântico, que se actualiza fracamente, para satisfazer as necessidades comunicativas dos falantes; a funcionalidade dos argumentos básicos do verbo é visível no discurso, espaço onde se manifesta a interlocução.

No sentido de operacionalizar as hipóteses formuladas, toma-se como **objecto** de estudo o verbo, instituindo-se como **objectivo** central fornecer um contributo para o tratamento sintáctico, semântico e discursivo de um grupo de verbos de pensamento.

Nesta designação, resultante do levantamento do sema genérico dos elementos constitutivos do grupo a partir do seu significado lexical, res-

---

\* O presente artigo representa a síntese de um texto intitulado *Contributo para a Caracterização Sintáctica, Semântica e Discursiva de um Grupo de Verbos de Pensamento*, que constituiu a dissertação de mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva apresentada pela autora à Faculdade de Letras do Porto em Fevereiro de 1997, sob a orientação do Prof. Doutor Mário Vilela, a quem se exprime profundo reconhecimento pela leitura crítica deste trabalho.

<sup>1</sup> O estudo da centralidade do verbo no enunciado e no discurso foi realizado por Joaquim Fonseca num trabalho intitulado «A centralidade do verbo no enunciado» (in *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, Porto, Porto Editora, 1993, pp. 103-125), em que estabelece as zonas de indicação desse papel atribuído ao verbo.

salta o sema de referência ao fenómeno do pensamento, que remete, pela sua grande amplitude e complexidade, para uma abordagem interdisciplinar, passível de ultrapassar o trabalho de sinonímia ou de definição simplista e lacunar a que se restringem os dicionários gerais de língua <sup>2</sup>.

Da averiguação efectuada, em que se salientam os subsídios da Filosofia, da Neurobiologia e da Psicologia <sup>3</sup>, resulta o entendimento de *pensar* como uma actividade privada, «available for perception by the speaker only» <sup>4</sup>, e não ocasional, mas contínua, que pode, por isso, ser caracterizada como um traço fundamental da existência humana. Sendo entendido como um estado mental dotado de um conteúdo que é indissociável do espírito que o pensa, o pensamento assenta numa concepção do mental, a que não é alheia a emoção, e está fortemente radicado na pessoa, sendo suscitado por estímulos exteriores e necessidades interiores. Dependendo do grau de activação de cada um destes elementos, é possível estabelecer uma escala referente ao nível de consciência, que pode oscilar entre as atitudes proposicionais consignadas no *pensar* em sentido lato, no *pensar-criar*, e o acto volitivo inerente ao *pensar* em sentido restrito, ao *pensar-reflectir*.

Partindo do princípio de que a compreensão do fenómeno do pensamento constitui um dado relevante para a caracterização do grupo de verbos seleccionado, procede-se à sua rentabilização linguística, traduzida, **em termos metodológicos**, numa estrutura bipartida do presente trabalho, correspondente a uma parte teórica e a outra prática.

---

<sup>2</sup> A pesquisa em que se baseou esta afirmação considerou apenas os dicionários de Língua Portuguesa, tendo-se seleccionado, de entre estes, o *Grande Dicionário de Língua Portuguesa*, de Cândido Figueiredo (14.<sup>a</sup> ed., 2 vols, Amadora, Livraria Bertrand, 1973); o *Dicionário da Língua Portuguesa*, de J. Costa e Sampaio e Melo (6.<sup>a</sup> ed., corrigida e aumentada, Porto, Porto Editora, 1989); o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2.<sup>a</sup> ed., revista e aumentada, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986); o *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, de Caldas Aulete (5.<sup>a</sup> ed. brasileira, 2 vols, Rio de Janeiro, Editora Delta, 1987), o *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, de José Pedro Machado (6 vols, Lisboa, Publicações Alfa, 1991) e o *Dicionário do Português Básico*, de Mário Vilela (1.<sup>a</sup> ed, Porto, Asa, 1990).

<sup>3</sup> O contributo de cada uma das disciplinas referidas para o estudo do pensamento é pormenorizado no capítulo um da dissertação de mestrado citada.

<sup>4</sup> PALMER, F. R. (1965) — *The English Verb*, 2.<sup>a</sup> ed., London, Longman, 1988, p. 72.

Na primeira, efectua-se o levantamento e a explicitação de um conjunto de conceitos considerados fundamentais para a análise semântica, sintáctica e discursiva do grupo de verbos proposto, no âmbito da qual se destacam, respectivamente, as noções de campo semântico, cena e “frame”, o fenómeno da transitividade e alguns mecanismos enunciativo-pragmáticos que subjazem à sua funcionalidade na interacção linguística.

A segunda parte consiste numa proposta de tratamento de alguns verbos do grupo seleccionado, em função de um duplo movimento: a passagem do discurso para o enunciado e deste para o discurso.

A realização deste segundo momento (e, consequentemente, do primeiro) impõe a selecção de um *corpus*. A opção recaiu no domínio da entrevista, por constituir um exemplo relevante de actividade interlocucional, visto que «is literally an inter view, an inter change of views between two persons conversing about a theme of mutual interest»<sup>5</sup>.

Neste contexto, recorreu-se à entrevista de tipo jornalístico<sup>6</sup>, tendo-se optado por uma entrevista de Baptista-Bastos a Alexandre O’Neill, publicada nas páginas centrais do semanário *O Ponto*, em 04/02/1982.

Na medida em que as ocorrências contidas nesta entrevista se revelam insuficientes para a operacionalização aprofundada das questões em análise, procura contornar-se esta dificuldade através do recurso a exemplos destacados de um conjunto de mais dezanove entrevistas, publicadas no mesmo semanário e compiladas, com a entrevista seleccionada, num volume a que o responsável pela sua condução, Baptista-Bastos, deu o nome de *O Homem em Ponto*<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> KVALE, Steinar (1996) — *Interviews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*, London, Sage, p. 1

<sup>6</sup> Foi escolhido este tipo de entrevista devido à sua importância na construção social do conhecimento, a sua especificidade enquanto estrutura conversacional, a representatividade da ocorrência dos verbos constitutivos do campo semântico em análise, a acessibilidade do meio de comunicação de que foi destacado — o jornal — e o uso de linguagem corrente.

<sup>7</sup> BAPTISTA-BASTOS (1984) — *O Homem em Ponto*, 1.<sup>a</sup> ed, Lisboa, Relógio d’Água.

Dado que essas entrevistas estabelecem, no seu todo, uma macro-estrutura subjacente à qual estão semelhanças temáticas e funcionais, visíveis na presença de um denominador comum — o entrevistador, a estrutura e o objectivo —, formam uma unidade com o *corpus-base*, coadjuvando a descrição do campo semântico dos verbos de pensamento e a sua análise discursiva.

## 1. Campo Semântico e Cenas Cognitivas

A articulação das ocorrências lexicais salientadas no *corpus* seleccionado com o postulado de que o léxico de uma língua é «el sistema básico de organización lingüística del mundo cognitivo»<sup>8</sup>, torna relevante o seu estudo, do qual decorre a aferição da sua capacidade de organizar sintáctica e semanticamente os enunciados da língua.

A forma como essa ordenação se realiza pode ser explicada em função de determinadas unidades organizacionais, de entre as quais se salientam o campo semântico e o “frame”.

### 1.1. Campo Semântico

À formulação da teoria dos campos semânticos está subjacente a ideia de que «a ligação entre termo e significado não é arbitrária e não depende de circunstâncias fortuitas na aquisição da língua, mas está estruturada por um esquema mental de conhecimento geral»<sup>9</sup> que reflecte primariamente o modo de conceber, interpretar e apresentar um domínio de conteúdo. Assim, na medida em que esse domínio de conteúdo é actualizado nos lexemas por meio do seu significado lexical, é possível estabelecer diferentes relações de sentido, em função das quais se podem organizar os lexemas em campos semânticos.

Considerando, então, que «a relação de campo é uma relação de palavras»<sup>10</sup> e que estas se definem sempre pela ligação que estabelecem com as demais palavras do mesmo domínio, a teoria dos campos semânticos procura determinar como se relacionam os itens lexicais uns com os outros em termos de sentidos e, por conseguinte, explicitar os mecanismos inerentes à ordenação de um campo semântico. Com este objectivo,

---

<sup>8</sup> GARCÍA-MIGUEL, José M.<sup>a</sup> (1995) — *Transitividad e Complementación Preposicional en Español*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, p. 26.

<sup>9</sup> VILELA, Mário (1996) — *Do Campo Lexical à Explicação Cognitiva: RISCO e PERIGO*», in «Diacrítica», n.º 11, p. 645.

Na parte introdutória deste trabalho, o autor explicita a noção de campo semântico, que articula com os conceitos de cena e “frame”, fornecendo indicações bibliográficas para o aprofundamento do seu estudo.

<sup>10</sup> VILELA, Mário — *Op. cit.*, p. 643.

designa um conjunto de relações básicas, sobretudo *sinonímia*, *antonímia* e *hiponímia*<sup>11</sup>, através do qual explica o modo de organização do léxico.

Paralelamente às relações semânticas enunciadas, pode ainda considerar-se um conjunto de relações lexicais, de entre as quais ressaltam as relações de *homonímia* e *polissemia*<sup>12</sup>. Esta distinção foi ultrapassada pela teoria cognitiva que perspectiva as relações lexicais por meio da *metáfora*, no cerne da qual se encontra uma espécie de analogia semântica em que está envolvido um processo de transferência, mediante o qual «new metaphors change the stock of language used by society»<sup>13</sup>.

## 1.2. “Frame” e Cena

Na referência a este fundo de experiência estruturado, em que intervem crenças, práticas e hábitos sociais e se explica o significado de uma palavra, inscreve-se a outra unidade organizacional do léxico: o “frame”.

Este conceito, que se relaciona intrinsecamente com o de cena, foi introduzido na Linguística por Fillmore, constituindo o quadro teórico que configura os dois conceitos uma evolução significativa na sua teoriza-

---

<sup>11</sup> Mário Vilela define estas relações básicas, considerando que a hiponímia «é a relação de significado existente entre um lexema mais específico ou subordinado e um outro lexema mais geral ou superordenado» (*Estruturas Léxicas do Português*, Coimbra, Almedina, 1979, p. 52), a antonímia é uma «relação de “contraste”[que] implica um determinado número de elementos opositivos, que apontam tanto para as relações opositivas binárias, como para as não binárias» (*Estudos de lexicologia do Português*, Coimbra, Almedina, 1994, p. 30) e a sinonímia implica «certa semelhança de significado entre duas ou mais palavras, e, ao mesmo tempo, certa diferença de significação entre essas palavras» (*O Léxico da Simpatia*, Porto, INIC, 1980, p. 125).

<sup>12</sup> O primeiro tipo de relação ocorre quando dois significantes são idênticos fonológica e graficamente, mas apresentam significados divergentes e não têm qualquer relação especial, correspondendo o segundo tipo à existência de significados parcialmente idênticos.

<sup>13</sup> CORMAC, Earl R. M. (1985) — *A Cognitive Theory of Metaphor*, Cambridge, The MIT Press, p 150.

Para um estudo mais aprofundado da metáfora, é ainda fundamental consultar KITTAY, Eva Feder (1987) — *Metaphor: Cognitive Force and Linguistic Structure*, Oxford, Clarendon Press, e LAKOFF, G.; JOHNSON, M. (1980) — *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press, entre outros.

ção<sup>14</sup>. De facto, eles inscrevem-se numa nova forma de perspectivar a estrutura funcional da frase, por considerarem processos psicológicos de compreensão dos enunciados, em que se associam as frases a cenas cognitivas, constitutivas de representações mentais de situações e de estados de coisas, ou seja, «not only visual scenes but familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences or imagining»<sup>15</sup>.

Como uma frase não pode representar todos os aspectos relativos a uma cena completa, pois não se mencionam sempre todas as entidades implicadas nem se considera relevante toda a informação sobre as situações extralinguísticas, torna-se necessário impor sobre a situação designada

---

<sup>14</sup> María del Carmen Cabeza Pereiro (*Claúsulas Completivas en Función de Sujeto en Español*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1994) distingue três fases na trajectória de Fillmore, fazendo corresponder a primeira ao estabelecimento de esquemas casuais, a segunda, ao domínio da semântica lexical, e a terceira, à passagem para uma semântica cognitiva.

Assim, numa primeira etapa, Fillmore reintroduz a noção de sistema de casos, considerando-os como «um conjunto de conceitos universais, presumivelmente inatos» (*The case for Case*, in BACH, E.; HARMS, R. I. (orgs) — *Universals in Linguistic Theory*, Nova Iorque, Holt, Rinehart and Winston, Trad. brasileira: «Em Favor do Caso», in *Semântica: o Léxico*, p. 299) ou seja, relações semânticas, de tipo abstracto, cuja função consiste em estabelecer relações sintáctico-semânticas entre o verbo e os SNS a ele associados. A uma definição inicial de seis casos — agente (A), instrumental (I), dativo (D), factivo (F), locativo (L) e objectivo (O) (FILLMORE, 1968 — *Op. cit.*, pp. 299-300) — acrescenta os casos benefactivo, comitativo e essivo. Da combinação entre estes casos e um conjunto de funções hierarquicamente estabelecido resulta a consideração de vários esquemas casuais, com base nos quais se classificam os verbos.

A subclassificação dos verbos segundo as ambiências de caso que aceitam marca uma fase intermédia na teorização fillmoreana, caracterizada pela conversão do léxico em fulcro da descrição sintáctica e pela consequente vinculação dos esquemas casuais a entradas concretas.

Às críticas de que foi alvo esta proposta, o autor procurou, em parte, responder através da proposta de uma tese parcialmente diferente das relações entre estrutura sintáctica e significado, na qual procura resolver a questão conflituosa das relações de caso e reformular a sua teoria relativa à estrutura sintáctica.

<sup>15</sup> FILLMORE, C. J. (1977) — *Scenes and Frames Semantics*, in ZAMPOLLI, R. (ed) — *Linguistic Structures Processing*, Amsterdam, North Holland Publishing Company, p. 63.

uma determinada perspectiva que consiste em determinar as relações gramaticais nucleares de um enunciado.

Na medida em que a perspectiva da cena a que correspondem estes papéis é verbalizada (a partir de um lexema ou, mais precisamente, de um predicado), Fillmore defende que as cenas “can be partly described in terms of the linguistic frames with which they are associated”<sup>16</sup>. Neste contexto, concebe o conceito de “frame” como “any system of linguistic choices”<sup>17</sup>, em que se incluem lexemas, regras e categorias gramaticais associadas às cenas.

Essa associação não se faz num só sentido, mas é recíproca, mesmo a nível de cada um dos conceitos considerados. A inter-relação entre cenas e “frames” contribui, portanto, para a configuração de um mundo imaginado e apreendido, que não se confina, em geral, aos limites da frase, convocando uma unidade linguística mais ampla: o texto. Neste domínio, as cenas cognitivas e os “frames” linguísticos correspondentes são activados no âmbito de um processo de comunicação, dentro do qual é relevante o papel desempenhado pelas cenas interaccionais. A sua especificidade reside numa construção interaccional, em que o falante, através das escolhas que explicita, activa determinadas cenas no repertório de cenas do ouvinte. Este, à medida que as expressões linguísticas vão sendo produzidas, interpreta as perspectivas em que as cenas são actualizadas e integra, num processo de inter-relação com o falante, as cenas originais em cenas cada vez mais vastas, que contribuem para a construção de uma cena global, provavelmente bastante mais complexa que as cenas parcelares que a compõem.

## 2. Transitividade

Na medida em que «las situaciones designadas [pelos verbos] incluyen un número indeterminado de entidades participantes en la escena que se corresponden con los actantes en la estructura sintáctico-semântica de la cláusula»<sup>18</sup>, os lexemas verbais, na sua expressão linguística de estados de coisas como processos, determinam a estrutura sintáctico-semântica a ser actualizada no enunciado e tornam visíveis os efeitos discursivos resultan-

---

<sup>16</sup> FILLMORE (1977) — *Op. cit.*, p. 72.

<sup>17</sup> FILLMORE (1977) — *Op. cit.* p. 63.

<sup>18</sup> GARCÍA-MIGUEL — *Op. cit.*, p. 26.

tes da aplicação dos argumentos básicos do verbo no fluxo da informação. Por esse facto, é possível atribuir aos verbos de pensamento uma propriedade de transitividade, que pode ser analisada sob as vertentes sintáctica, semântica e pragmática, em função do ponto de vista adoptado<sup>19</sup>.

## 2.1. A *Perspectiva Funcionalista*

A abordagem realizada neste trabalho funda-se na perspectiva funcionalista sobre a transitividade, considerando-se, no seu contexto, as propostas de Halliday, Hopper e Thompson.

### 2.1.1. Halliday

Halliday estabelece uma tipologia de processos, que são representados por meio de frases, entendidas como unidades básicas na representação de “patterns of experience”<sup>20</sup>. De acordo com o autor, esta capacidade de representação é atribuída às unidades linguísticas pela metafunção ideacional, à qual está associada a componente do sistema da transitividade. Segundo este sistema, a estrutura básica de uma frase é constituída por três tipos de componentes — o próprio processo, os participantes do processo e as circunstâncias associadas ao processo. Os conceitos implicados nestas componentes referem-se a categorias semânticas que explicam a forma como os fenómenos do mundo real devem ser vazados em estruturas linguísticas. Por conseguinte, a distinção entre participantes e circunstâncias decorre da aplicação de um critério de natureza semântica, fundado nas realizações categoriais de cada elemento.

Essa distinção está na base de uma proposta de três tipos de processos básicos: processos materiais, processos mentais e processos relacionais.

Assim, os **processos materiais** ou processos do fazer «express that some entity ‘does’ something — which may be done ‘to’ some other

---

<sup>19</sup> Os diferentes pontos de vista sob os quais tem sido perspectivado o fenómeno da transitividade são apresentados na parte introdutória do capítulo quatro da dissertação de mestrado citada, no âmbito da qual se propõe uma abordagem do conceito na sua evolução e nos seus traços distintivos.

<sup>20</sup> HALLIDAY, M. A. K. (1985) — *An Introduction To Functional Grammar*, London, Edward Arnold, p. 101.

entity»<sup>21</sup>. Em consequência, estes processos podem ser transitivos ou intransitivos, conforme tenham um ou dois participantes. Nesse sentido, implicam sempre um Agente (“Actor”), podendo compreender ainda uma Meta (“Goal”).

Por sua vez, os **processos mentais** ou processos do sentir integram «clauses of feeling, thinking and perceiving»<sup>22</sup>, associando um Experienciador (“Senser”) e um Fenómeno (“Phenomenon”). Enquanto o primeiro participante é definido como o ser consciente que sente, pensa ou vê, o segundo é concebido como o que é sentido, pensado ou visto<sup>23</sup>.

Relativamente ao tipo de entidade que pode ocupar o papel de segundo participante, Halliday refere a ocorrência de Fenómenos e Metafenómenos, ou seja, “things” e “facts”<sup>24</sup>. Define os primeiros como «a phenomenon of our experience, including (...) our inner experience or imagination — some entity (person, creature, object, institution or abstraction), or some process (action, event, quality, state or relation)»<sup>25</sup>, considerando, por sua vez, que os segundos são uma espécie de projecção, visto que «the logical-semantic relationship whereby a clause comes to function not as direct representation of a (non-linguistic) experience but a representation of a (linguistic) experience»<sup>26</sup>. Por esse facto, o contexto não supõe a existência das entidades mencionadas nem do processo, implicando-se, antes, uma relação cognitiva entre um experienciador e o fenómeno experienciado, que é realizada em função de uma elaboração mental, que remete formalmente para o domínio da frase complexa e, dentro desta, para o contexto da hipotaxe.

---

<sup>21</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, p. 103.

<sup>22</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, p. 107.

<sup>23</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, p. 108.

Neste sentido, o ser consciente tem que ser humano (ou similar) e o que é experienciado deve corresponder a uma entidade que possa interiorizar-se na consciência.

<sup>24</sup> A distinção que Halliday estabelece entre fenómenos e metafenómenos é a mesma que Lyons (*Semantics*, 2 vols, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, pp. 442-443) opera entre entidades de primeira, segunda e terceira ordem: «Physical objects are what we will call first-order entities (...). By second-order entities we shall mean events, processes, states-of-affairs (...) and by third-order entities we shall mean such abstract entities as propositions...». As duas primeiras entidades correspondem a Fenómenos e a terceira, a Metafenómenos.

<sup>25</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, p. 108.

<sup>26</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, pp. 227-228.

Este esquema, Sujeito = Experienciador — CD = Fenómeno, constitui uma das duas direcções possíveis na representação dos processos mentais, que admitem uma reversibilidade das correspondências entre as funções sintácticas referidas e as funções semânticas estabelecidas, activando o esquema Sujeito = Fenómeno — CD = Experienciador<sup>27</sup>.

Finalmente, os **processos relacionais** ou processos do ser apresentam apenas um participante, o “atribuído” ou o “identificado”, referindo-se a frases cujo significado central é «that something is»<sup>28</sup>.

### 2.1.2. Hopper e Thompson

Considerando, tal como Halliday, que a distinção entre verbo transitivo e verbo intransitivo resulta da significação adquirida pelo verbo na frase e das escolhas comunicativas dos falantes, Hopper e Thompson propõem o estudo da transitividade em função de dez parâmetros aos quais é acometida a responsabilidade da realização das frases<sup>29</sup>:

#### TRANSITIVIDADE

	ALTA	BAIXA
A. Participantes	2 ou mais particip., A e O	1 participante
B. Cinese	Acção	Não acção
C. Aspecto	Télico	Atélico
D. Pontualidade	Pontual	Não pontual
E. Volição	Volitivo	Não volitivo
F. Afirmação	Afirmativo	Negativo
G. Modo	Real	Irreal
H. Agentividade	A em potência	A em baixa potência
I. Afectação de O	O totalmente afectado	O não afectado
J. Individuação de O	O altamente individuado	O não individuado

<sup>27</sup> Como exemplos do primeiro esquema podem ser considerados os verbos *crer, pensar, saber, temer, ver...*, ilustrando o segundo esquema verbos como *alegrar, convencer, preocupar...* Garcia-Miguel (*Op. Cit.*, p. 76) considera ainda a possibilidade de um terceiro esquema, Suj = Fen — CIND = Exp, realizado por verbos como *agradar, estranhar, interessar...*

<sup>28</sup> HALLIDAY — *Op. cit.*, p. 112.

<sup>29</sup> HOPPER, P. J.; THOMPSON, S. A. (1980) — *Transitivity in Grammar and Discourse*, in «Language», 56/2, p. 252.

Este esquema<sup>30</sup> funda-se na transitividade «viewed in the most conventional and traditional way possible — over or transferring an action from one participant to another»<sup>31</sup>, consistindo a atribuição do grau de transitividade a uma frase do tipo de combinação realizada entre os elementos referidos.

Neste sentido, o mais alto grau de transitividade ou a transitividade prototípica consistiria numa «acción con dos participantes: un agente que inicia y controla voluntariamente la acción (A) y un paciente individualizado (O) que resulta afectado totalmente por la acción»<sup>32</sup>.

A consideração de A e O remete para a sua codificação frásica em termos de funções sintácticas centrais e não centrais. O contraste básico entre funções centrais, concebidas como os constituintes da frase que gramaticalmente apresentam uma relação mais estreita com o predicado, estabelece-se no esquema Sujeito — Predicado — CD, que pode ser explicitado mediante o recurso aos conceitos de agentividade e topicalidade<sup>33</sup>.

## 2.2. Transitividade de Regime Preposicional

Paralelamente a este esquema, ocorre o esquema sintáctico Sujeito — Predicado — Cprep, patente numa realização do tipo:

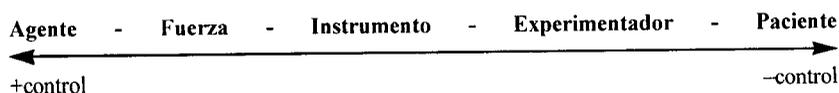
(1) Penso em ti. ,

<sup>30</sup> Esta tabela é esquematizada por García-Miguel (*Op. cit.*, p. 55) em função dos constituintes considerados (propriedades de A, propriedades de O e propriedades do predicado no seu todo) e simplificada por Mário Vilela (*Gramática de Valências: Teoria e Aplicação*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 50).

<sup>31</sup> HOPPER; THOMPSON — *Op. cit.*, p. 253.

<sup>32</sup> GARCÍA-MIGUEL — *Op. cit.*, p. 55.

<sup>33</sup> Tendo consciência de que há uma certa independência entre funções sintácticas centrais e funções semântico-designativas, o autor faz corresponder a polarização entre Sujeito e CD a uma diferença de potencial semântico e informativo. Esta distinção, fundada no tipo de controlo exercido sobre o processo, remete para um esquema de graduação de agentividade proposto por Comrie (*Language Universals and Linguistic Typology — Syntax and Morphology*, Blackwell, Oxford, 1981, pp. 25-26) e adaptado por García-Miguel (*Op. cit.*, p. 47):



que indicia a possibilidade da existência de uma transitividade de regime preposicional, não sendo, no entanto, pacífica a sua explicação.

Assim, enquanto Cano Aguilar considera a diferença de realização do segundo participante destes dois esquemas como uma questão meramente superficial, que pode, no entanto, em certos casos, implicar uma diferença de sentido, como é o caso do verbo *pensar*, e é marcada morfológicamente pela presença de uma preposição, García-Miguel recusa esta possibilidade de equivalência, motivando a sua rejeição em critérios de natureza sintáctica, semântica e funcional, referentes à existência de uma preposição e ao consequente desvio do protótipo. Apesar das diferenças apontadas, este linguista afirma existir um traço comum a ambos: a valência. Neste sentido, admite a possibilidade de um núcleo significativo comum aos dois complementos ( quando um ou outro pode ocupar o mesmo lugar na valência do predicado), que decorre do facto de as duas estruturas designarem o mesmo estado de coisas, sendo o seu significado uma das representações subjectivas ou analógicas possíveis de uma cena objectiva ou prototípica<sup>34</sup>.

### 3. Interacção<sup>35</sup>

A definição destas cenas como representações gerais de situações e estados de coisas conduz ao mundo de significação que é engendrado pelo discurso, visto que, como afirma Benveniste, «la sémantique s'identifie au monde de l'énonciation et du discours»<sup>36</sup>, entendido como um processo interaccional.

---

<sup>34</sup> Para uma explicitação mais aprofundada da questão da transitividade de regime preposicional, consulte-se Cano Aguilar (*Estructuras Sintácticas Transitivas en el Español Actual*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 360-393), García-Miguel (*Op. cit.*) e a síntese comparativa realizada pela autora deste trabalho no capítulo quatro da dissertação já referida.

<sup>35</sup> Para uma explicitação mais aprofundada das questões atinentes ao domínio da interacção, vde capítulo três da dissertação de mestrado referida na nota inicial.

<sup>36</sup> BENVENISTE, E. (1974) — *Problèmes de Linguistique Générale*, vol. 2, Gallimard, Paris, p. 64.

### **3.1. Postulado de uma Dimensão Interaccional da Linguagem**

A atribuição à linguagem de uma dimensão interaccional, que representou uma tentativa de superação das limitações do estruturalismo na sua descrição imanentista da linguagem, implicou a assunção de um novo tipo de significado — o significado accional — e a projecção de um novo conceito teórico de língua, no qual são contempladas as condições do seu uso efectivo.

A consideração deste uso está no cerne da teoria de Austin, que propõe uma teoria dos actos de fala, subjacente à qual está uma tese de performatividade generalizada, fundada no princípio de que «dire quelque chose, c'est faire quelque chose»<sup>37</sup> e assente num determinado valor ilocutório.

Na sua sequência, Searle, embora reiterando a dimensão interaccional da linguagem, ao conceber a língua como a execução de actos de fala, unidades mínimas de comunicação linguística, afasta-se da teoria de Austin, visto que acrescenta à convencionalidade do acto ilocutório um carácter institucional e uma dimensão de intencionalidade. A sua finalidade consiste em fazer o levantamento das regras constitutivas de cada acto, estabelecendo uma taxonomia dos actos ilocutórios, em que considera cinco categorias de actos: assertivos, directivos, promissivos, expressivos e declarativos<sup>38</sup>.

### **3.2. Redefinição do Postulado da Dimensão Interaccional da Linguagem**

Das críticas formuladas à teoria de Austin e de Searle — a consideração de cada acto como um acto isolado, sem atender às suas dimensões sequenciais e interaccionais, e a não contemplação das reacções do alocu-

---

<sup>37</sup> AUSTIN, J. (1962) — *How To Do Things With Words*, Cambridge, Cambridge University Press, Trad. francesa: *Quand Dire c'est Faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 109.

<sup>38</sup> SEARLE, John R. (1969) — *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, CUP, Trad. portuguesa: *Os Actos de Fala*, Coimbra, Almedina, 1979.

**Actos assertivos:** comprometem a responsabilidade do locutor em relação à existência de um determinado estado de coisas, isto é, à verdade da proposição. O acto de

tário decorrentes da actividade de influência do locutor — resultaram, por um lado, extensões da teoria dos actos de fala e, por outro, reelaborações profundas dessa teoria, alicerçadas no conceito de ilocutório e enquadradas no âmbito de uma caracterização integradora das diferentes dimensões configuradoras do discurso.

Nessa reavaliação, salienta-se o contributo da **Etnometodologia**, que se ocupa basicamente de situações de interacção quotidiana, de entre as quais sobressai a da interacção verbal, definida como «l'ensemble des actions qui sont échangées au cours d'un dialogue»<sup>39</sup>.

Esta troca contempla, segundo Goffman<sup>40</sup> diferentes tipos de condicionamento e uma dimensão conflitual, que está na base da proposta de um trabalho de figuração, que, envolvendo elementos de natureza psicossocial, consiste no desenvolvimento de estratégias linguísticas destinadas a evitar o conflito e a proporcionar um desenvolvimento harmonioso da interacção. Este trabalho é realizado no âmbito de um quadro contratual, regido por direitos e deveres que afectam o comportamento dos interactantes, e fundado no pressuposto de que o discurso visa sempre uma modi-

---

asserção é satisfeito quando o que é dito se ajusta à realidade das coisas e traduz um estado psicológico de crença do locutor.

**Actos directivos:** representam as tentativas do locutor de fazer executar alguma coisa ao alocutário. A satisfação deste acto depende do ajustamento das coisas ao que é dito, exprimindo um estado psicológico de vontade do locutor.

**Actos promissivos:** implicam o empenhamento do locutor na realização futura de alguma coisa. Este acto é produzido quando a realidade das coisas se ajusta ao que é dito e o locutor manifesta o estado psicológico de intenção.

**Actos expressivos:** exprimem um estado psicológico específico do locutor relativamente a um estado de coisas. Este acto não contempla qualquer ajustamento à realidade das coisas e traduz o estado psicológico referido pelo enunciado.

**Actos declarativos:** o enunciado da frase constitui em si mesmo um acto, havendo um ajustamento recíproco da realidade das coisas e do que é dito e a ausência de qualquer estado psicológico.

<sup>39</sup> BLANCHET, Alain (1991) — *Dire et Faire Dire: L'Entretien*, Paris, Armand Colin, p. 64.

KERBRAT-ORECCHIONI ('*Nouvelle Communication*' et '*Analyse Conversationnelle*', in «*Langue Française*», 70, p. 11) confirma o princípio de que «la parole est dans son essence même de nature interlocutive», pelo que qualquer enunciado é sempre dialógico e virtualmente dialogal.

<sup>40</sup> GOFFMAN, Erving (1976 — *Replies and Responses*, in «*Language and Society*», 5, pp. 264-265.

ficação do alocutário, mesmo que seja apenas a nível do seu universo de saberes.

Esta concepção da conversação está no cerne da formulação das propostas de diferentes modelos teóricos, salientando-se, na tentativa de «cerner la manière dont les agents sociaux agissent les uns sur les autres à travers l'utilisation qu'ils font de la langue»<sup>41</sup>, a partir dos anos 70, a análise do discurso e a análise conversacional.

Desta última decorre uma redefinição do acto de fala e uma redistribuição dos papéis atribuídos por Searle ao locutor e ao alocutário, privilegiando-se a relação interlocutiva, marcada por uma «compósita qualificação pragmática»<sup>42</sup>, frequentemente traduzida pela modificação da força ilocutória dos actos discursivos produzidos pelos interactantes.

### **3.3. Modificação da Força Ilocutória dos Actos de Discurso**

Segundo Holmes, são basicamente duas as razões que estão na base da modificação da força ilocutória com que um acto é expresso: «to express affective meaning or the speaker's attitude to the addressee in the context of utterance» e «to convey modal meaning or the speaker's attitude to the content of the proposition»<sup>43</sup>. Enquanto a primeira conduz à aplicação de um conjunto de estratégias através das quais o locutor pode aumentar ou diminuir a expressão de uma atitude de solidariedade ou distanciamento social relativamente ao alocutário, a segunda é expressa em termos do grau de certeza manifestado quanto à validade ou verdade dessa proposição num determinado enunciado, sendo actualizada por meio de elementos linguísticos que são «generally devices for expressing epistemic modality»<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> LAMBERT, E. (1983) — *La 'Nouvelle Communication'. Lignes de Force*, «DRLAV», 29, p. 75.

<sup>42</sup> FONSECA, Joaquim (1994) — *Pragmática Linguística: Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora, p. 130.

<sup>43</sup> HOLMES, J. (1984) — *Modifying Illocutionary Force*, in «Journal of Pragmatics», vol. 8, 3, p. 348.

<sup>44</sup> HOLMES — *Op. cit.*, p. 349.

O conceito de modalidade epistémica foi transposto da Lógica para a Linguística, que importou a noção de *mundo possível*, subordinando-a à ideia de *universo de crença*, definido como «l'ensemble indéfini des propositions que le locuteur, au moment où il s'exprime, tient pour vraies ou qu'il veut accréditer comme telles»<sup>45</sup>.

Este conteúdo semântico é actualizado léxico-sintacticamente por um conjunto de modalizadores, no âmbito dos quais se salienta o papel dos modalizadores verbais. Estes modalizadores, em que se incluem sobretudo verbos de opinião e de sentimento, subdividem-se em modalizadores de expressão, cuja função é descrever o estado psicológico do locutor, e modalizadores de asserção, que se ocupam da avaliação do locutor relativamente ao valor de verdade da proposição subordinada.

Estes últimos, os assertivos, são sobretudo utilizados de uma forma não descritiva, que se caracteriza «par la transparence de la proposition principale (...) par rapport à la proposition enchâssée, qui est le véritable énoncé»<sup>46</sup>. Na tradução de processos cognitivos consignados no domínio da crença, os verbos assertivos apresentam uma similitude estrutural entre duas formas: Eu V que P e P, Eu V, que denota a existência de uma analogia pragmática. Urmson designou os verbos que admitem esta dupla construção de parentéticos, distribuindo-os por três grupos:

- verbos que indicam o significado emotivo que os falantes concedem à proposição subordinada (*lamentar, regozijar-se...*);
- verbos que assinalam a relevância da proposição subordinada em relação ao que foi previamente enunciado (*deduzir, presumir, inferir...*);

---

<sup>45</sup> MARTIN, R. M. (1983) — *Pour une Logique du Sens*, Paris, PUF, cit. in BLANCHET — *Op. cit.*, p. 59.

Na medida em que essa qualificação se baseia nas atitudes mentais manifestadas pelo falante, é possível, segundo Lyons (*Op. cit.*, pp. 794-795), atribuir aos predicadores que as actualizam propriedades de factividade, não-factividade e contra-factividade.

Assim, enquanto a **factividade** compromete o falante em relação à verdade de P, a **não-factividade** representa o não compromisso do enunciador relativamente à verdade e à falsidade da proposição enunciada, caracterizando-se, por sua vez, a **contra-factividade** por exprimir um compromisso quanto à falsidade da proposição que o falante actualiza.

<sup>46</sup> RÉCANATI, F. (1984) — *Remarques sur Les Verbes Parenthétiques*, in ATTAL, Pierre; MULLER (eds) — *De la Syntaxe à la Pragmatique*, in «Linguisticae Investigationes Supplementa», vol. 8, Amsterdam, John Benjamins, p. 321.

- verbos que indicam a certeza com que o enunciado é produzido, assinalando, por isso, o grau de confiança implicado no enunciado em que se inserem (*pensar, saber, crer, achar, suspeitar, sentir...*)<sup>47</sup>

O último grupo referido traduz-se em termos de modificação da força ilocutória dos actos executados na interacção verbal, sendo, em geral, usado para reduzir antecipadamente efeitos indesejáveis de um acto de discurso em relação ao ouvinte.

Como meios de operacionalização dessa estratégia, Robin Lakoff<sup>48</sup> estabelece vários tipos de hedges<sup>49</sup>, de entre os quais assumem papel relevante para a caracterização dos verbos de pensamento os hedges frásicos. Nesse grupo, a autora insere verbos pertencentes à classe semântica de *pensar*, que, na primeira pessoa do presente, envolvem uma razoável presunção de verdade.

No entanto, para além de activarem uma estratégia de expressão de reservas do falante em relação à verdade da proposição contida num acto de discurso, os modalizadores da asserção podem ainda actualizar uma estratégia de reforço da validade da proposição enunciada. No sentido da sua comprovação, Holmes argumenta que «I think and I believe are parenthetical verbs which with different intonation, patterns and in different contexts, may boost or attenuate the force of the utterances they modify. Moreover the states of the speaker in the context of utterance is another crucial factor in determining the pragmatic effect of such personalized forms on the utterances in which they occur»<sup>50</sup>.

Na verdade, o contexto é fundamental no que se refere ao comportamento dos verbos de pensamento no discurso, pois permite desfazer a

---

<sup>47</sup> URMSON, J. D. (1952) — *Parenthetical Verbs*, «Mind», 61, p. 485, cit. in JUCKER, A. H. (1986) — *News Interviews: A Pragmalinguistic Analysis*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 145-147.

<sup>48</sup> LAKOFF, Robin (1973) — *How to Look as if you Aren't Doing Anything With Words. Speech Act Qualification*, in «Versus», 26/27, pp. 33-40.

<sup>49</sup> O conceito de “hedge” é definido por Brown e Levinson (*Universals in Linguistic Language Usage: Politeness Phenomena*, in GOODY, E. (ed) — *Questions and Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 150) como a «particle, word, or phrase that modifies the degree of membership of a predicate or a nounphrase in a set».

<sup>50</sup> HOLMES — *Op. cit.*, p. 359.

ambiguidade entre uma leitura transparente, não descritiva, e uma leitura opca, descritiva, em que o significado do verbo seria psicológico e não modal, «because the subordinate clause expresses an opinion, not a verifiable fact and the utterance is therefore a fully committed statement of the speaker's personal viewpoint»<sup>51</sup>.

#### 4. Campo Semântico dos Verbos de Pensamento

A bivalência pragmática inerente aos verbos de pensamento traduz duas estratégias frequentemente combinadas na interacção linguística, que dimanam, em parte, das possibilidades sémicas consignadas nos lexemas verbais.

Na organização do campo semântico dos verbos de pensamento, tomou-se como critério da sua definição a ordenação do campo a partir do arquilexema *pensar*<sup>52</sup>, por ser um lexema de sentido genérico, que contém

---

<sup>51</sup> SIMON-VANDERBERGEN, Anne-Marie (1996) — *Image-Building Through Modality: The Case of Political Interviews*, in «Discourse and Society», vol. 7, 3, p. 406.

<sup>52</sup> Dado que esse domínio de conteúdo, resultado da conceptualização e semantização de um determinado domínio de experiência, pode incluir aspectos como a perspectiva adoptada, o relevo concedido a diferentes vertentes desse domínio e o grau de pormenor com que são descritas as suas componentes, é possível encontrar, para um mesmo domínio conceptual, diferentes denominações, correspondentes a campos semânticos similares.

Este facto é corroborado pelas diferentes designações atribuídas ao grupo de verbos a que se deu o nome de verbos de pensamento. Na verdade, a designação por que se optou é apenas uma de entre as várias que costumam utilizar-se para nomear os verbos que se referem ao domínio de conteúdo do pensamento. Assim, eles são também designados como verbos de cognição (HALLIDAY — *Op. cit.*; WEBER, Elizabeth; BENTIVOGLIO, Paola — *Verbes of Cognition in Spoken Spanish: a Discourse Profile*, in FLEISCHMAN, Suzanne; WAUGH, Linda (eds) — *Discourse-Pragmatics: The Evidence from Romance*, London, Routledge, 1991); de actividade mental (MATEUS, Mira *et al* — *Gramática da Língua Portuguesa*, 3.<sup>a</sup> ed, Lisboa, Caminho, 1989 (1992); BORBA, Francisco — *Dicionário Gramatical de Verbos do Português Contemporâneo do Brasil*, 2.<sup>a</sup> ed, São Paulo, Editora UNESP, 1990 (1991)); de opinião (FONSECA, Fernanda Irene — *Para o Estudo dos Valores do Conjuntivo em Português Moderno*, Dissertação de Licenciatura, Coimbra, 1970); de conhecimento / crença (GARCIA-MIGUEL — *Op. cit.*);

o arquissemema do campo, isto é, os traços comuns a todos os lexemas que o integram. Por conseguinte, os outros lexemas constitutivos do grupo estabelecem com o termo superordenado uma relação de hiponímia ou inclusão, visto que o domínio de conteúdo por ele designado, o de estados mentais cujas representações são associadas a crenças ou pensamentos com determinado conteúdo, é actualizado através de sentidos variados, nos quais dominam traços mínimos de conteúdo que se encontram de forma mais ou menos parcelar nas outras unidades do campo, pelo que os lexemas se organizam ainda por meio de relações de sinonímia, constitutivas do seu próprio significado, funcionando segundo esquemas gradativos ou escalares.

Equacionando estas relações semânticas, é possível definir o campo semântico em estudo como um paradigma constituído pela repartição de um contínuo de conteúdo por unidades léxicas, dele fazendo decorrer, por um lado, a inventariação das unidades inscritas nesse domínio e, por outro, a relação do significado abstracto comum com a sua actualização no uso concreto.

#### **4.1. Inventário dos Verbos de Pensamento**

Na tentativa de delimitação das unidades léxicas do campo semântico dos verbos de pensamento, procedeu-se previamente ao confronto do campo definido com a inventariação de dois grupos de verbos rela-

---

verbos epistémicos (VILELA, Mário — *Conhecer-Saber: Connaitre-Savoir, Analyse Confrontative*, in «Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes», Zurich, Université de Zurich, 1992). São ainda contemplados no âmbito dos “private verbs” (PALMER — *Op. cit.*); dos verbos experienciais (PERES, João Andrade — *Elementos para uma Gramática Nova, Coimbra*, Almedina, 1984); de percepção intelectual (CANO AGUILAR — *Op. cit.*) e de atitudes proposicionais (RUSSELL — *Signification et Vérité*, trad. do inglês, Paris, Flammarion, 1940).

Cada uma destas designações resultou de critérios de natureza semântica. A sua diversidade decorre não só da assunção de diferentes pontos de vista sobre o mesmo fenómeno, mas também do grau de abrangência que resulta deles. Assim, enquanto o último grupo referido apresenta designações de natureza mais abrangente, em que é possível estabelecer subgrupos, o primeiro refere-se a um conjunto mais restrito.

cionados com o mesmo domínio de conteúdo e organizados com base nas mesmas relações semânticas, realizada por Cano Aguilar e Frank Smith<sup>53</sup>.

Da análise dos conjuntos de lexemas delimitados por estes autores, concluiu-se da sua grande utilidade na elaboração de um inventário de verbos de pensamento, mas igualmente da sua excessiva abrangência sémica e, conseqüentemente, numérica, para o inventário do campo semântico em análise.

Tomando como ponto de referência os critérios destes linguistas — a delimitação das unidades léxicas com base num *corpus*, do primeiro, e a possibilidade de substituição de todos os verbos do campo pelo seu arquilexema, do segundo —, realizou-se uma delimitação do campo semântico, com base no *corpus* constituído pelas vinte entrevistas apresentadas. O levantamento efectuado conduziu à selecção de um grupo de onze verbos

ACHAR, CONSIDERAR, CRER, ENTENDER, IMAGINAR, JULGAR, MEDITAR, PARECER, PENSAR, PRESUMIR, SUPOR

---

<sup>53</sup> Na análise semântica dos verbos transitivos do espanhol, Cano Aguilar (*Op. cit.*, 160-196) destaca um numeroso grupo de verbos de percepção, que organiza em subgrupos:

*acusar, aplaudir, aprender, apresentar, aprovar, assegurar, assinalar, averiguar, calcular, celebrar, censurar, compreender, comprovar, condenar, conhecer, considerar, convencer, crer, criticar, deduzir, delinear, demonstrar, dissuadir, elogiar, ensinar, entender, esquecer, exibir, expor, felicitar, imaginar, informar, intentar, julgar, lamentar, mostrar, perceber, reconhecer, recordar, reflectir, representar, reputar, saber, supor, suspeitar, ver*

Frank Smith, por sua vez, estabelece «uma lista breve e incompleta de verbos relacionados com o pensamento», que intitula «Pensar — em setenta e seis palavras» (*To Think*, 1990, Trad. portuguesa: *Pensar*, Lisboa, Instituto Piaget, 1994, pp. 15-16):

*adivinhar, afirmar, analisar, antecipar, aprender, argumentar, assumir, atentar, avaliar, calcular, categorizar, cismar, classificar, cogitar, compreender, conceber, concentrar-se, conceptualizar, conhecer, conjecturar, descobrir, determinar, empatizar, entender, especular, esperar, esquematizar, estimar, examinar, explicar, fantasiar, fingir, lembrar, idear, imaginar, induzir, inferir, introspectar, inventar, julgar, meditar, opinar, organizar, perceber, ponderar, pôr hipóteses, postular, premeditar, pressentir, presumir, pressupor, prever, prognosticar, projectar, propor, raciocinar, racionalizar, recordar, reflectir, rever, reexaminar, ruminar, sistematizar, sugerir, supor, suspeitar, tencionar, teorizar, tramar.*

Com o objectivo de articular o domínio de conteúdo inerente a este grupo de verbos com o seu comportamento em situações de comunicação concretas, foram extraídos deste conjunto os verbos de pensamento ocorrentes na entrevista de Baptista-Bastos a Alexandre O'Neill,

ACHAR, ENTENDER, JULGAR, PENSAR, SUPOR,

pelo facto de constituírem uma amostra representativa das propriedades lexicais e do funcionamento sintáctico-semântico-discursivo dos verbos de pensamento.

#### **4.2. Significado Lexical dos Verbos de Pensamento**

A sua análise lexical funda-se na construção de um paradigma léxico, em cuja configuração se destaca um conjunto de dimensões que permitem situar os lexemas relativamente ao conteúdo considerado, na medida em que constituem traços mínimos de conteúdo que opõem os diferentes lexemas entre si.

Por conseguinte, no paradigma dos verbos de pensamento são considerados como semas fundamentais:

S1: Pensamentos

S2: Reflexão

S3: Opinião

S4: Suposição

S5: Avaliação

S6: Convicção.

Numa representação diagramática, em forma de matriz, os traços sémiicos enumerados são distribuídos pelos lexemas em análise da seguinte forma:

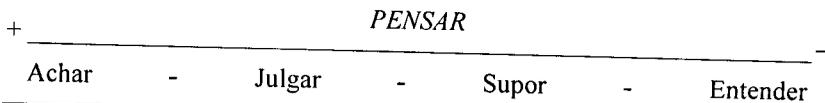
Quadro Sémico dos Verbos de Pensamento <sup>54</sup>

Semas Lexemas	S1	S2	S3	S4	S5	S6
ACHAR	—	—	++	+	+	+
ENTENDER	—	—	++	—	—	+
JULGAR	—	—	+	++	+	—
PENSAR	++	++	++	+	+	+
SUPOR	—	—	±	++	+	—

Da leitura deste quadro sémico, resulta a confirmação da existência de um lexema superordenado no campo semântico dos verbos de pensamento e da possibilidade da sua ordenação em função das relações semânticas de hiponímia e sinonímia.

De facto, ao incluir, ainda que com graus de intensidade variável, os semas comuns a todos os lexemas e ainda outros semas não ocorrentes nesses termos — S1 e S2 —, o verbo *pensar* constitui-se como hiperónimo deste grupo de verbos. Cada um dos hipónimos contém alguns dos semas actualizados pelo arquilexema, estabelecendo-se, em função dos traços sémicos evidenciados, relações de co-hiponímia diversas, que se traduzem num grau igualmente diferenciado de sinonímia. Assim, enquanto o S4 permite o estabelecimento de uma maior proximidade sémica e, conseqüentemente, sinonímica, entre os verbos *judgar* e *supor*, o S3, que apresenta uma incidência mais forte nos verbos *achar* e *entender*, cria uma relação de contiguidade mais nítida entre estes dois verbos relativamente ao primeiro par considerado.

No que se refere à relação dos hipónimos com o hiperónimo, a análise do quadro efectuado revela a existência de uma escala, em que os verbos se organizam de acordo com o número de traços sémicos actualizados:



<sup>54</sup> Os sinais utilizados na configuração sémica do significado lexical dos verbos de pensamento devem ler-se da seguinte forma:

- ++ — presença forte do sema
- + — presença do sema
- ± — presença pouco marcada do sema
- — ausência do sema.

## 5. Estruturas Sintáctico-Semânticas dos Verbos de Pensamento

Esse significado, normalmente geral e impreciso, prevê um conjunto de acepções, a partir das quais a sintaxe, a semântica e a pragmática seleccionam um sentido monossemizado.

Nos contextos de realização possíveis dos verbos de pensamento são representados estados ou actividades mentais, que se enquadram no âmbito dos tipos gerais de processos que Halliday inscreve na metafunção ideacional de organização da língua, fazendo-os corresponder ao modelo transitivo. Nesse sentido, é possível determinar, tomando como referência o protótipo de transitividade explicitado, e considerando como constituintes de base o predicado na sua globalidade e os participantes a ela associados, qual o grau de transitividade que caracteriza os enunciados em que ocorrem e quais as funções semântico-funcionais e formais por eles especificadas.

### 5.1. Esquema Sintáctico e Semântico Geral

Da aplicação destes princípios operatórios ao grupo de verbos considerado decorre o estabelecimento de um esquema sintáctico e semântico genérico, que permite caracterizar globalmente não só os verbos tratados, mas também a generalidade dos verbos agrupados no campo semântico dos verbos de pensamento.

Assim, no que se refere ao esquema sintáctico, conclui-se da dominância da construção transitiva típica (sendo também considerada, em correlação com esta, as realização transitiva predicativa) e da construção transitiva com preposição:

**Esquema Sintáctico dos Verbos de Pensamento**

ESQUEMAS CONSTRUÇÕES	TRANSITIVO DIRECTO		TRANSITIVO PREPOSICIONAL
	Suj - Pred - CD	Suj - Pred - CD e Predic	Suj-Pred - CPREP
LEXEMAS			
ACHAR	+	+	—
ENTENDER	+	—	—
JULGAR	+	+	—
PENSAR	+	—	+
SUPOR	+	+	—

À equivalência valencial de dois actantes apresentada por estes dois esquemas sintácticos corresponde uma função semântico-funcional, determinada na inter-relação semântica com o processo implicado no predicado e de acordo com o esquema sintáctico activado. Neste sentido, os verbos de pensamento obedecem genericamente ao seguinte esquema semântico:

**Esquema Semântico dos Verbos de Pensamento**

ELEMENTOS DO PROCESSO		PROCESSO	A	O
VARIÁVEIS				
Propriedades	N.º participantes	2		
	Acção	—		
	Direccionalidade	+		
	Intencionalidade		±	
	Actividade		±	
	Afectação			—
	Individação			±
Função	Agente		—	
	Experienciador		+	
	Objecto afectado			—
	Objecto efectuado			±

Esta generalização, de que ressalta a ausência de transitividade, imbrica na situação-tipo designada pelo semantismo dos verbos de pensamento, tipicamente representados pelo verbo *pensar*, que corresponde à objectivação de um dado estado de coisas, que pode ser subjectivamente perspectivado.

## 5.2. O verbo *Pensar*

Nessa objectivação, segue-se o percurso efectuado para a caracterização dos verbos de pensamento designados, tomando como modelo o arquilexema *pensar* e, como ponto de partida, os dois esquemas sintácticos por ele actualizados:

- Suj - Pred - CD
- Suj - Pred - CPREP

### 5.2.1. Pensar com Sujeito e Complemento Directo

No semantismo do verbo *pensar* está contida a representação de uma experiência psíquica, pelo que a função sintáctica de sujeito corresponde à entidade que experiencia essa representação e a de complemento directo, ao conteúdo da experiência.

A última entidade referida é simultaneamente realizada por modelos frásicos / argumentais e proposições, activando as seguintes estruturas frásicas<sup>55</sup>:

- (I) N - V - N
- (2) Aliás, suponho que os comunistas pensam a mesma coisa.
- (ii) N - V - N - De / Sobre + N (/ Inf.)
- (3) Que pensa de Rui Guedes?
- (4) Nessa altura foi-me feita uma pergunta sobre o que eu então pensava...
- (iii) N - V - Que Completiva (/Adv)
- (5) Penso que topou o Gigio.
- (6) Ah! Isso, penso que sim!
- (iv) N - V - Inf
- (7) Quero ler-lhe os poemas de um livro que terminei e que penso ser o meu melhor livro.
- (v) Frase intercalada
- (8) Nos meus filmes há, penso eu, particularmente no *Nós Por Cá Tudo Bem*, a confissão disso mesmo.

Do ponto de vista semântico, as formas de CD identificadas são preenchidas por Factos ou Metafenómenos, correspondendo, consequentemente, a entidades de terceira ordem. O CD que tipicamente subscreve essa categoria realiza-se por meio de uma proposição introduzida pela conjunção “que” (iii), representando uma projecção, em que a oração projectada, dependente da primeira, corresponde a um Metafenómeno, sendo a configuração de um fenómeno semântico e, portanto, uma representação de natureza linguística.

---

<sup>55</sup> Os exemplos dados nas diferentes estruturas frásicas identificadas provêm essencialmente do corpus em análise (2,3,4,5,6), tendo-se ainda recorrido a realizações ocorrentes no conjunto das entrevistas consideradas (7,8).

Esta tipicidade semântica caracteriza igualmente a estrutura frásica (v), na medida em que ela apresenta estruturalmente uma forte similitude com a estrutura frásica (iii), pois equivale semanticamente a uma frase subordinada introduzida por “que”:

- (9) Penso que nos meus filmes há, particularmente no *Nós Por Cá Tudo Bem*, a confissão disso mesmo.

A mesma equivalência manifesta-se relativamente à frase (7), pelo facto de o CD realizado através de infinitivo poder ser reescrito por meio da estrutura frásica (iii):

- (10) Quero ler-lhe os poemas do livro que terminei e que penso que é o meu melhor livro.

A categoria de Fenómenos ou “things” seria, de acordo com a teoria de Halliday, concomitante com as estruturas realizadas através de SN ou orações flexionadas. No entanto, na medida em que os referentes dos CD’s inscritos nas estruturas (I) e (ii) não existem independentemente do processo em que participam, situam-se na mesma ordem de realidade atribuída às proposições introduzidas por “que”, correspondendo, portanto, a Metafenómenos. Este facto é corroborado, no que se refere aos nomes, pelo traço classemático dominante, [+ abstracto] (e até [+ indefinido]), designativo de ideias, palavras e expressões qualificadoras do pensamento e pela impossibilidade de actualizar, como objecto, o traço [+ humano] ou [+ animado].

Por consistir, assim, numa representação mental, o CD apresenta a função semântica de Objecto Efectuado, visto que representa a criação, o resultado ou o produto de um determinado processo.

Esse processo pode ser potencialmente controlado pela entidade que ocupa a posição central de sujeito, não implicando necessariamente o traço [+ volição]. Assim, essa entidade tipicamente animada, formalmente actualizada por um SN e preenchida, em termos semânticos, por uma entidade de primeira ordem ou Fenómeno, à qual corresponde o traço [+ humano] ou [+ animado], constitui o centro a partir do qual se processa a experiência psíquica, desempenhando, por conseguinte, uma função semântica de Experienciador, em que se denota uma determinada mudança interior ou cognitiva.

As funções semânticas de Experienciador e Objecto Efectuado implicam uma interdependência na determinação dos valores semânticos actua-

lizados, traduzida sintacticamente na activação de uma relação de contraste delimitadora das funções centrais da frase. Essa especificação sintáctico-semântica impede a consideração de uma construção bidireccional para o processo mental inerente ao verbo pensar, visto que o processo mental representado não admite a reversibilidade de correspondência entre as funções sintácticas e as funções semânticas.

Esse processo estabelece ainda uma relação de natureza cognitiva entre o sujeito e o CD, cujos traços semânticos [ $\pm$  controle] e [+ resultado] se inter-relacionam com os traços semânticos do próprio predicado, de entre os quais se salienta, de forma genérica, o traço [+ estativo] ou [- acção].

Assim, a realização de *pensar* por meio do esquema transitivo designa tipicamente situações estativas, como resultado de uma certa actividade, podendo, em função do semema actualizado, isto é, do conjunto de semas correspondente a uma realização possível do significado do lexema, verificar-se uma certa oscilação na acção de controle do Experienciador, que não impede, no entanto, a determinação do esquema semântico Experienciador — [ $\pm$  Estado] — Objecto Efectuado.

Da comparação deste esquema com o esquema prototípico dimana a aferição de um grau de baixa transitividade às realizações frásicas cujo elemento central é o verbo *pensar*, traço que pode ser testado por meio do critério da passivização que, constituindo um valor correlativo da transitividade, permite verificar a aplicação dos seus pressupostos gerais. Assim, considerando a impossibilidade da transformação passiva,

(11) \*Que topou o Gigio é pensado por mim.

confirma-se o afastamento do esquema semântico do verbo pensar relativamente e ao esquema semântico da transitividade prototípica.

### 5.2.2. Pensar com Sujeito e Complemento Preposicional

O verbo *pensar* admite ainda um esquema sintáctico desviado do protótipo<sup>56</sup>, que consiste na actualização de um predicado ao qual está

---

<sup>56</sup> Para além dos esquemas sintácticos transitivos Suj - Pred - CD e Suj - Pred - CPREP, o verbo *pensar* pode ainda apresentar a construção intransitiva Suj - Pred. Essa dupla possibilidade corresponde, segundo Cano Aguilar (*Op. cit.*, pp. 302-303), a diferentes manifestações do fenómeno da “bivalência funcional” definida por

associada a função central de sujeito e uma função não central, preenchida por um suplemento ou complemento preposicional.

Ausente da problemática existente em torno da variação sintáctica do segundo participante, o sujeito do verbo *pensar* mantém, neste esquema sintáctico, os mesmos traços categoriais e as mesmas possibilidades de realização formal que o sujeito da construção transitiva típica.

No que se refere à segunda função sintáctica activada pelo predicado, a sua relação com o verbo é mediatizada pela preposição “em”, integrando as seguintes estruturas frásicas<sup>57</sup>:

(I) N - V - N em N

(12) Quando penso em libertinagem, penso sempre no poema de Manuel Bandeira.

(13) Comovo-me quando penso nisso.

(14) É tempo de pensarmos numa organização sindical de escritores.

(ii) N - V - em Inf

(15) Na altura, começava a pensar em casar, tanto mais que eu nunca me furtei às companhias femininas.

---

Blinkenberg, que traduz, para o mesmo verbo, diferentes matizes de significado, conforme o tipo de frase que ocorre.

No que se refere ao verbo *pensar*, a realização intransitiva equivale a um emprego absoluto do verbo, que consiste no «uso sin objeto de un verbo normalmente transitivo, sin que podemos recuperar ningun objeto ‘sobrentendido’» (*ibidem*, p. 311). Por conseguinte, não se verifica a supressão de qualquer objecto directo, mas sim de todas as classes de objecto possíveis para esse verbo. O emprego absoluto não pode, por isso, confundir-se com a elipse do objecto.

Retoma-se, assim, a distinção entre verbo transitivo e verbo intransitivo, fazendo-a derivar, não de categorias distintas de verbo, mas de realizações frásicas do mesmo verbo, semântica e funcionalmente diferentes. Essa distinção consiste, semanticamente, na diferença entre «un proceso puro» e um «proceso vertido al exterior» (*ibidem*), respectivamente. No primeiro caso, não é possível recuperar um objecto de tipo “pensamentos”, porque a realização intransitiva denota uma capacidade e não uma representação psíquica. Por outro lado, Blinkenberg (*Le Problème de la Transitivité en Français Moderne: Essai Sintacto-Sémantique*, Copenhague, Munksgaard, 1960, p 47) considera o emprego absoluto do verbo *pensar* como um patamar para a transitividade preposicional: *pensar alguma coisa — pensar — pensar em alguma coisa*.

Realizações do tipo “O homem pensa”, “dar que pensar”, “pensar em voz alta” e “sem pensar” são exemplos deste tipo de construção.

<sup>57</sup> Para exemplificar as estruturas frásicas identificadas, recorreu-se à entrevista em análise e às outras entrevistas de O Homem em Ponto, tendo-se destacado do primeiro corpus a frase (12) e do segundo, as frases (13) — (15).

Ao contrário do que acontece com o CD de *pensar*, o CPREP não apresenta restrições categoriais, na medida em que «tudo puede ser objecto de pensamento»<sup>58</sup>, desde nomes de pessoas e pronomes pessoais até frases. Nesse sentido, o CPREP é preenchido preferencialmente por fenómenos ou coisas, que designam entidades cujo referente pode ser uma pessoa, uma entidade concreta e inanimada ou uma entidade abstracta. Na medida em que, devido ao papel de autonomia sintáctica e semântica concedido pela preposição ao objecto, «ni la existencia ni el estado de esas entidades dependen del desarrollo del proceso cognitivo»<sup>59</sup>, o CPREP não desempenha uma função semântica de objecto efectuado. Na verdade, tendo em conta o semema correspondente ao esquema não prototípico actualizado pelo verbo pensar é «dirigir o pensamento para», é possível concluir, com García-Miguel e em desacordo com Cano Aguilar, da não afectação do CPREP, considerando-se igualmente a sua não efectuação, visto que este complemento constitui «el campo donde se aplica la actividad verbal, la situación no física del acto (pensamiento: objecto interno)»<sup>60</sup>.

Este acto corresponde, por isso, a um tipo de situação mais ou menos dinâmica, em que está, ou pode estar, implicada uma determinada actividade mental, que não se confunde, no entanto, com a presença de acção. Na inter-relação com esse processo, o sujeito assume um papel de controlador potencial, apresentando, pelo menos em latência, o traço [+ vontade]. Desempenha, por conseguinte, uma função semântica de experienciador, em que se verifica uma certa variação, com reflexos de maior ou menor proximidade do esquema prototípico de agentividade de Comrie<sup>61</sup>.

Da consideração do Sujeito, do Processo e do CPREP, resulta a atribuição de um valor de baixa transitividade ao esquema Suj - Pred - CPREP que, em termos semânticos, pode implicar, em função do contexto, um valor mais elevado do que o que foi atribuído à construção com CD.

---

<sup>58</sup> CANO AGUILAR — *Op. cit.*, p. 382.

<sup>59</sup> GARCÍA-MIGUEL — *Op. cit.*, p. 144.

<sup>60</sup> GARCÍA-MIGUEL — *Op. cit.*, *ibidem*.

<sup>61</sup> O maior ou menor grau de intencionalidade do sujeito é detectado contextualmente, sendo possível fazer corresponder os seus pólos, por um lado, à fraseologia “pensar na morte da bezerra”, em que está implicada uma ausência de intenção do sujeito e a assunção de uma situação estativa, e, por outro, ao semema “fazer reflexões sobre”, que pode denotar uma certa intencionalidade do sujeito e, consequentemente, maior actividade.

O desvio do esquema realizado com CPREP relativamente ao esquema sintáctico com CD é demonstrado pela impossibilidade de aplicação do teste da passiva. Apesar dessa impossibilidade, o verbo pensar admite, nesta construção, uma estrutura formalmente traduzida por “Estar + Adj.”, que corresponde a uma realização frásica do tipo:

(16) Ela está pensativa.

Nesta realização, que resulta de uma identificação do sema *pensamento*, manifesta-se a assunção de um estado anímico ocasional do sujeito, pelo que o adjectivo verbal pensativo designa um estado.

### 5.2.3. Síntese

Recuperando o quadro de aproximação à tabela de Hopper e Thompson, realizado por Mário Vilela, que se subdivide em função do escalonamento efectuado por García-Miguel relativamente ao processo e aos seus participantes, é possível esquematizar o funcionamento semântico do verbo *pensar* no âmbito dos dois esquemas sintácticos actualizados:

#### PENSAR

Propriedades do predicado:	2 participantes ausência de acção presença de direcionalidade
Propriedades de A:	± intencional agente não activo
Propriedades de O:	objecto não afectado, mas efectuado objecto não individuado

#### PENSAR EM

Propriedades do Predicado:	2 participantes ausência de acção
Propriedades de A:	± intencional agente não activo
Propriedades de O:	objecto não afectado e não efectuado objecto ± individuado

Apesar das diferenças sintáticas e semânticas perceptíveis entre os dois esquemas que realizam o significante léxico *pensar*, salienta-se um núcleo significativo comum com representações linguisticamente diferentes, devido a diversas incidências no semantismo do lexema verbal, situadas ao nível da actualização de um sentido mais lato ou mais restrito desse semantismo <sup>62</sup>.

## 6. Perfil Discursivo dos Verbos de Pensamento

Na medida em que desse semantismo dimana a selecção de um conjunto de expressões que se institui como suporte linguístico dos mecanismos activados nas situações de interlocução, o verbo manifesta-se como um elemento relevante no cumprimento das finalidades comunicativas dos falantes. Neste sentido, a configuração do perfil discursivo dos verbos de pensamento materializa-se no discurso, mais concretamente no domínio da entrevista, destacada de uma tipologia conversacional à qual preside o pressuposto de que o diálogo «constitue la forme la plus “importante” et naturelle» <sup>63</sup>.

### 6.1. A Entrevista de Baptista-Bastos a Alexandre O'Neill <sup>64</sup>

Em termos comunicativos, esta forma dialógica caracteriza-se por ser «un échange conversationnel dans lequel une personne A extrait une

---

<sup>62</sup> No que se refere ao conjunto dos verbos analisados, a distância que se estabelece entre os estados de coisas designados é variável, situando-se, por um lado, ao nível da definição da homonímia e, por outro, no domínio da polissemia propriamente dita, na medida em que há uma relação de proximidade conteudística entre os estados de coisas configurados. Os verbos *pensar* e *achar* inscrevem-se no primeiro pólo, correspondendo o segundo aos verbos *entender*, *julgar* e *supor*. Para uma abordagem desta questão, consulte-se o ponto 6.3. do capítulo seis da dissertação citada na nota inicial.

<sup>63</sup> KERBRAT-ORECCHIONI — *Op. cit.*, p. 11.

<sup>64</sup> O estabelecimento do perfil discursivo dos verbos de pensamento foi precedido de uma análise da entrevista em que se inserem e que, por sua vez, se fundamentou num estudo preliminar atinente à estruturação de entrevistas jornalísticas em termos gerais. Dado que o trabalho aqui apresentado, por razões de natureza prática, não inclui essa análise, ela deve ser consultada no capítulo sete da dissertação de mestrado da autora.

information d'une personne B, information incluse dans la biographie de B»<sup>65</sup>.

Nesta definição imbrica o levantamento das componentes comunicativas de uma entrevista, que são fundamentalmente a *situação*, o *objectivo*, o *tema* e os *participantes*.

Estas componentes inter-relacionam-se no âmbito de uma determinada estrutura organizacional, que pode ser analisada com base na interdependência existente entre três níveis estruturais: *macro-estrutura*, *estrutura de nível médio* e *nível micro-estrutural*.

Na entrevista em análise, a macro-estrutura reparte-se por três etapas — abertura, fase intermédia e fecho. A primeira e a última não correspondem às sequências ritualizadas, geralmente caracterizadas pelos pares comunicativos de saudação e despedida, mas activam estratégias conducentes ao preenchimento das funções atribuídas a estes dois tipos de sequências.

Esta organização global é localmente especificada através de sinais reguladores da alternância de vez, elementos constitutivos do nível micro-estrutural, que se inserem nos actos de fala produzidos pelos falantes.

Esses actos de fala estão na base da composição da estrutura de nível médio, que assume como modelo mais frequente as sequências constituídas por uma intervenção iniciativa e uma intervenção reactiva.

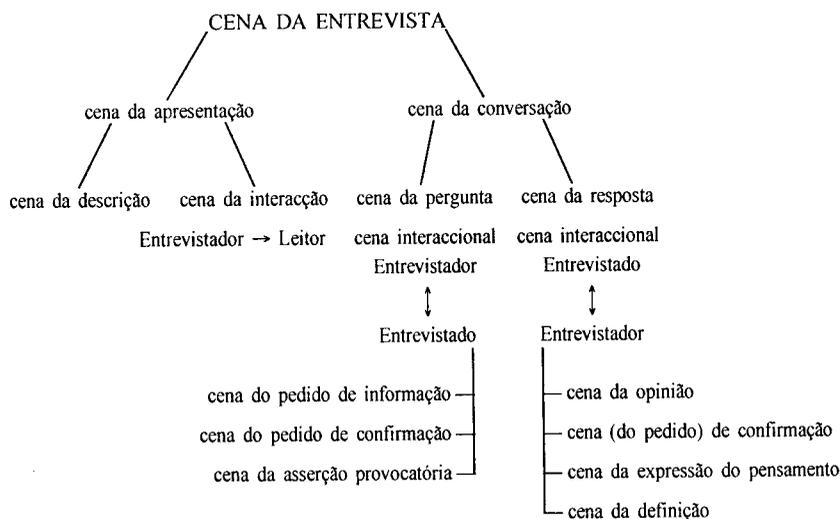
Esta análise, de nível discursivo, articula-se com uma perspectivização conceptual desses actos conversacionais, a que não são alheios condicionalismos de ordem léxico-sintáctica. Na verdade, aos actos comunicativos executados pelos interactantes subjazem representações cognitivas de estados de coisas, que activam determinadas cenas, fundamentalmente de natureza interaccional, pelo que o segmento de experiência denotado na cena da entrevista compreende indicações de natureza situacional e relacional.

Do confronto da cena prototípica que traduz o conhecimento da organização da entrevista com a cena activada pela sua construção linguística efectiva, resulta a formulação de um quadro cénico geral:

---

<sup>65</sup> BLANCHET — *Op. cit.*, p. 19.

## O PENSAMENTO EM ENTREVISTA



### 6.2. Os verbos de Pensamento na Entrevista

Os verbos de pensamento constituem uma das estratégias interpretativas que materializam o esquema conceptual denotado pelas cenas da entrevista, contribuindo, no seu decurso, para a actualização das cenas de opinião, de pedido de informação, pedido de confirmação e de expressão do pensamento.

#### 6.2.1. Verbos de Pensamento e Opinião

A cena da opinião é reiterada ao longo de toda a entrevista, associando-se a “frames” diferenciados que remetem, no conjunto, para o sema “opinião”<sup>66</sup>. A variação existente corresponde a um conjunto de estratégias que activam diferentes perspectivas sobre a mesma cena.

Neste sentido, o recurso a verbos de pensamento distintos corresponde à assunção de interpretações diferenciadas relativamente à mesma cena.

Assim, na actualização do sema “opinião” e do semema “ter um certo parecer ou opinião” imbricados no esquema conceptual denotado na cena da opinião, os verbos de pensamento exigem dois participantes: um

Experienciador e um Objecto Efectuado. Esta configuração semântica é realizada, em termos sintácticos, através do esquema Suj - Pred - CD. Enquanto o sujeito é realizado por um SN [+ humano], o CD é actualizado por meio de um complemento oracional, introduzido por “que”. A sequência desta conjunção pode ser um advérbio de negação (9Ba, 50Ba) ou uma oração realizada predominantemente na forma finita (1Bc, 2Bc, 3Bd, 4Aa, 4Bc, 5Bb, 10Bc, 18Bc, 34Bb, 35Bb, 44Ba,b, 46Ba, 51Ba, 60Ba, 65Ba)<sup>67</sup>. A realização 31Ba insere-se, tal como as anteriores, no esquema sintáctico transitivo, comportando, no entanto, além do CD, um predicativo de CD. Esta distinção tem efeitos discursivos, na medida em que, nesta realização, a manifestação da opinião é acompanhada de um traço avaliativo marcado.

Neste contexto, o predicado é predominantemente utilizado na primeira pessoa do presente do indicativo, à excepção de 3Bd e 4Aa, em que ocorre na terceira pessoa do singular do pretérito imperfeito do indicativo.

Quando o verbo é usado na primeira pessoa, «the speaker is in exactly the same position as the commentator; he is reporting something that is not perceived by the hearer»<sup>68</sup>. Na terceira pessoa, o verbo designa o relato de um estado mental a cujo conteúdo se acedeu por intermédio de outrem (3Bd) ou representa o resultado de um processo de inferência (4Aa)<sup>69</sup>.

Tanto num caso como no outro, os verbos de pensamento traduzem uma determinada atitude de pensamento relativamente à proposição subordinada, integrando actos assertivos, que comportam uma certa força ilocutória. Neste sentido, estes verbos representam uma forma de modificação da força ilocutória do discurso, que consiste na expressão de reservas quanto à assunção categórica da verdade da proposição contida na oração subordinada. Nesse âmbito, são consideradas asseverações de opinião ou modalizadores de asserção.

---

<sup>66</sup> A análise das intervenções do entrevistado permitiu verificar que o falante actualiza, na manifestação da opinião, outro tipo de estratégias frásicas para além dos verbos de pensamento.

<sup>67</sup> Os sinais utilizados para a referenciação das ocorrências assinaladas remete para o *corpus* transcrito em anexo na dissertação de mestardo referida.

<sup>68</sup> PALMER — *Op. cit.*, p. 73.

<sup>69</sup> A menor frequência de ocorrências com outras pessoas além da primeira pessoa do singular implica uma tendência pouco acentuada do falante para relatar os estados mentais de outras pessoas, isto é, para dizer o que outros (não participantes na situação discursiva) sentem e pensam.

Como modalizadores de asserção, os verbos de pensamento comportam uma assimetria da primeira pessoa do presente do indicativo<sup>70</sup>. Nesse contexto, realiza-se a sua função de modalização, que pode resultar na atenuação ou reforço da força ilocutória da asserção. De uma forma geral, verifica-se um processo de atenuação da força ilocutória da asserção, pelo que os verbos de pensamento assumem essencialmente o papel de “hedges” frásicos na cena da opinião, instituindo-se como operadores da modalidade epistémica.

Para além da leitura transparente, estes verbos admitem ainda uma leitura opaca, em que a subordinada exprime uma opinião tradutora do total empenhamento do falante relativamente ao ponto de vista assumido no enunciado. Esta leitura é sobretudo perceptível no uso do verbo na terceira pessoa do imperfeito do indicativo (3Bd e 4Aa), na medida em que, na utilização dos verbos na primeira pessoa do presente do indicativo, é, em muitos casos, frequentemente quase impossível decidir se se tratava de uma interpretação psicológica ou modal.

Tendo em conta as realizações da entrevista e a constatação de Meunier de que se operou «une extension considérable de la nature de la modalité, au point même que semble disparaître la distinction initiale entre propositions modales et propositions assertoriques»<sup>71</sup>, parece possível a neutralização destas duas leituras em favor de uma leitura modal global, com distinções variáveis em função do grau de certeza atribuído ao enunciado.

---

<sup>70</sup> Neste âmbito, imbrica a designação dos verbos de pensamento como verbos parentéticos.

Embora esta entrevista não contenha nenhuma realização parentética, todos os verbos de pensamento considerados, com exceção do verbo *entender*, são verbos parentéticos, podendo, por conseguinte a estrutura *Eu V que P*, em que a proposição principal *V Eu* é caracterizada pela sua transparência, comutar com a estrutura *V Eu*. Esta possibilidade marca uma diferença entre as realizações 1Bc e 2Bc e a maior parte das realizações em que ocorre a primeira estrutura, na medida em que os últimos não admitem essa comutação. Isso não implica, no entanto, a inexistência de um traço de transparência da proposição principal, mas antes uma incidência sémica diferenciada: enquanto na construção parentética domina o sema “suposição”, na outra realização destaca-se o sema “opinião”.

No conjunto destes verbos, «the verb ‘think’ is clearly the most important parenthetical verb» (JUCKER — *Op. cit.*, p. 148).

<sup>71</sup> MEUNIER, A. (1979) — *Points de Repère Historiques pour l’Étude de la Notion de Modalité*, in «DRLAV», 21, p. 24.

Esse grau de certeza está na base de estratégias discursivas que constituem o ponto onde imbricam as diferentes perspectivas adoptadas pelos verbos de pensamento considerados relativamente à cena prototípica da opinião. Assim, os verbos *achar*, *entender*, *julgar*, *pensar* e *supor* implicam uma propriedade de não factividade, podendo os verbos *achar*, *entender* e *pensar*, em função do contexto, assumir um valor de quase factividade, representando o reforço da manifestação da crença em P, nomeadamente através de determinadas expressões adverbiais (4Bc, 44Bb)<sup>72</sup>.

A distinção entre os verbos de pensamento é relevante no domínio da sua recorrência na cena da opinião: *achar*: 10 vezes, *supor*: 5 vezes; *pensar*: 2 vezes; *entender* e *julgar*: 1 vez.

Os verbos *entender* e *pensar* ocorrem como “frame” lexical associado ao “frame” lexical activado na cena imediatamente anterior, com a qual se associam. Por sua vez, o verbo *julgar* ocorre no relato da opinião atribuído por conhecimento indirecto a um terceiro indivíduo não participante na interacção. Os verbos *supor* e *achar* são sempre realizados pelo participante entrevistador, à excepção da realização 4Aa, que corresponde a uma asserção de opinião relatada diafonicamente pelo entrevistador.

Esta distribuição das ocorrências pode ser explicada não só com base no quadro sémico definidor destes verbos, mas também pelo recurso à análise da situação que envolve a cena global, nomeadamente no que diz respeito às características pessoais do entrevistado, ao nível de linguagem dominante na entrevista e ao tipo de relação existente entre entrevistado e entrevistador.

À excepção da realização 4Aa, o entrevistador não constitui um participante activo e directo na cena da opinião, exercendo, no entanto, sobre ela uma nítida influência, traduzida numa cena associada com grande importância no contexto cénico global. Trata-se da cena de pedido de opinião<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Esta classificação relaciona-se com uma dupla possibilidade de construção da proposição subordinada no que se refere ao modo. Assim, os verbos de pensamento podem ser realizados no modo indicativo ou conjuntivo, traduzindo o uso deste último modo, marcado, de acordo com Fernanda Irene Fonseca (*Op. cit.*, p. 96), um valor de irrealidade, «em que a opinião apresentada é contrariada pela realidade».

Como no presente estudo apenas ocorre o modo indicativo, não se trata esta distinção.

<sup>73</sup> A co-determinação destas duas cenas decorre da dissemetria que caracteriza as funções dos interactantes, sintetizáveis no postulado de que «the turns which an “interview system” organizes alternately are “questions” and “answers” (SACHS, H.; SCHEGLOFF, E. A.; JEFFERSON, G. (1974) — *A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation*, in «Language», 50, p. 710).

### 6.2.2. Verbos de Pensamento e Pedido de Opinião

Esta cena exerce, em termos gerais, uma função de co-determinação da cena de opinião, o que é perceptível a nível dos “frames” que se associam devido à partilha do mesmo material linguístico. Essa correlação manifesta-se pela utilização frequente da estrutura “A sua opinião sobre...” (18Aa, 27Aa, 44Aa, 45Aa).

No domínio da cena de pedido de opinião, os verbos de pensamento constituem um “frame” pouco activado (31Ac, 46Aa, 51Aa), visto que o entrevistador recorre essencialmente a outras estratégias interpretativas para a materialização do esquema conceptual contido nessa cena. Algumas dessas estratégias apresentam características similares ao conteúdo denotado pelos verbos de pensamento, traduzindo diferentes perspectivas sobre a cena de pedido de opinião.

Como “frames” associados a essa cena, os verbos de pensamento realizam a estrutura frásica N - V - N - De + N, activando, por conseguinte um esquema transitivo prototípico.

Ao contrário do que acontece na cena da opinião, é utilizada a terceira pessoa do singular do presente do indicativo e o complemento do verbo é um complemento lexical. Desta distinção derivam igualmente duas diferenças discursivas básicas: por um lado, os verbos de pensamento inserem-se em realizações frásicas interrogativas, que materializam actos de fala directivos, e, por outro, não relatam nenhum estado de coisas, mas «are clearly asking for a report»<sup>74</sup>. Neste sentido, o Experienciador é questionado acerca dos seus estados mentais, não havendo, por conseguinte, coincidência entre o enunciador e o sujeito da enunciação. Nesse questionário, os verbos de pensamento traduzem uma estratégia que consiste em prefaciá-lo acto directivo. Dessa forma, implicam uma solicitação explícita do enunciado, que tem um duplo efeito na cena associada, porque reduz simultaneamente os condicionalismos que lhe são impostos pela máxima da qualidade e a possibilidade de activação de estratégias do conteúdo proposicional contido na resposta<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> PALMER — *Op. cit.*, p. 74.

<sup>75</sup> A realização «Mas cada qual com o olho sobre o outro: o que é que ele pensa disto ou daquilo, o que é que ele vai fazer nisto ou naquilo» constitui um esquema linguístico activado no contexto de uma cena de interacção entre o entrevistador e o lei-

Para lá da utilização dos verbos de pensamento nestas cenas de natureza interaccional, que se caracterizam, ao nível da gestão do discurso, por estratégias integradas, respectivamente, nas intervenções iniciativas e reactivas dos interactantes, há outras situações típicas da cena da entrevista a que estão associados os verbos de pensamento.

### 6.2.3. Verbos de Pensamento e Pedido de Confirmação

À cena do pedido de confirmação pode efectivamente associar-se um verbo de pensamento, que actualiza esse pedido (32Be). Esta cena integra-se numa cena mais vasta, em relação à qual especifica uma das partes, desempenhando uma função discursiva de apêndice modalizador. Nessa função, apresenta um valor fático, cuja expressão linguística se relaciona com o facto de o acto comunicativo não ser óbvio para o falante. Assim, este apêndice modaliza um enunciado de base assertiva, em que a pergunta recai mais no verbo do que no conteúdo proposicional, pressupondo uma forte expectativa por parte do falante. Em função dessa expectativa, uma resposta negativa provocaria um desequilíbrio no desenvolvimento harmonioso da conversação, pelo que a sua enunciação tem como finalidade «corroborar ou ratificar uma previsão acerca da qual o falante tem mais ou menos expectativas, levando o ouvinte a responder como ele pretende»<sup>76</sup>. No entanto, esse pedido de confirmação não determina a actualização de uma nova cena, mantendo-se no exercício da palavra o mesmo falante, que dá continuidade à cena principal<sup>77</sup>.

---

tor, por sua vez integrada na cena da apresentação. No seu contexto, efectua-se, não um pedido de informação, mas o relato de um auto-pedido de informação, integrado numa estrutura introduzida pelo conector “mas”, com um valor argumentativo articulado com uma frase precedente: «Há um par de anos que só dizíamos um olá fortuito um ao outro”.

<sup>76</sup> PINILLA, J. A. (1987) — *Sobre Alguns Apêndices Modalizadores em Português*, in «Actas» do VIII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística, Lisboa, p. 445.

<sup>77</sup> Por conseguinte, este apêndice modalizador detém uma função similar à das perguntas retóricas.

#### 6.2.4. Verbos de Pensamento e Expressão de Pensamento

Ao contrário da última cena referida, a cena de expressão do pensamento activa a mesma entidade léxica, integrada em distintos esquemas sintáctico-semânticos. De facto, o verbo de pensamento associado a esta cena — *pensar* — actualiza as estruturas frásicas N - V - CD e N - V - CPREP, a que se associam semanticamente uma função comum de Experienciador e as funções de Objecto Efectuado e Objecto não Afectado, respectivamente («Era por nada disso que vocês estão a pensar», 19Ba, 34Bb, 58Bc).

Esta diferenciação implica uma distinção de perspectiva na actualização da cena, perceptível sobretudo em relação à conceptualização inerente ao preenchimento do segundo participante, traduzida nos sememas atribuíveis a cada um dos esquemas: “formar no espírito determinadas ideias” e “dirigir o pensamento para”.

No entanto, a sua funcionalidade discursiva é basicamente a mesma, visto que o objecto, em geral, «refer to complex chunks of information which have been previously mentioned in the discourse»<sup>78</sup>.

À excepção da realização 19Ba, que se encontra na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, traduzindo não só um determinado estado mental, mas também a sua iteratividade, as outras realizações são construídas na terceira pessoa do plural, estabelecendo-se, por conseguinte, uma distinção entre o enunciador e o sujeito do enunciado. Desta separação decorre o relato em segunda mão de estados mentais dos indivíduos considerados como experienciadores do estado de coisas denotado no verbo.

### 6.3. Síntese

Nesta entrevista, é dominante a utilização dos verbos de pensamento para a expressão da opinião e, por conseguinte, para a enunciação da subjectividade do falante. A manifestação dessa subjectividade é materializada

---

<sup>78</sup> WEBER; BENTIVOGLIO — *Op. cit.*, p. 206.

Distinguem-se, assim, da cena da opinião, em que o complemento serve para relatar complexos informativos que o falante considera, com maior ou menor convicção, factuais.

numa construção frásica complexa, em que a proposição principal se encontra, em geral, na primeira pessoa do presente do indicativo, constituindo uma indicação da leitura da proposição subordinada, realizada por complemento oracional. Como estes verbos são usados pelos falantes para codificar segmentos de informação acerca do mundo (introduzindo conteúdos informativos novos), o sujeito do complemento é tipicamente a terceira pessoa e o verbo encontra-se no indicativo.

Por outro lado, estes verbos contribuem para o cumprimento do quadro contratual estabelecido pela conversação, na medida em que funcionam frequentemente como modalizadores verbais, susceptíveis de modificar o valor ilocutório dos actos de fala em que estão integrados. Essa função é sobretudo relevante ao nível do discurso do entrevistado, na medida em que o entrevistador utiliza essencialmente outro tipo de modalizadores para exprimir a atenuação dos efeitos negativos das suas intervenções para a face negativa do interlocutor.

Neste sentido, os verbos de pensamento reflectem os princípios configuradores do discurso, decorrendo o índice da sua frequência e variação do contexto situacional e, sobretudo, relacional. Dado que a situação é informal e o tema refere essencialmente o posicionamento do entrevistado face a um conjunto de domínios de referência experienciais, a expressão da sua opinião, e consequentemente da sua subjectividade, é marcada essencialmente através dos verbos *achar* e *supor*, com maior incidência no primeiro, sendo os verbos *entender*, *julgar* e *pensar* pouco representativos nesse domínio. Deste grupo, o verbo *pensar*, que é o mais utilizado depois de *achar*, recobre uma zona de indicações mais alargada, na medida em que, embora seja praticamente substituído por *achar* na expressão da opinião, é utilizado no pedido de opinião e sobretudo na expressão de pensamentos. Esta distinção entre *achar* e *pensar* decorre, em grande parte, do uso mais coloquial do primeiro, mas situa-se igualmente a um nível semântico: enquanto o primeiro verbo é marcadamente um verbo de opinião, o segundo apresenta um maior número de possibilidades semânticas, em que se salienta a de expressão do pensamento.

Este facto permite reiterar a vocação deste verbo como arquilexema do campo semântico dos verbos de pensamento e concluir da funcionalidade da consideração do campo semântico no âmbito do discurso, espaço onde se correlacionam indicações de natureza sintáctica, semântica e pragmática.

## 7. Conclusão

Da articulação da reflexão teórica com a análise dos verbos de pensamento nas suas diferentes vertentes, resultou a confirmação das hipóteses inicialmente levantadas, concluindo-se ainda que a língua é um sistema de virtualidades em que estão inscritos os mecanismos do seu próprio funcionamento. Neste sentido, foi possível partir do estabelecimento de um quadro de regularidades definidoras da sua especificidade linguística para a sua análise discursiva. A esse procedimento esteve subjacente a ideia de que as vertentes sintáctica, semântica e pragmática se interligam para a explicitação da globalidade dos fenómenos discursivos.

Desta correlação decorre o postulado da conversação como «un dispositif de mise en langue et d'usage de la langue»<sup>79</sup>, constituindo os verbos de pensamento um elemento relevante para essa dupla perspetivação da língua.

Na avaliação do trabalho realizado para a consecução dessa perspetivação, salienta-se uma noção de incompletude, que se manifesta tanto ao nível do *corpus* como da metodologia utilizada.

Assim, ainda que constitua uma amostra representativa das características e funcionalidade discursiva dos verbos de pensamento, extensível, em termos globais, ao conjunto das entrevistas compiladas em *O Homem em Ponto*, o *corpus* seleccionado constituiu uma fonte limitativa, na medida em que, por um lado, não contempla todas as unidades do campo semântico estabelecido e, por outro, imbrica num modelo discursivo que não esgota todas as possibilidades de ocorrência deste tipo de verbos no discurso.

O mesmo carácter de incompletude ressalta da orientação metodológica seguida. A metodologia escolhida para o tratamento dos verbos de pensamento decorreu da transposição das indicações metodológicas sugeridas por Frank Smith para o estudo do conceito que lhe está subjacente. Assim, a partir da consideração de que «o pensamento é complexo e multifacetado», este autor refere que «uma fatia de pensamento, seja ela qual for, pouco nos diz acerca do pensamento como um todo», pelo que «têm que ser apreendidas a variedade e a riqueza de tudo aquilo que o pensamento produz»<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> BLANCHET — *Op. cit.*, p. 34.

<sup>80</sup> SMITH, Frank — *Op. cit.*, pp. 172-174.

*MARIA DE FÁTIMA HENRIQUES DA SILVA*

Nessa caracterização global, que apresenta como consequência inevitável uma redução do nível de profundidade na análise dos aspectos sémicos, sintácticos, semânticos e discursivos que caracterizam os verbos seleccionados, abrem-se novas propostas de tratamento, que permitem não só o alargamento das questões analisadas, mas também o seu aprofundamento. Um e outro não couberam no âmbito deste trabalho, que se circunscreveu à tentativa de fornecer um pequeno contributo para a caracterização sintáctica, semântica e discursiva de um grupo de verbos de pensamento.

*Maria de Fátima Henriques da Silva*

## ENTRE GOSTAR E AMAR: ANÁLISE SINTÁCTICO-SEMÂNTICA E TEXTUAL \*

### 0. Introdução

Apesar de, actualmente, assistirmos à publicação de estudos que valorizam o papel da emoção na psicologia humana<sup>1</sup>, não encontramos uma definição universal de afecto, nos dicionários de língua ou da especialidade. Não retirando mais destas obras do que a referência à teoria psicanalítica, origem do conceito, encontramos apenas em estudos recentes, no âmbito da psicologia cognitiva, a distinção entre emoção e afecto.

Nesses trabalhos, o afecto é perspectivado como uma categoria muito geral (da qual a emoção é uma parte relativamente pequena), que implica necessariamente uma valorização, negativa ou positiva<sup>2</sup>. Tal conceito permite-nos designar um vasto conjunto de verbos, de que seleccionamos somente os pertencentes ao campo semântico do afecto positivo, para, des-

---

\* O presente artigo consiste numa síntese da tese de mestrado, com o título *Contributo para a Análise Sintáctico — Semântica e Textual de Alguns Verbos de Afecto*, orientada pelo Professor Doutor Mário Vilela e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a 20 de Fevereiro de 1997.

<sup>1</sup> Como exemplo, confrontem-se obras como DAMÁSIO, A. — *Descartes Error: Emotion, Reason and Human Brain*, 1994, (trad.: *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano*, 3.ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 1995) e GOLEMAN, D. — *Emotional Intelligence*, 1995 (trad.: *Inteligência Emocional*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996).

<sup>2</sup> CLORE, Gerald L.; ORTONY, Andrew — *The Semantics of Affective Lexicon*, in HAMILTON, Vernon; BOWER, Gordon H.; FRIDJA, Nico H. (eds.) — *Cognitive Perspectives on Emotion and Motivation*, Netherlands, Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 373). Todavia, dado que o sentimento linguístico geral relaciona o afecto apenas com a afectividade positiva, passamos a utilizar unicamente o termo afecto.

crevendo o seu funcionamento sintáctico, semântico e textual, fundamentar o seu tratamento dicionarístico<sup>3</sup>.

Esses lexemas são também classificados como verbos psicológicos, entendendo como tal, não só «tous les verbes qui dénomment un sentiment dont le déclencheur est le sujet (N°), le complément (N1) étant le siège d'un processus psychologique»<sup>4</sup>, mas também os considerados por Nicolas Ruwet, num capítulo intitulado «A propos d'une classe de verbes psychologiques», em que confronta exemplos «qui sont tous deux des verbes transitifs directes, ont des restrictions de sélection sur le sujet et objet à peu près exactement inverses»<sup>5</sup>.

Assim, a partir da discussão do fenómeno da transitividade e do esclarecimento da relação entre «frames» e cenas no texto, analisamos um *corpus* de textos jornalísticos<sup>6</sup>, para identificar os verbos psicológicos de afecto mais utilizados no Português actual — *gostar de* e *amar* — e as

---

<sup>3</sup> Constante do último anexo à dissertação citada. O interesse de tal estudo é assinalado na nota que transcrevemos: «l'état amoureux est celui dans lequel se trouve perpétuellement plongé Chérubin. Si, comme on le verra plus loin, le propre d'un sentiment est d'avoir nécessairement un objet, le cas de Chérubin, pressé du besoin de parler d'amour non seulement à toute femme, mais au vent et aux arbres, et faute de mieux à lui-même, est typique de la métamorphose du sentiment en état, car évidemment tout objet équivaut ici à aucun objet. Il semble que cette métamorphose ne touche, de tous les sentiments, que celui qui s'exprime par le verbe *aimer* qui, pour cette raison et d'autres encore, devrait faire à lui seul l'objet d'une étude.» (VAN DE VELDE, Danièle — *Les verbes dits «psychologiques» revus à la lumière des noms correspondants*, in «Revue de Linguistique Romane», Tome 59, n.º 233-234 (Jan.-Junho, 1995), Strasbourg, Société de Linguistique Romane, 1995, p. 79 (nota 26)).

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Maria Elisa de Macedo — *Syntaxe des Verbes Psychologiques du Portugais*, Lisboa, I.N.I.C., 1984, p. 13.

<sup>5</sup> RUWET, Nicolas — *Théorie Syntaxique et Syntaxe du Français*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 181-251.

<sup>6</sup> Para este trabalho, socorremo-nos de duas crónicas de Miguel Esteves Cardoso, vindas a lume em 19/6/1986 e 3/2/1995, a primeira no semanário *Expresso* e a segunda no *Independente*, sob os títulos «Amor» e «Amar» (que passamos a designar por Texto A e Texto B do *Corpus A*), inseridas nas rúbricas intituladas «A Causa das Coisas» e «Verbos Irregulares», respectivamente, e «cartoons» de Miguel, publicados de 18/6/1992 a Março de 1995, na revista semanal do *Público*, preenchendo a secção «Histórias de Amor» (a partir daqui, *Corpus B*). A selecção destes textos advém da especificidade do tema abordado e do seu meio de divulgação, o jornal, que contém usos da língua actuais e acessíveis a um elevado número de falantes.

respectivas estruturas frásicas (sintáctico-semânticas) de que são núcleo, procedendo à associação de *gostar de* com uma cena interaccional afectiva e *amar* com uma cena interaccional sobre o afecto.

## 1. Transitividade

Conceito da gramática latina que classifica como transitivas as orações susceptíveis de «passar»<sup>7</sup> de activas a passivas e intransitivas aquelas que não podem sofrer tal transformação, e que apresenta, na tradição gramatical, para lá de uma definição sintáctica que se aplica às orações em que se verifica a sequência verbo — objecto e aos verbos que se constroem com objecto directo, uma interpretação semântica, quando caracteriza como transitivos os verbos cuja acção denotada «passa» a um objecto, logo, os que contêm, no seu significado, o traço [+ activo].

Criticando esta última interpretação, Rafael Cano Aguilar reproduz a seguinte observação de Robins: «The weakness of semantic definitions is well illustrated here: *hit*, in *I hit you* is syntactically a transitive verb, and is often chosen as an example because the action referred to may plausibly be said to 'pass across' via my fist from me to you; but *hear* in *I hear you* is involved in exactly the same syntactic relations with the two pronouns, and is regarded as a transitive verb, though in this case, the 'action', if any action is in fact referred to, is the other way round; and who does what, and to whom in the situation referred to by the syntactically similar verb in *I love you?*»<sup>8</sup>.

Ainda no quadro da reflexão realizada pela linguística estrutural<sup>9</sup> sobre este tema, o mesmo autor postula a não existência de categorias

<sup>7</sup> De facto, a etimologia da palavra, o verbo latino «transire», significa, além de *passar* e *mudar-se*, *atravessar* e *transmitir* (GAFFIOT, Félix — *Dictionnaire Illustré Latin-Français*, Paris, Hachette, 1934).

<sup>8</sup> ROBINS, R. H. — *General Linguistics. An Introductory Survey*, 2.<sup>a</sup> ed., London, Longman Group Ltd, 1971, pp. 250-251

<sup>9</sup> Neste quadro teórico, é rara a abordagem deste fenómeno linguístico, porque, realizado na frase, pertence à fala e não é um facto do sistema (segundo a concepção saussuriana de que a frase não pertence à língua). Excepcionalmente, ocorre nas obras de: BLINKENBERG, Andreas — *Le Problème de la Transitivité en Français Moderne*, Copenhague, 1960; BALLY, Charles — *Linguistique Générale et Linguistique Française*, 3.<sup>a</sup> ed., A. Franke, S.A., Berna, 1950; TESNIÈRE, Lucien — *Éléments de Syntaxe Structurale*, 2.<sup>a</sup> ed., Paris, Kliencksieck, 1966.

fixas de verbos transitivos (ou intransitivos) e a realização deste fenómeno linguístico na frase, como, de resto, será perspectivado na gramática de dependências de Lucien Tesnière. Com efeito, para este último, o verbo, enquanto nó central da frase, é sempre, no plano das conexões estruturais, o elemento regente de que dependem todos os outros, substantivos subordinados, mas, no das conexões semânticas, são estes últimos elementos a determinar o elemento principal.

Tal concepção de frase é adoptada por Fillmore em «The case for case»<sup>10</sup>, que, numa crítica ao modelo de descrição enunciado por Chomsky<sup>11</sup> (assente no carácter básico da estrutura sintáctica formal e no papel meramente interpretativo da semântica), privilegia o estudo das estruturas lógico-conceptuais subjacentes aos factos linguísticos observáveis<sup>12</sup>, constituindo a semântica, e não a sintaxe, como componente central da gramática.

Assim, na sua proposta de uma gramática de casos — «considerável modificação (...) para a teoria da gramática transformacional»<sup>13</sup> —, Fillmore parte da análise das noções de «sujeito» e «objecto» próprias da gramática generativa<sup>14</sup>, para evidenciar que a mesma relação semântica pode realizar-se sintacticamente de variadas maneiras e, inversamente, uma estrutura gramatical é susceptível de exprimir diferentes configurações semânticas.

Contudo, assumindo esta posição, esta teoria segue a via aberta por Chomsky, quando assinala a relação, quase de paráfrase, entre frases que contêm elementos léxicos e funções sintácticas distintas, como *I liked the play/ The play pleased me*<sup>15</sup>, admitindo assim a existência de uma função

<sup>10</sup> FILLMORE, Charles J. — *The case for case* in BACH, E.; HARMS, R. T. (dir.) — *Universals in Linguistic Theory*, Nova Iorque, Holt, Rinehart and Winston, 1968, pp. 1-88 (trad. brasileira «Em favor do caso» in *Semântica: o Léxico*, pp. 277-365).

<sup>11</sup> CHOMSKY, Noam — *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Massachusetts, M.I.T. Press, 1965.

<sup>12</sup> Sendo a definição de caso «um conjunto de conceitos universais, presumivelmente inatos, que identificam certos tipos de julgamentos que os seres humanos são capazes de fazer acerca dos acontecimentos que ocorrem a seu redor, julgamentos acerca de assuntos tais como quem fez, com quem aconteceu, e o que foi mudado.» (FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1968, p. 299).

<sup>13</sup> FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1968, p. 296.

<sup>14</sup> Que Chomsky considerava próprias da estrutura profunda e, conseqüentemente, universais linguísticos.

<sup>15</sup> Exemplo citado em CANO AGUILAR, Rafael — *Estructuras Sintácticas Transitivas en el Español Actual*, Madrid, Cremos, 1981, p. 35, ao lado de *Jonh bought the book from Bill. / Bill sold the book to Jonh.*

semântica mais abstracta (além dos conceitos de estrutura de superfície e profunda).

De facto, Fillmore, recorre aos mesmos verbos — «like» e «please» —, para demonstrar que vocábulos sintacticamente diferentes podem ser semanticamente idênticos, já que apresentam o mesmo esquema de casos — [- O + D], apenas se diferenciando nos traços de selecção do sujeito (o primeiro seleccionando D e o último, O) <sup>16</sup>.

De modo similar, Halliday em *An Introduction to Functional Grammar* <sup>17</sup>, define a noção de transitividade, considerando os verbos no contexto da frase e concebendo-a como especificação pelas estruturas linguísticas de diferentes tipos de processo que relacionam sistematicamente determinadas categorias semânticas: participante, processo e circunstância (realizados tipicamente por grupos verbais, nominais e advérbios ou frases preposicionais, respectivamente).

Estas últimas são especificadas em função dos três tipos de processo a que aparecem associadas: «material», «mental» e «relational» <sup>18</sup>. Dentro do segundo tipo — «processes of feeling, thinking and perceiving» —, que apresenta dois participantes obrigatórios («The Senser is the conscious being that is feeling, thinking or seeing. The Phenomenon is that which is 'sensed' — felt, thought or seen.» <sup>19</sup>), o autor propõe uma subclassificação

<sup>16</sup> FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1968, pp. 305 e 315.

<sup>17</sup> Definindo gramática funcional como «essentially a 'natural' grammar, in the sense that everything in it can be explained, ultimately, by reference to how language is used» (HALLIDAY, M.A.K. — *An Introduction to Functional Grammar*, Londres, Edward Arnold, 1985, p. XIV).

<sup>18</sup> O primeiro («processes of doing»), em que um ser faz alguma coisa que se pode repercutir noutro ser, apresentando sempre um primeiro participante (o actor, quem faz) e um segundo, facultativo (a meta, para a qual o processo é dirigido); o último («processes of being»), contendo dois participantes, tanto no «identifying mode», como no «attributive mode» (HALLIDAY, M.A.K. — *Op. cit.*, pp. 102-106 e 112-128).

<sup>19</sup> HALLIDAY, M.A.K. — *Op. cit.*, p. 111.

Pela sua natureza, o processo apresenta, para além do participante dotado de consciência (humano ou similar), um outro que é qualquer entidade passível de interiorização na consciência — fenómeno ou metafenómeno (distinguindo-se o primeiro, respeitante a coisas ou factos situados no espaço e no tempo, do último, definido por Halliday como «the logical-semantic relationship whereby a clause comes to function not as a direct representation of a (non linguistic) experience but a representation of a (linguistic) experience.», logo, entidades abstractas como as proposições) (HALLIDAY, M.A.K. — *Op. cit.*, pp. 227-8).

diferenciadora dos processos de: «perception» (respeitante a verbos como «see» e «hear»), «affection» (que exemplifica com «like», «please» e «fear») e «cognition» (por exemplo, «think», «know» e «understand»). Além disso, indica, como característica particular deste tipo, a representação na linguagem «as two-way processes: that is to say, we can say either *Mary liked the gift or the gift pleased Mary*»<sup>20</sup>. Assim, embora notando que nem em todos os processos mentais haja uma equivalência exacta como no par «liked» / «pleased», Halliday assinala igualmente a possibilidade de verbos diferentes estabelecerem a reversibilidade das funções semânticas.

Ainda relativamente aos processos mentais, o autor afirma que a presença do fenómeno na frase não é necessária, podendo apenas estar implícito.

Do exposto se conclui que os princípios funcionalistas desta teoria definem a transitividade, não só a partir das relações paradigmáticas e sintagmáticas tidas em conta na classificação dos verbos, mas sobretudo considerando a sua significação na frase, cuja combinação de elementos estruturais resulta de escolhas do falante, segundo os seus propósitos comunicativos.

Considerando a transitividade de igual modo — fenómeno gramatical e semântico que envolve propósitos pragmáticos —, Hopper & Thompson concebem-na ainda como uma propriedade escalar, que envolve dez componentes (participantes, cinesa, aspecto, pontualidade, volição, afirmação, modo, agentividade, afectação e individuação do objecto), cuja ausência ou presença determina o respectivo grau de (maior ou menor) transitividade da frase<sup>21</sup>.

Esta noção é adoptada em estudos recentes sobre esta matéria<sup>22</sup> como o artigo «Formas e funções do «CD» em português»<sup>23</sup> de Mário

---

<sup>20</sup> HALLIDAY, M.A.K. — *Op. cit.*, p. 110.

<sup>21</sup> HOPPER, Paul J.; THOMPSON, Sandra A. — *Transitivity in grammar and discourse* in «Language», Baltimore, 1980, vol. 56, n.º 2, pp. 251-295.

<sup>22</sup> Confrontem-se as teses de doutoramento: BRITO, Célia — *A Transitividade Verbal na Língua Portuguesa: uma Investigação de Base Funcionalista*, Araquara, 1996; GARCIA-MIGUEL, José M. — *Transitividad y Complementación Preposicional en Español*, Santiago de Compostela, 1995; PEREIRO, María del Carmen — *Clausulas Completivas en Función de Sujeto en Español*, Santiago de Compostela, 1994.

<sup>23</sup> VILELA, Mário — «Formas e funções do «C. D.» em Português in *Gramática de Valências: Teoria e Aplicação*, Coimbra, Almedina, 1992, pp. 43-115.

Vilela, que apresenta a seguinte escala de variação (baseada na dos dois autores citados):

«Transitividade forte	Transitividade fraca
dois ou mais complementos	um complemento
presença de acção	ausência de acção
presença de direcionalidade	ausência de direcionalidade
intencional	não intencional
agente capaz de acção	agente não activo
objecto totalmente afectado	objecto não afectado
objecto (bem) individuado	objecto não individuado» <sup>24</sup>

Assim, à luz dos princípios funcionalistas, esta perspetivação situa a transitividade ao nível do discurso, não apenas como noção multifactorial que articula características dos verbos — ou dos processos — e dos outros elementos — participantes e circunstantes —, mas também como um fenómeno gradual, distinguindo realizações frásicas mais ou menos transitivas.

A partir desta noção, Mário Vilela propõe uma sistematização da estrutura frásica correspondente, na abordagem das formas e funções do CD em Português realizada no estudo citado.

O primeiro modelo frásico/ argumental inventariado — Sujeito e CD, que configura o primeiro como agente e o último, como paciente — é apontado como subjacente à realização dos verbos psicológicos (além dos representativos da percepção física e dos verbos de posse).

Classificando-os como verbos «sentiendi», porque caracterizam sentimentos e confirmam linguisticamente processos de percepção física e intelectual, o autor considera-os (juntamente com os «dicendi»), no estudo das proposições com função de CD<sup>25</sup>. Relativamente a estas, são enumeradas

<sup>24</sup> VILELA, M. — *Op. cit.*, 1992, p. 50.

<sup>25</sup> Sublinhe-se, quanto a estas, a seguinte afirmação de Mário Vilela: «as construções ACI parecem constituir com as frases matriz construções mono-sentenciais, com um predicado complexo formado pelo verbo matriz e a construção ACI. Isto é, a construção ACI constitui um único argumento, embora semanticamente o enunciado seja constituído por dois verbos e seus respectivos argumentos» (VILELA, M. — *Op. cit.*, 1992, p. 104).

construções sintácticas como – Que + Frase completiva<sup>26</sup> e infinito (ou construções infinitivas), uma vez que a segunda construção é obrigatória sempre que o sujeito da oração subordinante é o mesmo da subordinada. É ainda referido, dentro dos predicativos de CD<sup>27</sup>, o predicativo estrito, complemento necessário, subcategorizado pelo verbo, que ocorre com verbos de actividade mental, volitivos e psicológicos.

## 2. Do campo semântico à cena

Opondo-se à primeira noção de léxico proposta por Noam Chomsky — uma listagem de palavras com informação idiossincrática<sup>28</sup> —, autores como Coseriu, Helbig, Wotjack e Pottier, postulam a existência de uma organização lexical segundo princípios semânticos. Esta estruturação é explicada pela teoria dos campos semânticos<sup>29</sup>, que define o significado de uma palavra em relação com outras pertencentes ao mesmo campo.

Continuando o estudo do léxico como algo organizado, mas ultrapassando este tratamento estritamente intra-linguístico, a teoria cognitiva, também considera o extra-linguístico, os contextos e a categorização do mundo, na configuração do significado.

Para confrontar estas perspectivas, recorreremos ao percurso teórico da obra de Fillmore que evolui do estudo da realização dos esquemas casuais na proposição, num primeiro momento, para uma semântica cujo centro de

---

<sup>26</sup> Além desta construção, o artigo considera as seguintes: ‘Se + frase completiva’; ‘Que (não conjuntor completivo) / quem / onde + frase completiva’; ‘Que/ quanto / quanto / como (exclamativos) + frase; Frase intercalada’ (VILELA, M. — *Op. cit.*, 1992, pp. 96-100).

<sup>27</sup> A inclusão deste item nos tipos de proposição como CD resulta de o predicativo do CD ser redutível a um complemento oracional, derivado de uma frase. Assim, também estas construções são sintacticamente monossentenciais e semanticamente bis-sentenciais.

<sup>28</sup> CHOMSKY, Noam — *Op. cit.*, 1965.

<sup>29</sup> Segundo Mário Vilela, campo semântico é um «conjunto de palavras (ou lexe-mas) que configuram um dado domínio de conteúdo: domínio que pode ser um espaço conceptual, um domínio de experiência, um dado segmento da vida quotidiana, etc.» (VILELA, M. — *Do «campo lexical» à explicação cognitiva: RISCO E PERIGO*, in «Diacrítica», n.º 11, Braga, 1996, pp. 639-666 ).

descrição é o léxico, contemplando os esquemas casuais na sua vinculação a entradas léxicas concretas. Num terceiro momento, sobretudo em «Scenes and frame semantics»<sup>30</sup>, o autor desenvolve uma teoria de semântica lexical e explicação do texto, atenta, não só aos processos de compreensão do enunciado, mas também à consideração, no significado de uma palavra, do seu uso, contextos de emprego e protótipos cognitivos que organizam a experiência e conhecimento do mundo<sup>31</sup>. Esta abordagem, numa análise situada entre a gramática, o léxico e a pragmática, é efectuada a partir dos conceitos de cena e da sua articulação com o de «case frame»<sup>32</sup>.

No último artigo citado, estabelece a noção de «frame» «for referring to any system of linguistic choices (the easiest cases being collections of words), but also including choices of grammatical rules or grammatical categories — that can get associated with prototypical instances of scenes.», utilizando esta última palavra «to include not only visual scenes but familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and, in general, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences, or imaginings.»<sup>33</sup>

Segundo o autor, todo o processo de comunicação envolve a activação, num falante (internamente) e entre os falantes de «linguistic frames» e cenas cognitivas, estabelecendo-se associações entre uns e outras (o que pressupõe uma activação mútua), além de ligações entre «frames» (em virtude do material linguístico partilhado) e entre cenas (pela semelhança de entidades, relações, substâncias ou contextos de ocorrência).

---

<sup>30</sup> FILLMORE, C. J. — *Scenes-and-frames semantics*, in ZAMPOLLI, Antonio (ed.) — *Linguistic Structures Processing*, Amsterdam, North-Holland Company, 1977, pp. 55-81.

<sup>31</sup> Esta periodização da obra de Fillmore — cuja primeira fase é caracterizada pela publicação de «Case for case», a segunda por «Lexical entries for verbs» (1968) e «Types of lexical information» (1971), e a terceira por «The case for case reopened» (1977), «Scenes and frame semantics» e «Schemata and prototypes» (1977) — é realizada por Sommers cit. in PEREIRO, María del Carmen — *Op. cit.*, 1994.

<sup>32</sup> Esta última noção fora equacionada, na sua proposta de gramática de casos, como imposição de uma estrutura sobre a conceptualização de um acontecimento, numa forma fixa e numa perspectiva ancorada numa das entidades envolvidas.

<sup>33</sup> FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1977, p. 65.

## 2.1. Explicação do texto

Desta forma, a coerência de um texto define-se pela contribuição de cada uma das sucessivas partes para a construção de uma única cena (eventualmente bastante complexa), consistindo uma análise do texto bem sucedida numa descrição da experiência de criação mental de um mundo realizada pelo intérprete.

Contudo, o resultado deste processo de compreensão não depende apenas da activação de uma cena na mente do intérprete, pela primeira parte do texto, e do fornecimento de mais dados da relação com outras cenas, pelos segmentos seguintes, mas também das experiências anteriores do intérprete (o mesmo ocorrendo na conversação, quando cada participante realiza uma activação prévia de cenas relativamente ao outro interveniente).

Assim, neste processo, as associações dependem não só da informação explicitamente codificada pelo sinal linguístico, mas também dos conhecimentos, experiências e memórias do intérprete activadas por esse material. Por isso, os factos de as escolhas linguísticas do falante activarem cenas do repertório do intérprete e de a continuação do processamento dos dados linguísticos ligar as cenas originais a outras conferem um papel importante às cenas prototípicas.

Esta conexão inextricável entre «lexical frames» e «cenas» permite ainda relacionar a sinonímia com a existência de cenas indistinguíveis para as quais o «frame» associado oferece opções lexicais e a não sinonímia com a tendência de «frames» diferenciados corresponderem a cenas distintas.

Fillmore sintetiza os dados da teoria apresentada, afirmando que «we need for semantic theory some notion of scenes; that scenes can be partly described in terms of the linguistic frames with which they are associated; and that scenes and frames, in addition to being cognitively linked with each other, are likewise linked with other scenes and other frames, in such a way that, in their totality, they characterize the perceived and imagined world and whole framework of linguistic categories for talking about imaginable worlds.»<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1977, p. 72.

### 3. Inventário

No estudo dos dados da bibliografia linguística especializada, partimos da consulta de *Syntaxe des Verbes Psychologiques du Portugais*<sup>35</sup>, onde Maria Elisa Oliveira procede a uma listagem exaustiva destes verbos, apresentando quadros com a respectiva construção sintáctica. Conquanto tal inventariação revele uma significativa riqueza lexical e semântica (possibilitando a identificação de múltiplas cenas relacionáveis com o afecto), possui uma limitação decorrente da própria definição de verbo psicológico, que abarca somente os que realizam a estrutura N0 (sujeito, não restrito, desencadeador de) V (um sentimento) N1 (objecto, ser humano, sede de um processo psicológico)<sup>36</sup>.

Com efeito, segundo a teorização de Halliday, a representação linguística dos processos mentais (e respectivos participantes e circunstâncias) realiza-se através de frases transitivas, que contêm obrigatoriamente um participante dotado de consciência, caracterizado pelo traço [+humano], enquanto o outro (facultativo), tanto pode referir um fenómeno (objecto físico ou estado de coisas), como um metafenómeno (representações abstractas, como as linguísticas). Contudo, o mesmo autor refere, como característica própria deste tipo de verbos, a configuração de uma representação bidireccional, em que diferentes lexemas permitem a reversibilidade de localização desses participantes na estrutura da frase .

Já Maria Amália Mendes, em *Análise Sintáctica dos Verbos Psicológicos do Português*<sup>37</sup>, identifica dez estruturas frásicas (sintáctico-semânticas) próprias dos verbos que reuniu, tendo em conta o papel temático de experienciador e limitando-se aos predicados de emoção. Desta perspectiva resulta um inventário que completa o anterior, incluindo lexemas como *agradar, amar, apegar-se, aprazer, afeiçoar-se, gostar de, importar-se, prender-se a...*

Por seu turno, Rafael Cano Aguilar, em *Estruturas Sintácticas Transitivas do Espanhol Actual*<sup>38</sup> — estudo sintáctico e semântico, de

<sup>35</sup> OLIVEIRA, Maria Elisa de Macedo — *Op. cit.*, 1984.

<sup>36</sup> OLIVEIRA, Maria Elisa de Macedo — *Op. cit.*, 1984, pp. 13-14, na sequência de GROSS, Maurice — *Méthodes en Syntaxe — Régime des Constructions Complétives*, Paris, Hermann, 1975).

<sup>37</sup> MENDES, Maria Amália Pereira — *Análise Sintáctica dos Verbos Psicológicos do Português*, tese de mestrado, Lisboa, 1994.

<sup>38</sup> CANO AGUILAR, Rafael — *Op. cit.*, 1981.

mais de quatrocentos e cinquenta verbos do castelhano divididos em onze grupos, segundo os caracteres comuns mais relevantes da sua significação — trata, dentro do ponto «11. *Verbos de voluntad, emoción o sentimiento*», em 11.1, «los verbos que designam afecto o sentimiento do sujeto hacia alguien o algo»<sup>39</sup> — *amar, odiar, temer, querer* (com objecto directo [+ humano]), *estimar, despreciar, desdeñar, apreciar*...

Em *A Contribution to the Study of the Language of Emotion*<sup>40</sup>, Belinda Maia estabelece conjuntos de lexemas, a partir dos tipos de emoções reconhecidos pela psicologia cognitiva, e, em «*The lexicon of Liking*», classificando-os numa escala de emoção de 1 a 3, distribuí os verbos (com o registo da sua frequência de emprego), da seguinte forma: no grupo 1, *gostar de* (23%), *preferir* (5,4%); no grupo 2, *acarinhar* (0,2%), *amar* (31,6%), *enamorar* (0,4%), *enternecer* (9,1%), *querer* (1,4%); no grupo 3, *adorar* (4,4%), *apaixonar* ( 2,1%).

Quanto aos verbos psicológicos de afecto mais usados no Português actual, as crónicas constitutivas do *Corpus A* testemunham a utilização dos lexemas (que enumeramos, por ordem decrescente do número de ocorrências) *amar, querer, apaixonar-se, gostar de e enamorar-se*, enquanto o *Corpus B* verifica a actualização dos verbos *gostar de, querer, amar, apaixonar, preocupar, respeitar, adorar, importar-se, admirar, apanhar, interessar, preferir*.

A exiguidade da ocorrência da maior parte destes verbos, agravada por muitos deles não estarem usados na sua acepção afectiva (como *considerar, importar-se e querer*<sup>41</sup>), induziu-nos a restringir o campo deste estudo. Também a ocorrência de *apaixonar* (como de *apanhar, interessar e preferir*) se reveste de uma peculiaridade que determinou a sua exclusão: o emprego do Particípio Passado, sem configuração de passiva de estado, portanto, com carácter de adjectivo. Margarita Porroche Ballesteros explica este valor textual: «A nuestro juicio, el participio (...) puede fun-

<sup>39</sup> CANO AGUILAR, Rafael — *Op. cit.*, 1981, p.11.

<sup>40</sup> MAIA, Belinda Mary Harper Sousa — *A Contribution to the Study of the Language of Emotion in English and Portuguese*, tese de doutoramento, Porto, 1994. Este estudo baseia-se num *corpus* constituído por obras literárias.

<sup>41</sup> No que diz respeito a este verbo, o «*corpus*» atesta que expressões feitas com um valor significativo afectivo — *querer bem/ muito a alguém* — se encontram em desuso, e que, numa das suas utilizações, é comutável com o verbo *gostar de*, quando este exprime a volição. Por tudo isto, o considerámos até este momento e o abandonamos doravante, entendendo que merece um estudo particular.

cionar con valor verbal o con valor de adjectivo. (...) Con *estar*, el participio puede expresar el estado como una característica que en un determinado espacio temporal presenta el sujeto de la oración (p. ej. *ella está enfadada*) o el estado como resultado del fin de una acción o un processo (p. ej. *la carta está escrita*, después de haberla escrito). En el primer caso, el participio funciona como adjectivo; en el segundo, tiene un valor verbal, y forma parte de lo que algunos autores denominan la pasiva de resultado.»<sup>42</sup>

Consequentemente, constituem objecto deste estudo apenas os verbos que registam mais ocorrências, em termos absolutos, — *gostar de* e *amar* — e valores relativos distintos nos *Corpora A e B* (o primeiro mais usado em B e o último, em A).

Confrontando a etimologia destes verbos, notamos que o primeiro se restringe a um sentido material e activo — ‘provar’, ‘saborear’, ‘tomar uma pequena refeição’ —, enquanto o último recobre, além de uma acepção dessa natureza — ‘fazer amor’ —, um significado psicológico muito lato — ‘estar apaixonado’, ‘sentir amor ou amizade’ —, consistindo ainda num «Mot expressif et affectif, particulièrement usité dans la langue familière et parlée qui s’emploie, entre autres, comme synonyme des verbes de sens plus abstrait *laudo, probó, gratus sum.*»<sup>43</sup>.

#### 4. Estruturas Frásicas

Quanto ao verbo *amar*, a estrutura frásica predominante — Suj. e CD — coincide quase totalmente com a proposta por Halliday como própria dos processos mentais, apresentando um participante sujeito correspondente sempre a um ser humano e o segundo, o CD, sempre igualmente outro(s) ser(es) humano(s), portanto um fenómeno, mas nunca um metafenómeno (veja-se *O António ama a rapariga*<sup>44</sup>).

<sup>42</sup> BALLESTEROS, Margarita Porroche — *Ser, Estar y Verbos de Cambio*, Madrid, Arco/Libros, S.A., 1988, p. 58 A autora continua tal perspectivacão, incluindo a maior parte destes participios, pelo seu conteúdo semântico — a referência a um estado —, na abordagem dos adjectivos que se constroem exclusivamente com *estar*.

<sup>43</sup> ERNOUT, A.; MEILLET, A. — *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, 4.<sup>a</sup> ed., Paris, Klincksieck, 1967.

<sup>44</sup> Passamos a transcrever, como exemplos, algumas das realizações atestadas no *corpus* que serviu de base a este estudo.

Assim, esta estrutura configura o esquema sintáctico transitivo, mas, dadas a ausência de acção e intencionalidade e a natureza do objecto (não afectado, mas bem individuado), as frases cujo núcleo consiste neste verbo revestem-se de um baixo grau de transitividade.

Todavia, essas realizações contêm os traços fundamentais propostos por Mário Vilela: a incompletude (já que o processo afectivo denotado pressupõe dois participantes — quem sente o afecto e o seu objecto) e a passivização (valor correlativo da transitividade, atestado por ocorrências do «corpus» como «*aquele que ama ou é amado*»). Este último facto é tanto mais atípico, quanto esses exemplos de construções passivas dizem respeito à acepção não activa do verbo, quando é perfeitamente sistemática essa possibilidade com a acepção activa (mais rara no «corpus», mas com uma estrutura sintáctico-semântica semelhante — *Você quer amar a minha mulher??!*).

Efectivamente, o *corpus* confirma a proposta de Mário Vilela para os verbos psicológicos (de percepção física) que prevêm o esquema Sujeito e Complemento Directo, em que o primeiro configura um Agente e o último, um Paciente — o percepcionador e a coisa percepcionada. Trata-se, contudo, de uma noção de Agente distanciada da estabelecida por Fillmore<sup>45</sup>, que, de resto, em «The Case for case» refere que, quer «please» e «interesting», quer «like», «want» e «think» se inserem no esquema [-O + D], os primeiros seleccionando O como sujeito e os últimos, D, sendo o «Objectivo (O), o caso semanticamente mais neutro, aquele em que qualquer coisa representada por um substantivo cujo papel na acção ou estado identificado pelo verbo é identificado pela interpretação semântica do próprio verbo: presumivelmente, o conceito deveria ser limitado a coisas que fossem afetadas pela acção ou estado identificados pelo verbo» e o «Dativo (D), o caso do ser animado afetado pelo estado ou acção identificados pelo verbo.»<sup>46</sup>.

Ainda relativamente ao verbo *amar*, o *corpus* documenta a raridade da construção sintáctica Suj. V. Sprep., específica de uma estrutura semântica em que o segundo participante não consiste, apenas num ser

<sup>45</sup> «Agentivo (A), o caso do instigador da acção identificado pelo verbo, instigador esse percebido tipicamente como ser animado» (FILLMORE, C.J. — *Op. cit.*, 1968, p. 299).

<sup>46</sup> FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1968, p. 300.

humano, mas pode configurar uma entidade divina<sup>47</sup>. Daí a utilização deste esquema sintáctico por um suposto falante que pretende desambiguar um emprego do verbo, na sua dimensão mental, que o ouvinte interpretará com o valor significativo físico — *No Reino do amor, amarei a todos os homens e a todas as mulheres*.

Na abordagem do verbo *gostar de*, deparamos com uma problemática idêntica, uma vez que, podendo receber uma caracterização semântica semelhante à do verbo *amar*, apresenta uma estrutura sintáctica particular, inclusiva de preposição (neste caso, *de*). Cano Aguilar estuda estas construções num capítulo intitulado «Transitividad de regimen preposicional», explicando que «la relación significativa entre verbo y complemento en estas frases parece idéntica a la existente entre los verbos transitivos y sus objectos directos.»<sup>48</sup>

De facto, comparando as realizações frásicas do *corpus* com a escala de transitividade, obtemos uma caracterização próxima da do verbo *amar*, possibilitando classificá-las como igualmente detentoras de uma transitividade fraca. O único traço divergente diz respeito à individuação do objecto que, sendo, na maior parte das ocorrências, bem individuado, apresenta casos em que é configurado por frase — infinitiva ou não (*As pessoas gostam de ver crimes* ou *Ele gostava que eu fosse uma mulher à antiga*) —, logo, é não individuado. De igual forma, quase metade das realizações do «corpus» prevêem o esquema casual privilegiado por *amar*: um Agente e um Paciente [+ humano] («Senser» e o «Phenomenon» de Halliday).

Todavia, o *corpus* testemunha especificidades deste verbo, quer no plano sintáctico, quer no semântico. Assim, dentro do mesmo esquema sintáctico, verifica-se uma variação na natureza do segundo participante, nem sempre um ser humano, mas também uma coisa, como é visível em *Não João, sabes bem que eu gosto mais de ti do que tu gostas de mim* e *Tu sabes que eu nem gosto da station dos Sousa*. Todavia, para lá destas entidades, fenómenos, este participante consiste frequentemente em metafenómenos, realizados sintacticamente pelas estruturas frásicas Suj. V. + prep. + F. infinitiva e Suj. – V. – F. completiva (já exemplifica-

<sup>47</sup> Registada, na *Gramática de Valências*, como possibilidade do A2 dos verbos de sentimento, com carácter obrigatório na expressão *amar a Deus* (VILELA, M. — *Gramática de Valências*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 36 (nota de rodapé 2)).

<sup>48</sup> CANO AGUILAR, R. — *Op. cit.*, 1981, p. 359.

das), que podemos aproximar dos tipos de proposição inventariados por Mário Vilela para o CD.

Estas similaridades entre o CD dos verbos psicológicos e o complemento preposicional do verbo *gostar de* são notórias em realizações como *Os homens gostam de mulheres confiantes!* (aproximável do predicativo estrito) e *Ele gostava que eu fosse uma mulher à antiga.* (relacionável com a completiva). Estes últimos exemplos, que realizam uma acepção do verbo, não só psicológica, mas também volitiva (segundo Mário Vilela e Cano Aguilar), donde tão afectiva, como cognitiva, ocorre frequentemente com o Imperfeito do Indicativo.

Estes complementos frásicos (infinitivos ou não) permitem considerar *gostar de* um verbo quasi-modal, já que exprime a situação do sujeito — neste caso, uma espécie de volição — relativamente a emoções, percepções e acções<sup>49</sup>.

Além disso, dentro das construções infinitivas, o *corpus* regista várias realizações em que o Infinitivo denota uma actividade que é objecto e afecto — *Nós também gostamos muito de sair à noite.*

Tal variedade de estruturas sintácticas e especificidades semânticas da representação linguística do segundo participante do processo psicológico afectivo pode relacionar-se com a raridade da omissão textual do Fenómeno no «corpus», ao contrário do que Halliday postula. Em contrapartida, é mais frequente a não realização do sujeito, que designa o primeiro participante (talvez por este apresentar uma restrição de selecção muito forte — sempre [+ humano] —, logo, facilmente recuperável na envolvente textual).

Ainda relativamente ao verbo *gostar de*, o *corpus* documenta o concurso frequente de intensificadores (*mais, muito*) e outras expressões de modalização (*mesmo; da mesma forma; verdadeiramente*), em confronto com *amar*, raramente modificado.

Do maior uso de *gostar de*, aliada à variedade da sua estruturação sintáctico-semântica e a uma duplicidade do seu significado psicológico, pode decorrer a diluição e desvalorização da sua componente afectiva, enquanto, havendo menor utilização de *amar*, praticamente sem variação na sua estrutura sintáctico-semântica, a raridade da modificação do lexema é explicável pela valorização dessa sua dimensão afectiva.

---

<sup>49</sup> Observação de MAIA, Belinda — *Op. cit.*, p. 338.

Além deste aspecto, as actualizações destes dois verbos no *corpus* assemelham-se pela utilização preferencial do Presente do Indicativo, mas divergem na distribuição das realizações em termos de pessoas gramaticais: *gostar de* verifica um equilíbrio, quebrado por *amar* (com um nítido privilégio da terceira pessoa).

Do exposto, é possível concluir, relativamente aos dois verbos estudados, uma disparidade, ao nível das construções sintácticas, e uma semelhança na estruturação semântica.

Este facto, aliado à não ocorrência dos verbos *agradar* ou *encantar* (configuradores da estrutura semântica do verbo inglês «to please»), comprova o privilégio de uma perspectivação pelo uso actual da língua<sup>50</sup> que realiza uma só das direcções apontadas por Halliday: quem experiencia — o processo mental afectivo — sobre um fenómeno ou metafénomeno.

## 5. Análise do texto

Na sequência da evolução teórica de Fillmore, que passa do estudo dos esquemas casuais subjacentes à frase, até ao estabelecimento das cenas cognitivas e «frames» associados verificáveis no texto, realizamos uma análise exaustiva das duas crónicas constitutivas do *Corpus A*, de que apenas referimos as conclusões, destacando, como amostragem, as observações relativas aos primeiros parágrafos<sup>51</sup>.

A interpretação do Texto A permite delimitar uma cena englobante — de polémica (literária) sobre o amor —, que implica necessariamente a representação de cenas do amor (português), reproduzindo-se nesta sequência inicial da crónica, a cena prototípica da declaração. A cada uma destas cenas corresponde um «frame» de designação do processo psicológico afectivo: *amar*, à primeira; *estar apaixonado*, *gostar de* (e versões estrangeiras) à última.

<sup>50</sup> Lembre-se a afirmação de Fillmore «I thought of the case frame associated with a particular predicating word as the imposition of structure on an event (or the conceptualization of an event) in a fixed way and with a given perspective.» (FILLMORE, C. J. — *Op. cit.*, 1977, p. 58).

<sup>51</sup> Confrontar o anexo, em que trancrevemos esses parágrafos, e as pp. 69 a 94 da tese referida na primeira nota de rodapé deste artigo (SERENO, M.H.S. — *Contributo para a Análise Sintáctico-semântica e Textual de Alguns Verbos de Afecto*, tese de mestrado, Porto, 1997).

Além disso, na compreensão desta passagem, a identificação da cena global só é possível pela activação dos conhecimentos prévios do intérprete sobre a tradição literária da polémica sobre o amor, patente, quer no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, quer na obra de Júlio Dantas.

Já a leitura do Texto B faz apelo, não aos conhecimentos, mas às vivências do intérprete e do autor, aproximados pelo emprego do plural da primeira pessoa gramatical. Este texto expõe uma oposição entre duas cenas do amor: uma prototípica (do senso comum), caracterizada pela multiplicidade e pela proximidade com a da paixão; outra, atípica (proposta pelo autor), definida a partir da cena modelar do amor materno. O parágrafo inicial denota a rejeição do «frame» associado à primeira cena — *apaixonar, enamorar* — e a preferência por um «frame» que contempla exclusivamente o verbo *amar*.

Apesar esta semelhança e estratégia discursiva (e argumentativa), que evidencia o carácter polémico das crónicas, os textos distinguem-se, seja pela presença da cena do autor e da sua relação com as restantes, seja pelo papel do «frame» no processo de construção do sentido.

Assim, em A, a presença da cena em que o autor se situa, subjaz às outras, como quadro geral de interacção onde são representadas, não sendo o autor participante nas últimas, enquanto, em B, há uma sobreposição entre a cena do autor (em diálogo com o intérprete) e a cena do amor (mesmo materno) evocada, resultando da participação do autor nas duas cenas (também notória na utilização da primeira pessoa gramatical).

Este menor ou maior distanciamento do autor relativamente às cenas representadas é igualmente sensível na utilização dos «frames»: o Texto A desenvolve-se como um comentário do «frame» usado pelos portugueses, mas não pelo autor; o Texto B inicia-se pela opção, por parte do autor, de um «frame», a partir daí continuamente utilizado.

Tais diferenças de envolvimento do autor e de função do «frame» determinam a perspectivização externa, crítica (e satírica) do Texto A e interior, lírica (e poética), do Texto B.

Este desenho de cenas e «frames» resultante da análise do *Corpus A* é confirmado pelo conjunto de «cartoons» que compõe o *Corpus B*. De facto, este último indica que, em situação real de interacção amorosa, o verbo *amar* não é utilizado (ocorrendo em interacções sobre tema humanitário ou religioso), e mesmo o emprego do verbo *gostar de* é raro, sendo muito frequente, em cenas interaccionais sobre temáticas diversificadas e correntes (como o futebol, a televisão), para afirmar uma avaliação positiva subjectiva de algum facto ou actividade.

Por isso, o uso preferencial do Presente do Indicativo nos dois *corpora* decorre de uma dimensão similar das cenas representadas (o carácter interactivo), mas o predomínio de *amar*, no *Corpus A*, e *gostar de*, no *Corpus B*, relaciona-se com o facto de as crónicas configurarem cenas globais de interacção — polémica —, sobre o afecto (de outros que não os interlocutores) e de os «cartoons» reproduzirem cenas interaccionais afectivas (porque envolvendo os seus participantes). Esta diferenciação explica também a distribuição, já referida, das utilizações dos dois verbos segundo as pessoas gramaticais (em que *amar* se distingue pela ocorrência preferencial com a terceira pessoa).

Esta conclusão comprovaria a tendência, prevista por Fillmore, de a cenas diferenciadas corresponderem «frames» distintos e, conseqüentemente, a não existência de sinonímia. Todavia, o *corpus* permite também, embora num plano secundário, a ligação entre *amar* e uma cena interactiva afectiva, além da religiosa e sexual (assim como *gostar de* com o que seria uma cena interaccional de expressão de desejo). Além disso, os «cartoons»<sup>52</sup> comprovam a possibilidade de alternância dos dois verbos na mesma cena de interacção sobre o afecto, corroborando antes a posição do autor sobre a sinonímia, já que «there are indistinguishable scenes for which the associated frame offers lexical options.»<sup>53</sup>

Por último, o confronto deste uso actual com a etimologia mencionada revela quase uma inversão na utilização destes dois verbos. De facto, a uma limitação da actualização de «amare» / *amar* às cenas referidas (abandonando cenas interaccionais correntes de carácter geral), corresponde uma especificação e banalização do emprego de «gustare» / *gostar de*, quer em cenas afectivas, quer em interactivas de contornos variados, mas implicando volição (pedido, sugestão, convite...).

## 6. Conclusão

Este estudo dos verbos psicológicos de afecto mais usados no Português actual demonstra, na comparação entre *gostar de* e *amar*, em primeiro lugar, uma distinta caracterização sintáctica, mas uma identidade da estrutura semântica (que aconselhou a integração do esquema prepositivo dentro do âmbito da transitividade), em segundo lugar, a ocorrência

<sup>52</sup> Veja-se o «cartoon» 20 reproduzido em anexo.

<sup>53</sup> FILLMORE, C. — *Op. cit.*, 1977, p. 78.

sistemática do segundo participante (ao contrário do que Halliday prevê para os processos mentais) e, por último, a inclusão de *gostar de* e *amar* em «frames» diferenciados, relativos a cenas também distintas — associando-se o primeiro verbo a uma cena interaccional afectiva e o segundo a uma cena de interacção sobre o afecto.

Além disso, tendo em conta a compreensão dos «case frame» exposta por Fillmore, quando escreve «they presuppose a fairly complete understanding of the nature of the total transaction or activity, and that they determine a particular perspectival anchoring among the entities involved in the activity.»<sup>54</sup>, as realizações do *corpus* atestam, quer a importância do fenómeno (ou metafenómeno) objecto de afecto — daí a inerente dimensão transitiva deste grupo de verbos —, quer a extrema simplicidade da representação linguística preferida pelos falantes do Português actual, numa perspetivação unidireccional do processo psicológico que apresenta o ser humano (experienciador), o afecto e o seu objecto (fenómeno ou metafenómeno).

Por último, pensamos que a análise efectuada permite colocar duas hipóteses, a verificar em trabalhos posteriores, com um *corpus* mais amplo e representativo. A primeira reside na notória correspondência entre o domínio da utilização de *amar* e *gostar de* com registos mais ou menos formais, mais ou menos cuidados e textos escritos ou orais, literários ou não literários, respectivamente<sup>55</sup>. A segunda consiste, até por sublinhar o papel do intérprete na construção do sentido, na possibilidade de aproximação das duas cenas identificadas, aquela em que os dois intervenientes falam do(s) seu(s) próprio(s) afecto(s) e gosto(s) e aquela em que dissertam sobre o amor de outrem<sup>56</sup>.

Maria Helena Sampaio Sereno

---

<sup>54</sup> FILLMORE, C. — *Op. cit.*, 1977, p. 59.

<sup>55</sup> Tendo em conta que a maioria dos «cartoons» representa possíveis situações de interacção.

<sup>56</sup> Roland Barthes afirma-o da seguinte forma: «A utopia do amor, a característica que o faz escapar a todas as dissertações, seria que, em última instância, não é possível falar dele senão segundo uma estrita determinação alocutória; (...) Ninguém tem necessidade de falar do amor senão é para alguém.», BARTHES, Roland — *Fragments de um Discurso Amoroso*, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 99.

## ANEXO \*

### CORPUS A

#### TEXTO A

Miguel Esteves Cardoso:

#### Amor

«Dyz m'a mim meu coração  
porque m'a isto nam calo,  
poys ves nam chegua payxom  
deste cuydado que falo»

CANCIONEIRO DE RESENDE, Tomo I

Mesmo que Dom Pedro não tenha arrancado e comido o coração do carrasco de Dona Inês, Júlio Dantas continua a ter razão: é realmente diferente o *amor* em Portugal.

Basta pensar no incómodo fonético de dizer «*Eu amo-o*» ou «*Eu amo-a*». Em Portugal aqueles que amam preferem dizer que *estão apaixonados*, o que não é a mesma coisa, ou então embaraçam seriamente os eleitos com as versões estrangeiras: «*I love you*» ou «*Je t'aime*». As perguntas «*Amas-me?*» ou «*Será que me amas?*» estão vedadas pelo bom gosto, senão pelo bom senso. Por isso diz-se antes «*Gostas mesmo de mim?*», o que também não é a mesma coisa.

---

\* Vid. *supra* nota 6.

**TEXTO B**

Miguel Esteves Cardoso:

**Amar**

Dantes pensava que havia muitas espécies de amor. Mas depois apaixonou-me. Não gosto do verbo, mas 'enamorar' ainda me parece mais ligeiro. Não nos apaixonamos pelos nossos pais nem pelos nossos irmãos, nem pelos nossos filhos. Amamo-los, estejam ou não connosco, queiramos ou não queiramos. E esse amor é simples.

CORPUS B

«CARTOON» 20

# HISTÓRIAS DE AMOR

Miguel

## DESAFIOS





## UMA LEITURA DA INTRODUÇÃO DA ARTE DA GRAMMATICA DA LINGUA PORTUGUEZA DE REIS LOBATO (1770)

### 1. Quem é Reis Lobato?

Sobre a vida de António José dos Reis Lobato, nada se sabe até ao momento. Encontramos em Inocêncio Silva<sup>1</sup> alguns dados e em Leite de Vasconcelos apenas um indício<sup>2</sup> sobre a vida deste gramático.

Inocêncio Silva, na obra citada, afirma «Ainda ignoro a sua naturalidade e nascimento, bem como a data precisa do seu óbito. Poude apenas colligir que falecera nos primeiros annos do corrente seculo, havendo quasi a certeza de que era já morto em 1804». Afirma ter sido cavaleiro da Ordem de Cristo e bacharel, provavelmente em Leis, pela Universidade de Coimbra<sup>3</sup>.

José Leite de Vasconcelos na obra referenciada dá-nos uma indicação temporal que se nos afigura como relevante: «REIS LOBATO (1721) foi em gramática um instrumento do Marquês de Pombal»<sup>4</sup>.

Tomando a data de 1721, como a data de nascimento, partimos para a pesquisa biográfica do autor em estudo. Deslocámo-nos, primeiramente, ao Arquivo da Universidade de Coimbra e na leitura atenta e demorada dos livros de matriculas de Leis e Cânones a partir de 1730, dado que tomámos como provável a data de 1721 para o seu nascimento, não encon-

---

<sup>1</sup> Cf. SILVA, Inocêncio — *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1873, vol. I, p. 175.

<sup>2</sup> Cf. VASCONCELOS, J. Leite de — *Opúsculo IV*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1929 p. 867.

<sup>3</sup> Cf. SILVA, Inocêncio — *O. c.*, p. 175.

<sup>4</sup> Cf. VASCONCELOS, J. Leite de — *O. c.*, p. 867.

trámos nenhuma matrícula com o nome de António José dos Reis Lobato; encontrámos uma matrícula com o nome de António José Lobato, natural de Abrantes e Bacharel em 1736, em cânones; uma outra com o nome de António José dos Reis, natural de Arrifana do Sousa, bacharel em cânones, em 1736, tendo concluído a formatura em 1737; uma outra com o nome de António José dos Reis, natural de Lavarrabos (hoje Ceoga do Campo) — Coimbra, com bacharelato em Leis concluído em 1762; por último encontrámos uma matrícula correspondente ao nome António José dos Reis, natural de Lisboa, tendo concluído o Bacharelato em cânones em 1752.

De todas estas hipóteses de investigação aquela que mereceu mais atenção da nossa parte foi esta última, porque correspondia de alguma forma à data de nascimento levantada por Leite de Vasconcelos.

Na Torre do Tombo verificaram-se os registos de nascimento de todas as freguesias de Lisboa, com enfoque especial em 1721, mas não descurando outras datas e, por isso, fez-se a pesquisa de 1715 a 1728. Das doze freguesias de Lisboa de então: Anjos, Benfica, Conceição Nova, Pena, Salvados, St.<sup>a</sup> Engrácia, St.<sup>a</sup> Justa, St.<sup>a</sup> Maria dos Olivais, Santos-o-Velho, Socorro, S. Sebastião de Pedreira e Sé<sup>5</sup>, nada encontrámos sobre o nascimento de António José dos Reis Lobato.

Ainda na Torre do Tombo, e seguindo a indicação dada por Inocêncio Silva, procurámos nos livros da Ordem de Cristo dados sobre o autor, o mesmo acontecendo na consulta feita do Livro das Mercês e das Chancelarias Régias de D. João V e D. José e no livro de matrículas da Universidade — Mesa da Consciência e Ordens — Universidade de Coimbra<sup>6</sup>.

Depois de concluída toda esta pesquisa, podíamos admitir:

1 — A existência de Reis Lobato, sem que tivéssemos descortinado, até ao momento, qualquer dado que nos provasse tal.

2 — Que o nome António José dos Reis Lobato fosse um pseudónimo, o que era muito vulgar fazer-se na época.

---

<sup>5</sup> Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Livros n.º 5 — caixa 3; n.º 2 — caixa 2; n.º 5 — caixa 5; n.º 8 — caixa 2; n.º 1 — caixa 2; n.º 5 — caixa 4; n.º 11 — caixa 3; n.º 12 — caixa 4 e n.º 13 — caixa 4; n.º 7 — caixa 2; n.º 3 — caixa 2; n.º 9 — caixa 3.

<sup>6</sup> Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Maço 5, Caixa 127.

Do confronto textual do texto de Lobato<sup>7</sup> e do texto de António Pereira de Figueiredo<sup>8</sup>, mais o acervo documental que possuímos<sup>9</sup>, podemos afirmar que António José dos Reis Lobato é um pseudónimo de António Pereira de Figueiredo.

Inocência Silva tinha conhecimento da existência de um *Elogio* ao Marquês de Pombal<sup>10</sup> da autoria de Reis Lobato a que acrescentámos nós dois outros. Destes, há um deles, o manuscrito, que estranhamente não contém a assinatura do seu autor, contrastando com a presença do seu nome na primeira folha, sob a forma seguinte «Pelo Bacharel António José dos Reis Lobato «*Os Elogios* são os três dedicados ao Marquês de Pombal, o primeiro impresso em 1772, em Lisboa, o segundo, manuscrito, é de 1773 e o terceiro é de 1882, impresso para o início das comemorações do centenário do Marquês de Pombal, pela associação académica de Lisboa, em Lisboa, e é a junção dos dois primeiros.

---

<sup>7</sup> Cf. LOBATO, António Jose dos Reis — *Arte da Grammatica da lingua portugueza*. — composta e offerecida ao Il.mo sr. Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquez de Pombal, etc., Lisboa, na Reg. Off. Imp., 1770. (1.ª edição). Coleccionámos 39 edições desta obra.

<sup>8</sup> Cf. FIGUEIREDO, Antonio Pereira de — *Novo methodo de grammatica latina, para uso das escolhas da Congregação do Oratorio na Real Casa de N. Senhora das Necessidades. Ordenado e composto pela mesma Congregação*. — Lisboa, na Off. de Miguel Rodrigues, 1752. 8.º de cvii-319 p. [BNL: L. 439 / 40 P] — *Parte segunda: Syntaxe*, Ibi, na mesma Off., 1753. 8.º (com um prólogo, em que refuta o papel intitulado “Mercurio Grammatical”). [BNL: L. 416 / 17 P.] — Segunda edição, em um só volume (e do mesmo modo continuou a sair nas seguintes). Ibi, na mesma Off., 1754. 8.º — Terceira edição: Ibi, na Off. de Francisco Luis Ameno, 1756. 8.º (No prólogo da Syntaxe se cortou o que dizia respeito ao “Mercurio Grammatical”. — Foi a primeira publicada com o nome do auctor.) [B.M.P.1-3-48/49]; [BNL: 12.898 P.] — *Novo methodo de grammatica latina, reduzido a compendio*. — Lisboa, na Off. de Miguel Rodrigues, 1758. 8.º Segunda edição para uso das escolhas d’este reino e suas conquistas por decreto de Sua Magestade. Ibi, na Off. de Francisco Luis Ameno, 1759. 8.º [B.M.P.:1-3-53] .

<sup>9</sup> Cf. ASSUNÇÃO, Carlos Costa — *Para uma Gramatologia Portuguesa*, Dissertação de Doutoramento, 3 Vol., UTAD, 1996, III Vol., p. 1-43.

<sup>10</sup> Cf. SILVA, Inocência — *O. c.*, p. 175.

## 2. A Introdução

A introdução de XXXII páginas, a nosso ver, é relevante por três razões: a primeira, porque Lobato faz a apologia da gramática em geral e do ensino da língua materna; a segunda, reside no facto de o autor indicar as suas fontes e mostrar conhecimentos de erudição ao referenciar os gramáticos mais destacados do panorama europeu; a terceira, consiste na apresentação, numa perspectiva diacrónica, e num tom talvez hipercrítico em alguns casos errado, de uma resenha histórica da gramatologia portuguesa.

### 2.1. Reis Lobato e o ensino/aprendizagem da língua materna

Lobato defende a aprendizagem da gramática da língua materna lembrando que já os antigos Romanos ensinavam a gramática da língua latina, o que se traduzia em falar a língua com correcção por um lado e a de perceberem o seu funcionamento e o funcionamento das línguas estrangeiras por outro, estando assim os alunos melhor preparados para aprenderem com muita facilidade qualquer outra língua.

A gramática da língua materna será a base de suporte para a aprendizagem de qualquer língua, opinião já defendida por Amaro de Roboredo: «E vir-se-ha a facilitar mais o commercio entre as Nações, e a descobrir muitas propriedades da lingua estranha, fazendo da materna quasi regra commum: como por exemplo, quem souber per Arte a Portugueza, ou Castelhana, discorrendo na Latina per semelhança, irá descobrindo hum concerto, propriedade, e methafora racional, e ainda, as irregularidades, e particulares modos de fallar, que o ignorante vulgo introduzio, e os quaes são certas quebras da arte, que sendo muito arreigadas, devemos usar. A razão he, que os Latinos são homens, com os quaes concordamos na racionalidade, que encaminha o entendimento, e lingua a declarar o que sentimos: ainda que as palavras sejam diversas, assim cada huma per si como muitas juntas na razão da frase, contudo a união racional delas em todos he a mesma.»<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Cf. ROBOREDO, Amaro de — *Método Grammatical para todas as Linguas*, citado por Reis Lobato, *Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa*, edição crítica de autoria de Carlos Assunção, dissertação de doutoramento *Para uma Gramatologia Portuguesa*, UTAD, 1996, 1.º vol., p. IX.

À semelhança do que fez D. João Caramuel, Lobato pugna pela criação de escolas onde se fale e aprenda a língua portuguesa, lembrando, a propósito, que o mesmo já tinha sido defendido por João de Barros, Amaro de Roboredo, Contador de Argote e António Félix Mendes: «E a língua materna se ha primeiro ensinar per arte aos meninos. Para o que fora de muita importancia crear-se huma Cadeira ao menos nas Cortes e Universidades... Saberão os principiantes per arte em poucos annos, e melhor a lingua materna, que sem arte sabem mal per muitos annos com pouca certeza a poder de muito ouvir, e repetir... e serão mais certos, e apontados no que fallão, e escrevem. Terão mais copia de palavras e usarão dellas com mais propriedade. Porque per falta de regras, ainda nas Cortes e Universidades, se fallão e escrevem palavras necessitadas de emenda. Saberão per regra de compor, e derivar ampliar a lingua materna e ajuntar-lhe palavras externas com soffrivel corrução e formar outras, para que com menos rodeios se possam explicar os conceitos, e as sciencias, quando na materna se queirão explicar»<sup>12</sup>. O gramático considera ser tarefa árdua, pois, na escola portuguesa de então, «os Mestres das escolas de ler de ordinario não tem instrucção necessaria para ensinarem a fallar, e escrever a lingua portugueza por principios»<sup>13</sup>. Esta falta de preparação é preocupante, pois os defeitos e os vícios aprendidos na tenra idade difficilmente se perdem. Neste sentido, Lobato advoga a criação de escolas e essencialmente o recrutamento de professores que tivessem perfeito conhecimento dos principios da língua materna, uma vez que só estes seriam capazes «de illustrar aquelles tenros engenhos sepultados nas sombras da ignorancia natural»<sup>14</sup>. A aprendizagem decorreria de uma forma fácil: os alunos leriam «hum autor de historia Portugueza de frase pura, e facil» a que seguiria uma reflexão sobre o funcionamento da língua onde vissem praticadas e explicadas as regras. Esta forma de ensinar permitiria à criança não só aprender a língua materna como também ficar com cultura da História de Portugal que, aperfeiçoadas na adolescência, permitiriam ao país ficar com «sujeitos capazes para exercerem os officios publicos de

---

<sup>12</sup> Cf. ROBOREDO, Amaro de — *Método Grammatical para todas as Linguas*, citado por LOBATO, Reis — *O. c.*, p. X-XI

<sup>13</sup> *Idem*, p. XI

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. XII.

escrever nos Auditorios, Tribunaes e Secretarias, sem a imperfeição de fallarem, e escreverem a lingua portugueza com erros, que commumente se notão nos que servem os sobreditos empregos»<sup>15</sup>. Para o autor, este estado caótico da aprendizagem da lingua materna radica no desprezo pelo ensino da gramática vernácula e naqueles que consideram supérfluo o seu ensino e só com a reforma do ensino feita no reinado de D. José, sob a orientação do Marquês de Pombal, foi possível dar um salto qualitativo pois foram criadas novas escolas com novos professores. É dentro deste espirito que Lobato escreve a sua obra.

Com efeito, Reis Lobato começa por indicar os objectivos norteadores da sua gramática «Por duas razões se faz indispensavelmente precisa a noticia da Grammatica da lingua materna: primeira, para se fallar sem erros; segunda, para se saberem os fundamentos da lingua, que se falla usualmente.»<sup>16</sup>

Mostra ter conhecimento dos franceses Restaut e Buffier, dos ingleses Peli e Martin, dos italianos Benedito Dogacci e Salvador Corticelli, dos castelhanos Nebrija, Gonçalo Correas e Bento Martins Gomes Gaioso; para além destes faz referência aos gramáticos latinos Sánchez, Vóssio, Perizônio, Escalígero, Schioppio e Lancelot<sup>17</sup>. Estes últimos autores são citados, ao longo da introdução, várias vezes.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. XIII.

<sup>16</sup> Cf. LOBATO, Reis — *O. c.*, p. VII.

<sup>17</sup> Indicaremos as obras principais destes autores: Pierre Restaut, *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire Française, par demandes et par response* (1730); Buffier, *La Grammaire Française sur un plan nouveau. Pour en rendre les principes plus clairs et la pratique plus aisée*, Paris (1709); Daniel Martin, *Grammatica Gallica, cum syntaxi concimata in usum juventutis, potissimum germanicae* (1619); Salvadore Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri*; A. Nebrija, *Gramatica de la lengua Castellana*; Gonçalo Correas, *Trilingue de tres artes de las tres lenguas Castellana, latina, i griega, todas en Romance*; F. Sánchez de las Brozas, *Minerva, seu de causis linguae latinae* (1587); Gerard João Vóssio, *De arte grammatica libri septem* (1635); Júlio César Escalígero, *De causis linguae latinae libri tredecim* (1540); Schioppio, *Grammatica Philosophica* (1659); Claude Lancelot e Antoine Arnauld, *Grammaire générale et raisonnée* (1660).

## 2.2. Lobato e seus predecessores

### 2.2.1. Lobato e os gramáticos quinhentistas

Fernão de Oliveira<sup>18</sup> e João de Barros<sup>19</sup> são citados logo na segunda página da introdução. Da *Gramática da Linguagem Portuguesa* apenas refere: «Em primeiro lugar a Arte de Fernão de Oliveira, impressa em Lisboa no anno de 1552, com o titulo: Grammatica da *Linguagem Por-*

---

<sup>18</sup> Cf. OLIVEIRA, Fernão de — *Grammatica da lingoagem portugueza...* — no verso do rosto: *Esta he a primeira anotação...* — Em Lixboa: e[m] casa de Germão Galharde, 27 de Janeiro de 1536. [38] f.; 4.º (20 cm) [BNL: L. RES. 274 V.] — idem, 3.ª ed. feita de harmonia com a 1.ª (1536) sob a direcção de Rodrigo de Sá Nogueira; seguida de um estudo e de um glossário de Aníbal Ferreira Henriques, Lisboa, José Fernandes Junior, 1933, 142 págs.; 23 cm. [B.M.P.:P'-5-137]; [BNL: L. 12.299 V.] — idem, introd., leitura actualizada e notas de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1975, 145 págs.; 23 cm. [B.M.P.:F£ £ -5-256 e F£ £ -5-84]; [BNL: L. 24.324 V.]; — *Gramática da linguagem portuguesa* — 2.ª ed. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, 82 págs. facsímile, 21 cm. Edição fac-similada da ed. de Lisboa, Fernão Galharde, 1536 [B.M.P. F£ £ -7-379 e O§ -7-2]; [BNL: L. 29.974 V.] — *Grammatica da Linguagem Portugueza*, 2.ª edição conforme a de 1536: publicada por diligencias e trabalho do Visconde d'Azevedo e Tito de Noronha. Porto, Impr. Portugueza, 1871, 1 vol. 8.º pequeno [N.C. (num quadrado e a vermelho) B.M.P.:S'-2-8]; [BNL: L. 15.156 P. e L. 4. 987 P.] — Vd. os *Anaes das Sciencias, das Artes, e das Letras, Paris, 1818* — no tomo IV, parte 2.ª de p. 3 a 13.

<sup>19</sup> Cf. BARROS, João de — *Grammatica da Lingua Portugueza*. — Olyssipone, apud Ludouicum Rotorigiu Typographum, M.D.XL. [o único (?) ex. da 1.ª ed. existe na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro] — Ahi mesmo vem: *Dialogo em louvor da nossa linguagem no qual são interlocutores Barros e um seu filho*. [U.C. SP — Ad — 2- 30 ] [ na Biblioteca Publica e Arquivo Distrital de Évora existe um exemplar com esta indicação: GRAM- / MATICA / da lingua Por- / tuguesa (e) DIALOGO EM / LOUVOR DA NOSSA 7 LINGUAGEM. — 1540 — (M. D. XL.) — OLYSSIPONE. Apud Ludouicum Rotori- / gium Typographum. — 1 vol. enc. / in 8º. / 146 X 92 / 60 fls. / caracts. itáls. e roms. / c. tits. cors. / c. nots. margs. / rècls. / cap. orn. / port. grav. / m. imp. no colof. — Ans. 1019 — cota: séc. XVI, 6111 (Manis.); há um ex. na B. Ajuda ]. [ tb. na B.M.P.: P-6-7] [FLUP: ] — 3ª ed. organizada por José Pedro Machado, Lisboa, Tip. Soc. Astória Lda., 1957 1 vol. xv-70 págs. 173 x 121 [B.M.P.:R¶¶ -1-16]; [BNL: L. 14.793 V.] — idem, reprodução e anotações de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Publicações da Faculdade de Letras de Lisboa, 1971, 1 vol. Lxxxv-482 págs. 165 x 110 págs. [B.M.P.:R ¶ -10-25]; [BNL: L. 23.613 V.].

*tugueza*, não pôde ter o nome de Grammatica, porque contém sómente humma breve noticia das letras, e seus sons, e humma confusa idéa da declinação dos nomes.»<sup>20</sup>, o que é subavaliar aquele que é considerado um dos maiores gramáticos de todos os tempos das línguas românicas<sup>21</sup>.

Parece-nos que terá acontecido o mesmo em relação à obra de João de Barros pois dela dá curta informação e depreciativa: «A Arte de João de Barros, impressa em Lisboa no anno de 1540, he muito breve, pois não dá perfeita idéa do que he Grammatica, por não tratar das partes do discurso com a extensão, e clareza necessaria: e além disso contém alguns erros grandes, como he dar vocativo ao Pronome Eu, ensinando a dizer-se no singular *ó Eu*, e no plural *ó Nós*»<sup>22</sup>.

## 2.2.2. Lobato e os gramáticos seiscentistas

Relativamente a Amaro de Roboredo<sup>23</sup> e ao seu *Methodo Grammatical para todas as Linguas*, Lobato tem muita mais informação e não deixa de ser significativo, por um lado, o facto de todas as notas de pé de página da introdução serem extraídas da referida obra; por outro, também são apontadas críticas a Roboredo, ainda que não tenham a dureza das anteriores: «Amaro de Roboredo no seu *Methodo Grammatical para todas as linguas*, impresso em Lisboa em 1619, trata da Grammatica Portugueza para melhor intelligencia da Latina; porém não dá a necessaria noticia das diversas declinações dos Nomes, e Conjugações dos Verbos, assim regula-

---

<sup>20</sup> Cf. LOBATO, Reis — *O. c.*, p. XVII.

<sup>21</sup> Cf. COSERIU, Eugenio — *Língua e Funcionalidade em F. de Oliveira*, S. Paulo, 1990, p. 44. Coseriu a propósito de Oliveira diz: “merece um lugar de considerável destaque na história da linguística românica e na linguística em geral. Ele é, depois de Nebrija, um dos gramáticos mais originais (em certo sentido o mais original) e o mais importante foneticista da Renascença na România. As suas ideias na lexicologia e naquilo, a que hoje se chama sociolinguística são notáveis e a sua contribuição para o tratamento funcional das línguas na linguística descritiva é a de um grande precursor”.

<sup>22</sup> LOBATO, Reis — *O. c.*, p. XVII.

<sup>23</sup> Cf. ROBOREDO, Amaro de — *Methodo grammatical para todas as linguas*. Consta de tres partes: 1.<sup>a</sup> Grammatica exemplificada na portugueza e latina; 2.<sup>a</sup>. Cópia de palavras exemplificadas na latina; 3.<sup>a</sup> Phrase exemplificada na latina, etc., Lisboa, por Pedro Craesbeek, 1619. 4.<sup>o</sup> de xxxii-241 pp. e mais 7 no fim de numerações. [B.M.P.:I-3-20]; [BNL: L. 148 V.].

res, como irregulares, admitindo também por preposições muitas palavras, que o não são. No Tratado da Syntaxe tem muitos defeitos por querer regular quasi em tudo a Syntaxe Portugueza pela Latina»<sup>24</sup>. É curioso notar que Reis Lobato acaba por cair também nesse último erro ao igualar a syntaxe portuguesa à latina.

Da arte de Bento Pereira<sup>25</sup> tem uma opinião comprometedora, até mesmo errada, porque, segundo Lobato, só tem defeitos. Lobato queria criticar Álvares, mas como não teria argumentos para o fazer, até porque o seguiu em alguns aspectos, aproveita um dos seus mais directos seguidores e faz uma apreciação hipercrítica negativa e bastante alongada com o apontar exacerbado de defeitos aos trabalhos de Bento Pereira, pretendendo «arrumar «a gramática de Álvares, aludindo aos bons exemplos das gramáticas de Sánchez, Perizónio, Vóssio, entre outros já acima referenciados. Da gramática de Álvares existem apenas três referências breves ainda que indiciadoras de defeitos. A gramática de Bento Pereira é criticada de uma forma excessiva, ao longo de oito páginas por ter seguido Álvares e João de Barros e não Sánchez, Vóssio, Perizónio e Schiöppio.

Com efeito, a preocupação máxima de Lobato é menosprezar a gramática do Padre Bento Pereira. O livro do Padre Bento é falho, de certo, mas a excelência de Lobato não é tanta, que lhe dê bastante autoridade para tão veementemente atacar o jesuíta. Praticando os métodos de Port-Royal, e falando muito em Sánchez, Perizónio e Vóssio, Lobato, em Portugal, torna-se o émulo do «cavalheiro das elipses», cujas teorias andavam em voga. Lobato atacou o Padre Bento quando deu vocativo ao pronome *eu*, seguindo neste engano, — diz Lobato — João de Barros. Dizendo Lobato que «sem socorro da Filosofia se não pode conhecer perfeitamente a natureza das partes da oração»<sup>26</sup>, espera-se dele, natural-

<sup>24</sup> Cf. LOBATO, Reis — *O. c.*, p. XVII.

<sup>25</sup> Cf. PEREIRA, Bento — *Ars Grammaticae pro lingua lusitana addiscenda*, Lião, 1672. Lobato não critica a Prosódia do mesmo autor e apenas a referencia uma vez. Tem conhecimento da sua não aceitação pela corte. O valor desta obra é indiscutível, pois é um marco importante na história da língua e da cultura portuguesas. Sobre este assunto veja-se VERDELHO, Telmo — *Historiografia Linguística e Reforma do Ensino — A propósito de três centenários: Manuel Álvares, Bento Pereira e Marquês de Pombal*, in «Revista Brigantia», vol. II, n.º 4, 1982, pp. 358 a 367; veja-se também ALMEIDA, Justino Mendes de — *Lexicógrafos portugueses da língua latina-3. A Prosódia de Bento Pereira*, in «Revista de Guimarães», vol. LXXVII, 1/1, Jan/Jun, 1967.

<sup>26</sup> Cf. LOBATO, António José dos Reis — *O. c.*, p. XXIX.

mente, uma novidade em gramática. Mas que nos dá? Um trabalho que não foge à rotina. Em sintaxe declara que a portuguesa é a mesma latina. Em matéria ortográfica, nada ensina, «por serem tantas as opiniões, quanto os escritores»<sup>27</sup>. Ao embrulhar o ensino com o excesso de logicismo, principalmente em análise sintáctica, lança confusão onde parece haver clareza. Assim, querendo exemplificar uma visão nova que tem do vocativo, pega uma ode camoniana:

Oh bem afortunado  
Tu, que alcançaste com lira toante  
Orfeu, ser escutado  
de fero Rhodamente,  
E co'os teus olhos ver a doce amante!<sup>28</sup>.

Diz Lobato que no vocativo quem está é *Orfeu* e não *tu*, porque a ordem natural da frase é: «Ó Orfeu, bem afortunado tu Orfeu, que alcançaste... «— onde *Orfeu*, oculto por elipse, concorda com *afortunado* e o *que*, referido a *Orfeu*, serve de nominativo de *alcançaste*. Conclui a explicação dizendo que *eu* e *tu* são relativos, porque trazem à memória o nome substantivo, e nas expressões *ó tu*, *ó vós* — os pronomes estão em nominativo e, em vocativo, os substantivos ocultos por elipse.

Naquele tempo da grande reforma do ensino, que trouxe fama a Pombal, um seu instrumento em gramática de tal modo se enrolava nas teorias, herdadas da *Minerva* de Sánchez, que o ensino, a nosso ver, não ficava muito distante do que outrora ministrara o jesuíta Padre Bento. As dezesseis cartas de Verney, no *Verdadeiro Método de Estudar*, não conseguiram apagar do espírito de Lobato as subtilezas escolásticas.

Outro ponto que merece ser distinguido na crítica de Lobato ao Padre Bento é a respeito da 2.<sup>a</sup> pessoa do imperativo do verbo *haver*: *há tu*, *havei vós*. Retrucara Lobato dizendo que fôra melhor declarar a falta da 2.<sup>a</sup> pessoa do singular no imperativo do *haver*, porque ninguém dela se vale. Ponderação justa e que faz de Lobato um observador fiel dos espanhóis, que já haviam abolido tal imperativo do verbo *haver*.

<sup>27</sup> *Idem*, p. XXXII.

<sup>28</sup> Cf. Cidade, H. — *Obras Completas de Luís de Camões*, 4 vols., Lisboa, 1955, V. II, p. 128. Em Lobato não vem transcrito o último verso.

### 2.2.3. Lobato e os gramáticos setecentistas

Lobato apenas referencia a obra de Contador de Argote<sup>29</sup>: «Na Grammatica de D. Geronymo Contador de Argote se não achão na verdade tantas imperfeições, como se encontrão nos sobreditos Grammaticos; porque são melhores as suas definições, por ter seguido, como o mesmo Autor confessa, a Lami na sua Grammatica discursada, e as doutrinas do Methodo dos Padres da Congregação do Port-Royal. Além de que se trata a Syntaxe separadamente, o que de ordinario não fazem os Grammaticos de linguas vivas»<sup>30</sup> sendo também bastante crítico, em parte porque seguiu Álvares; aparecem, no entanto alguns elogios, ainda que diluidos, por seguir Lamy e Port-Royal.

### 2.3. Lobato e a Ortografia

Reis Lobato conclui a introdução afirmando que para não cair nos erros dos seus antecessores recorreu aos eruditos atrás citados, dando ênfase especial a Sánchez de las Brozas, admitindo, no entanto, que o critiquem, que indiquem os erros da sua gramática, em especial nas matérias de Ortografia: «Com esta fôrma organizei a presente Arte; e como nesta materia são sempre certos os descuidos, rogo a todos os Criticos, que tiverem porfeito conhecimento dos principios da lingua Portugueza, queiram ter o trabalho de mos advertirem; pois já daqui prometto que em outra impressão darei emendados os erros, assim os que for pelo tempo adiante descobrindo, como tambem os que me advertirem, declarando, se me for permitido, os nomes dos doutissimos Censores com as demonstrações do maior agradecimento devidas a hum tão grande beneficio»<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Cf. ARGOTE, Jeronymo Contador de — *Regras da lingua portugueza, espelho da lingua latina, ou disposição para facilitar o ensino da lingua latina pelas regras da portugueza*, Lisboa, na Offic. de Mathias Pereira da Silva & João Antunes Pedroso, 1721, 8.º de 228 p. [BNL: L. 614 P. — obra microfil. F.1.541]; [U.C. 1-(23)-21-277]- (Sahiu esta primeira edição com o nome do P. Caetano Maldonado da Gama). — Segunda edição, muito accrescentada e correcta. Ibi, na Offic. da Musica, 1725. 8.º de xxiv-356 p. [B.M.P.:K-2-154 e N°11-109]; [BNL: L. 601 / 602 P.] — (N'esta sahiu sob o nome verdadeiro do auctor). — Vern. latinoq. serm.. — Olyssip. 1728 (S.B.L.).

<sup>30</sup> Cf. LOBATO, Reis — *O. c.*, p. XXIV.

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. XXX.

Lobato promete publicar em separado um tratado de ortografia, o que não deverá ter acontecido, nada existindo sobre tal assunto da sua autoria; o autor da *Arte da Grammatica da Lingua Portugueza* considerava ser necessário um tratado só para a ortografia: «Advertindo porém que em materia de Orthografia, se me apartar das regras, que alguns seguem, ninguém repute isto por erro, por serem nesta materia tantas as opiniões, quantos os Escritores. Com justa razão julguei que devia seguir a Orthografia, que vejo usada pela Corte, reservando para o Tratado desta, que brevemente darei ao público, o dizer o que sinto nesta materia. Não cause reparo promettello separado da presente Arte, por quanto me conformo com o costume dos Grammaticos, que nas Artes não tratão da Orthografia, sem embargo de ser huma das partes, de que consta a Grammatica; e isto sem dúvida pela razão de ser a Orthografia por si só materia bastante para fazer hum Tratado separado»<sup>32</sup>.

#### 2.4. Conceito de Gramática

Lobato define gramática portuguesa como «a Arte, que ensina a fazer sem erros a oração Portugueza.»<sup>33</sup>, concluindo «ser a oração Portugueza o fim das regras da Grammatica Portugueza»<sup>34</sup>. Desta nota se conclui ter bebido o autor em Sanchez de las Brozas que define a gramática «La oración o es el fin de la gramática»<sup>35</sup>. Lobato acrescenta ainda que «da oração Portugueza são partes as palavras, ou vozes Portuguezas»<sup>36</sup>. A mesma definição dá Figueiredo na sua gramática latina: «A grammatica Latina he huma Arte, ou Collecção de Regras, e preceitos, que ensinão a fazer com acerto e livre de erros a Oração Latina... Desta Oração, que he a fim da grammatica são partes as vozes, as syllabas, e as letras»<sup>37</sup>.

---

<sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. XXX-XXXI.

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 1.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p.1.

<sup>35</sup> Cf. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francis — *Minerva seu de causis linguae latinae*, trad. de F. Ribera Cárdenas, Ed. Cátedra, 1976, p. 48.

<sup>36</sup> LOBATO, Reis — *O. c.*, p. 2.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 1.

Com efeito esta concepção de gramática é marcadamente latinizante e afasta-se muito do conceito de gramática da Europa iluminista onde os gramáticos apresentavam, *mutatis mutandis*, o mesmo conceito — arte que ensina a falar e a escrever com correcção.

#### 2.4.1. A Gramática como Arte

A preocupação em alcançar um estatuto científico para a gramática não é uma preocupação apenas do Renascimento ou do Iluminismo. Foi uma constante ao longo de todas as épocas, ainda que se tenha manifestado com mais acuidade nesses períodos.

Com efeito para muitos dos gramáticos do Renascimento, quer gramáticos latinos, quer gramáticos das línguas vulgares, a gramática aparecia como «ars pure loquendi scribendique», mas Escalígero, guiado pelo racionalismo aristotélico apresenta a gramática como «nam quod addunt, recte scribendique artem esse: bis peccat, neque enim est ars, sed scientia»<sup>38</sup>, advogando, assim, para a gramática um estatuto de ciência. Estava lançado o mote para uma discussão que durou séculos ganhando defensores e antagonistas ao longo dos tempos, quer uma, quer outra: para uns o *usus* prevalecia sobre a *ratio*, para outros era a *ratio* que prevalecia sobre o *usus*.

Foi no Renascimento que a discussão mais se acentuou. Sendo o *usus* uma característica principal do Humanismo gramatical do século XV, aparecendo a gramática mais descritiva e com uma finalidade didáctica imediata, começa-se a pensar que este caminho se terá esgotado e aparecem os gramáticos racionalistas. Assim, e no século XVI, o critério do *usus* já não é suficiente para se construir uma gramática de uma língua qualquer; é necessário explicar o porquê.

A verdadeira mudança de perspectiva surge em Escalígero na sua obra *De causis linguae latinae* onde se pretende sustentar com fundamentos de ordem filosófica toda a tradição anterior. O autor está convicto de que a gramática é um ramo da filosofia «cuius profecto indico grammati-

---

<sup>38</sup> Cf. ESCALÍGERO, J. C. — *De causis linguae latinae*, lib. I, cap.1, citado por LOZANO GUILLÉN, Carmen — *Apportación gramatical renascentista a la luz de la tradición*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidade de Valladolid, 1992, p. 47.

cam non solum esse philosophiae partem, id quod nam sanus negat, sed nec ab eius quidem cognotione dissolui posse intelligeremus.»<sup>39</sup>

Sem negar em nenhum momento o *usus*, Escalígero e seus seguidores pretendem adicionar a esse critério um outro, o da *ratio*, considerado, como já tinha sido por Aristóteles, o instrumento de todas as ciências «Eteniam quo pacto manus instrumentorum instrumentum est: sic ratio scientiarum.»<sup>40</sup>

Desta forma, a partir de Escalígero, a gramática volta a recuperar a *ratio* que havia perdido na primeira geração de humanistas.

Manuel Álvares, na sua gramática latina, segue mais os primeiros humanistas, sem no entanto descuidar os segundos. Álvares «ocupa um lugar que se não é de equilíbrio, por causa da sua louvável tendência humanística para um dos lados (o do *usus*), pode dizer-se dizer-se situado inteligentemente entre a *ratio* e o *usus*.»<sup>41</sup>

Existem frases, ao longo do seu texto gramatical, que justificam o que afirmámos: «Não se esteja demasiado solícito em investigar as razões, porquanto mais do que a razão interessam a vontade e o uso dos melhores autores, vontade e uso preferíveis às leis de todos os gramáticos»; «contentem-se os jovens com o conhecimento da sintaxe e deixem a substância aos dialécticos»; «E assim, na míngua de leis gramaticais seguras por parte dos peritos, observaremos e guardaremos diligentes o que espontânea e elegantemente nos disseram, a fim de o propormos à nossa imitação, sem necessidade de confronto com a estreiteza da norma gramatical»; «Resta ver, pois, se as partes da oração se coadunam entre si, tal como exige o modo correcto (*recta ratio*) da gramática.»<sup>42</sup>

No século XVIII, em Portugal, a bipolarização também se faz notar: a gramática como ciência e como arte, embora tenha prevalecido na maioria dos gramáticos, quer latinos, quer portugueses o conceito de gramática como arte, significando arte a faculdade de prescrever regras e preceitos para fazer com correcção as coisas.

---

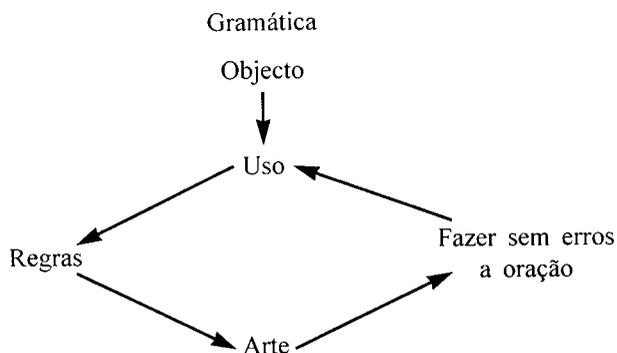
<sup>39</sup> *Idem, ibidem*, p. 48.

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 48.

<sup>41</sup> Cf. TORRES, Amadeu Rodrigues — *Humanismo Inaciano e Artes da Gramática — Manuel Álvares entre a "Ratio" e o "Usus"*, in *Separata dos "Anais"*, II Série, Vol. 32, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1988, p. 22.

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 21-22. A selecção das frases e a sua tradução são de autoria de Amadeu Torres.

Esta concepção de gramática aparece também em Reis Lobato que a define como «arte, que ensina a fazer sem erros a oração portugueza»<sup>43</sup>, encontrando a gramática a sua razão de ser no uso donde derivam e incidem todas as regras:



Estamos perante uma concepção de gramática cuja finalidade é manifestamente prática, o *usus*. Na verdade, Lobato, logo no início da Introdução à sua *Arte da Grammatica da Lingua Portugueza*, dá-nos essa visão: «Por duas razões se faz indispensavelmente precisa a noticia da grammatica da lingua materna: primeira, para se fallar sem erros: segunda, para se saberem os fundamentos da lingua, que se falla usualmente.»<sup>44</sup>

#### 2.4.2. Partes da Oração

As partes da oração, *partes orationes*, é uma designação vulgar para referir classes de palavras e vem já dos antigos gregos, sendo melhor sistematizada por Prisciano.

Com efeito, Prisciano divide a gramática em *nomen, interjectio, adverbium, verbum, participium, praepositio, conjunctio, praeomen*, divisão seguida por muitos dos gramáticos latinos posteriores, como Escalígero, Nebrija e Álvares. Esta tradição latina não é seguida por Sánchez de las Brozas, que segue a tradição grega, dividindo a gramática em apenas três classes — nome, verbo e dicção —, no que é seguido por Buffier

<sup>43</sup> Cf. LOBATO, Reis — *O. c.*, p. 1.

<sup>44</sup> *Idem, ibidem*, p. VII.

e por muitos gramáticos racionalistas, criando-se assim os princípios para a gramática filosófica de Port-Royal e seus seguidores.

O facto de uns gramáticos seguirem a tradição latina e outros a tradição grega deveu-se em grande parte à proliferação de línguas vulgares durante o Renascimento, o que originou uma grande disparidade doutrinal entre os autores, levando à criação de um quadro de doutrinas nada homogéneo no que respeita às partes da oração.

Com efeito esta grande variedade de opiniões residia no facto de alguns gramáticos considerarem o pronome e o particípio como categorias independentes; outros diferenciavam artigo de pronome, advérbio da interjeição e alguns mesmo consideravam a interjeição como a principal e a primeira parte da oração, como o fez Escalígero.

A doutrina das partes da oração apareceu em duas grandes classificações: a dos gramáticos que, de acordo com a tradição latina, distinguiam oito partes e a daqueles que, de acordo com com uma concepção racionalista da língua, as reduziam a três. Esta última corrente dominou as gramáticas de finais do século XVII e princípios do século XVIII, período de um racionalismo linguístico, que tinham como suporte principal, para além de Aristóteles, o racionalismo cartesiano.

Reis Lobato opta pela primeira classificação e afasta-se bastante do logicismo que o racionalismo de Descartes tinha incutido nas gramáticas. Essa influência só será decisiva, em Portugal, na gramática de Jerónimo Soares Barbosa, uma gramática filosófica.

A *Arte da Grammatica da Lingua Portugueza* divide-se em quatro partes, como o fizera Álvares dois séculos antes, mas apenas uma aparece desenvolvida, a etimologia<sup>45</sup>, e outra, a sintaxe, embora latina, com algum desenvolvimento. Tanto a ortografia como a prosódia aparecem pouco desenvolvidas. É de notar que logo a seguir à definição de gramática, Lobato à semelhança do que já fizera o Brocense, parte para as partes do discurso<sup>46</sup>. Se compararmos a este nível a gramática da GRAE<sup>47</sup>, também

---

<sup>45</sup> Etimologia designou até ao século XIX uma parte da gramática cujos limites coincidem, *grosso modo*, com os da moderna morfologia. Aquela mesma palavra também altera com Analogia.

<sup>46</sup> Cf. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. — *O. c.*, p. 48, citado por TORRES, Amadeu — *A Gramática Filosófica de Bernardo Lima e Mello Bacelar*, p. 19.

<sup>47</sup> Real Academia Espanhola, *Gramática de la lengua Castellana*. Compuesta por la Real Academia Española, Madrid, 1.ª ed., 1771, 1 vol. xxv-473 pags., edição facsímil de Ramon Sarmiento, Madrid, 1984.

ela subsidiária da de Sánchez e da de Petrus Ramus, publicada em 1771, dividida em Analogia, Sintaxis, Prosodia e Ortografia, maior é a semelhança com a de Lobato porquanto não trabalha nem a ortografia, nem a prosódia. Esta divisão mantém-se até à edição de 1920 e verifica-se também em mais alguns gramáticos castelhanos do século XIX<sup>48</sup>.

### 3. Conclusão

Há mais de dois séculos, quando a *Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa* viu a luz pela primeira vez foi com o intuito de servir a todos os portugueses na sua instrução e de uniformizar, porque imposta pelo reino, todo o ensino da língua materna. E é esta talvez a maior inovação da obra de Lobato. Seguindo, ou pretendendo seguir, os métodos mais avançados das gramáticas iluministas europeias, a obra, em estudo, fica ainda muito arreigada às gramáticas latinas.

A tentativa de resposta àquelas gramáticas, que bruxuleavam um pouco por toda a Europa, fica aquém das expectativas: esperava-se mais. No entanto, a nível da simplicidade, da clareza, a nível do estudo da gramática da própria língua, sabendo-a por princípios ou regras comuns a todas as línguas, a nível da sua divulgação nas escolas de todo o Reino, representa um marco e por isso deve ser mais lida e mais estudada.

Com efeito, se assistimos, em Portugal, na segunda metade do século XVIII, a consideráveis mudanças nos hábitos dos utentes da língua, a nível da escrita e da leitura, devêmo-lo muito a Reis Lobato. Foi por esta gramática simples que aprenderam os grandes escritores de finais do século XVIII e primeira metade do século XIX e que se formaram homens instruídos para os cargos administrativos desses tempos.

Carlos da Costa Assunção

(U. T. A. D.)

---

<sup>48</sup> Cf. CALERO VAQUERA, María Luisa — *Historia de la Gramática Española*, (1847-1920, de A. Bello a Lenz), Madrid, Ed. Gredos, 1986, pp. 41-43.

## PAUL AUSTER E 'THE VOICE'S FRETTING SUBSTANCE': ELEMENTOS PARA A BIOGRAFIA DE UMA ESCRITA \*

Paul Auster é um desses romancistas onde os elementos biográficos mais insistentemente se oferecem como origem da experiência literária. A sua escrita, veiculada por um movimento duplo de singularização (o “eu”, o mesmo) e de pluralização (o “outro”, a exterioridade), habita uma dimensão polarizada entre o apelo da memória e as ressonâncias do espaço. A afirmação de Emmanuel Levinas no seu livro *Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité*, segundo a qual “a memória como inversão do tempo histórico é a essência da interioridade”<sup>1</sup>, aponta para aquele espaço da memória que fundamenta a escrita de Auster.

Se, através do mecanismo da inversão, o tempo linear é substituído por um tempo interiorizado, a evidência subjectiva da memória biográfica articula-se necessariamente com uma memória física, que faz da errância o seu instrumento, e com uma memória metafísica que transfere o real experimentado para a revelação da busca do seu sentido. As palavras do próprio Auster, numa entrevista publicada em 1994, são a este propósito elucidativas:

I've never really been able to write about what most novelists seem to concentrate on — what we might call the sociological moment, the world of things around us, the world of tastes and fads. It's simpler than that, it's deeper than that, it's probably a lot more naive than that. It's about living and dying and trying to make sense of what we're doing here.... These are the questions that are

---

\* Texto da comunicação apresentada no XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (APEAA), Guarda, 20-22 de Março de 1997

<sup>1</sup> Cf. LEVINAS, Emmanuel — *Totalité et Infini: Essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. 27.

driving all my characters. In some ways, I think this is the element in my novels that links them to the work I did as a poet and why I think of my work as a continuous whole rather than two distinct movements<sup>2</sup>.

Este contágio entre os dois grandes blocos da poesia e da prosa, que comporta de permeio uma decisiva actividade ensaística e uma hesitante escrita de quatro peças em um acto nos anos de 1976 e 1977, vai desenvolver-se contra um fundo biográfico, o qual, por sua vez, vai sendo adaptado de texto para texto. Assim se constitui a genealogia de uma obra que se vai fazendo: entre a intensa prática da poesia e do ensaio nos anos 70 e a ficção narrativa publicada nos anos 80 e 90 há um diálogo mutuamente revivificador, contaminado por uma memória textual e intertextual. Em “Truth, Beauty, Silence”, Auster avança uma definição de poesia que se serve dos versos de uma poeta com quem partilha várias afinidades, Laura Riding: “If anything, poetry is precisely that way of using language which forces words to remain *in* the mouth, the way by which we can most fully experience and understand ‘the voice’s fretting substance’”<sup>3</sup>. A nomeação desta substância e desta voz é transportada da aprendizagem poética para o exercício da prosa. É este movimento que constrói a biografia da escrita austeriana.

Quanto mais óbvias são as importações biográficas para o espaço da escrita, mais Auster cultiva a distância ou a ambivalência. *The Invention of Solitude*, a sua primeira publicação em prosa não-ensaística (surgida em 1982), é inequivocamente a obra de um memorialista que, em paralelo com a digressão pelo passado, desvela o percurso de uma escrita-a-haver. Auster contorna a categorização linear: “I don’t think of it as an autobiography so much as a meditation about certain questions, using myself as the central character”<sup>4</sup>. Em *City of Glass*, primeira parte da obra que garantiria centralidade ao seu autor no contexto da ficção americana contemporânea — *The New York Trilogy* —, o protagonista é um escritor solitário chamado Quinn, rotinado no pseudónimo William Wilson, que aceita o desafio de assumir a identidade de um putativo detective chamado

---

<sup>2</sup> IRWIN, Mark — “Memory’s Escape: Inventing *The Music of Chance* — A Conversation with Paul Auster”, *Denver Quarterly* 28.3 (Winter 1994), p. 118.

<sup>3</sup> AUSTER, Paul — “Truth, Beauty, Silence” in *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*, Los Angeles, Sun & Moon Press, 1992, p. 68.

<sup>4</sup> Cf. “Interview with Joseph Mallia”, in AUSTER, Paul — *The Art of Hunger*, p. 258.

'Paul Auster' e que se lança na perseguição de um potencial criminoso. Mas o que verdadeiramente acontece são as deambulações de um escritor pelo lugar próprio da experiência literária, impelido para a crueza grotesca de espaços urbanos que ele atravessa mas nunca habita. Reside aqui o reconhecimento dos meios de que a literatura dispõe e que lhe são próprios, no confronto com aquilo de que ela participa, mas que a ultrapassa: o acaso, a memória, o irrepresentável, a morte.

Mas o retrato do jovem Quinn enquanto escritor combina, na sua essência, não com aquele 'Auster' que acaba por parecer como personagem/escritor na trama de *City of Glass*, mas sim com o Auster-autor:

As a young man he had published several books of poetry, had written plays, critical essays, and had worked on a number of long translations. But quite abruptly, he had given up all that<sup>5</sup>.

No caso de Paul Auster-ele-próprio não há cisão abrupta entre poesia e prosa, mas sim uma deslocação processual e um alargamento de escopo em que "White Spaces", texto escrito em 1978 — "a little work of no identifiable genre"<sup>6</sup>, funciona simultaneamente como charneira e ímpeto. É que a força da escrita austeriana desdenha das leis do género: "White Spaces" é poema em prosa e, também, sequência de fragmentos narrativos. Por outro lado, há que recusar um qualquer juízo hierarquizante em torno dos poemas ou ensaios dos anos 70, que os subordine no cotejo com a ficção das duas décadas seguintes. A consequência é uma escrita que se entende como *processo*, como *continuum* percorrido de contágio entre géneros. Esse deslizar de fronteiras sem as apagar — a que não é estranha a diluição dos limites entre ficção e realidade ou entre autobiografia e invenção que a obra de Auster patenteia — pressupõe uma rede sequencial e organizada de obsessões temáticas e de estratégias de linguagem. Essas linhas de continuidade encontram síntese parcial e provisória numa colectânea de poemas e ensaios, publicada em 1990 com o significativo título *Ground Work*<sup>7</sup>: o discurso poético e ensaístico a cimentar

---

<sup>5</sup> AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, London/Boston, Faber and Faber, 1992 [1987], p. 4.

<sup>6</sup> "Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory", *op. cit.*, p. 287.

<sup>7</sup> AUSTER, Paul — *Ground Work: Selected Poems and Essays 1970-1979*, London/Boston, Faber and Faber, 1991 [1990]. Futuras citações dos poemas de Auster serão retiradas desta colectânea e assinaladas pela sigla GW seguida das respectivas páginas.

a prática da prosa ou, dito de outro modo, uma vocação primeira de apreensão e expressão do real que se expandirá no universo fabular ou mítico do romance.

A opção pela ficção narrativa prender-se-á com uma melhor adequação da “plurivocalidade” da escrita romanesca à verbalização das complexidades do real, em detrimento daquilo que, para Auster, a poesia sempre foi: um acto numa só voz<sup>8</sup>. A objectivação da diferença pode assumir outras irradiações metafóricas: “In some sense, poetry is like taking still photographs, whereas prose is like filming with a movie camera. Film is the medium for both those arts — but the results are totally different. In the same way, words are the medium for both poetry and prose, but they create entirely different experiences, both for the writer and the reader”<sup>9</sup>.

O que estas palavras legitimam é que o leitor de Auster tome o seu conto “Auggie Wren’s Christmas Story”, escrito por convite para a edição de 25 de Dezembro de 1990 do *New York Times* e transformado em guião para o filme *Smoke*, como um compêndio breve do fazer literário que a ficção mais longa exhibe. Esta história de Paul Auster é contada por uma personagem chamada Paul que, por sua vez, ouve uma história da boca de um certo Auggie Wren, o qual, por seu lado, assume a identidade de Robert Goodwin no decurso do próprio acto de contar. E no guião de *Smoke* o narrador aparece no elenco como Paul Benjamin, o pseudónimo escolhido por Paul Auster para o seu romance policial intitulado *Squeeze Play: A Novel*, escrito no Verão de 1978 mas retido para publicação até 1982.

Mas o que no conto de Natal se projecta em primeiro plano é o olhar, a lição que este encerra e o real por onde se alarga. O que está em causa é uma reflexão sobre a arte em geral e sobre a arte de contar e de

---

<sup>8</sup> Cf. IRWIN, Mark — *Op. cit.*, p. 113: “[The] idea of contrasts, contradictions, paradox, I think, get very much to the heart of what novel writing is for me. It’s a way for me to express my own contradictions. Unlike poetry, which for me was always a univocal act — a way of trying to ground myself in the very substance of my being and to express, in as articulate, lyrical and intense form as possible, what I believed at any given moment. But novel writing is different. Novel writing is a way of speaking out of both sides of your mouth at once. It’s multi-voiced... I can go back and forth, explore different parts of myself and the world in a single work. Freedom, confinement, those are the two sides of a single thought, and the one couldn’t exist without the other”.

<sup>9</sup> “Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory”, *op. cit.*, p. 288.

escrever em particular. Wren, tal como Quinn, é o *alter ego* do seu autor. A sua obsessão rotineira consiste em tirar todas as manhãs, ao longo de doze anos, a fotografia de uma mesma esquina a partir de um mesmo ângulo: "Auggie was photographing time (...), both natural time and human time, and he was doing it by planting himself in one tiny corner of the world and willing it to be his own, by standing guard in the space he had chosen for himself"<sup>10</sup>. Na transposição do conto para o filme, o próprio Wren afirma, a propósito das fotografias: "They're all the same, but each one is different from every other one. You've got your bright mornings and your dark mornings. You've got your summer light and your autumn light. You've got your weekdays and your weekends.... Sometimes the same people, sometimes different ones. And sometimes the different ones become the same, and the same ones disappear. The earth revolves around the sun, and every day the light from the sun hits the earth at a different angle"<sup>11</sup>.

O que a objectiva fixa são as variáveis da existência, onde se cruzam vontade e acaso, imobilismo e mutação, caos e ordem. Auggie Wren afirma-se como instrumento deliberado de um processo em que a esquina fotografada, enquanto miniatura do mundo, é uma proposta de visão e de representação desse mesmo mundo, um simulacro da existência. O "eu" dissolve-se num olhar que já não lhe pertence e que passa a obedecer à sua própria deriva. Daí o sentido que, na obra de Auster, a errância adquire. Através dela, resumem-se as preocupações narrativas dominantes do autor, mas também as linhas de força que, na década de 70, orientam a sua produção poética e ensaística: a dissolução do "eu" no discurso, a distância entre o mundo e a sua representação/verbalização, a questão do acaso. Há uma experiência de desterritorialização que a errância implica: lugares e personagens, tudo se revela nas digressões que diluem todas as identidades. É que, sob a aparência do quotidiano vulgar de Auggie Wren, o que emerge é, por um lado, a muito austeriana questão da identidade e de reconhecimento do(s) outro(s); por outro lado, aquela imagem recorrente em Auster: a rotina do escritor, fechado no seu canto do mundo que é o quarto, espaço por excelência da luta quotidiana com as palavras e com a distância que as separa do "eu" e do mundo.

---

<sup>10</sup> AUSTER, Paul — "Auggie Wren's Christmas Story", in *Smoke & blue in the face: two films*, New York, Miramar Books, 1995, p. 152.

<sup>11</sup> "Smoke", in *Smoke & blue in the face*, p. 44.

Impõe-se aqui o regresso ao Levinas de *Totalité et Infini* quando afirma: “Reconhecer o outro é reconhecer uma fome”<sup>12</sup>. De todos os escritos críticos de Auster, aquele que dedica ao romance *Hunger*, de Knut Hamsun, e que dá o título a um livro de ensaios e entrevistas (“The Art of Hunger”), é o que mais decisivamente arrasta consigo a ideia de uma obra como elo entre o sujeito e o mundo. A solidão e o despojamento do protagonista de Hamsun podem ser revisitados nas primeiras personagens de Auster: Quinn, Blue, Fanshawe, Anna Blume, Marco Fogg. Mais relevante, contudo, é a circunstância de aquele herói anónimo se desdobrar em “sujeito e objecto da sua própria experiência”: “Hunger is the means by which this split takes place, the catalyst, so to speak, of altered consciousness”<sup>13</sup>. Essa fome é uma falha, uma brecha entre o sujeito e o mundo que pode ser colmatada pelas palavras e que Auster começa a preencher através da poesia ou, com mais rigor, através de uma escrita entendida como tradução:

They gave us various poems to read in French class — Baudelaire, Rimbaud, Verlaine — and I found them terribly exciting, even if I didn’t always understand them. The foreignness was daunting to me — as though a work written in a foreign language was somehow not real — and it was only by trying to put them into English that I began to penetrate them<sup>14</sup>.

Os matizes deste confronto com as palavras situarão a poesia de Paul Auster numa linhagem de poetas pós-Mallarmé que experimentam, nas palavras de George Steiner, “[the] break of the covenant between word and world”<sup>15</sup>, questão que Linda Hutcheon prolonga para dentro da “poética do pós-modernismo” — “... many things we once took for granted as ‘natural’ and common-sensical (like the word/world relationship) must be scrutinized very carefully”<sup>16</sup> — e que uma personagem austeriana para-

---

<sup>12</sup> LEVINAS, Emmanuel — *Op. cit.*, p. 48.

<sup>13</sup> AUSTER, Paul — “The Art of Hunger”, in *The Art of Hunger*, p. 12.

<sup>14</sup> “Translation: An Interview with Stephen Rodefer”, in *The Art of Hunger*, p. 253

<sup>15</sup> STEINER, George — *Real Presences: Is there anything in what we say?*, London/Boston, Faber and Faber, 1991 [1989], p. 93.

<sup>16</sup> HUTCHEON, Linda — *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York/London, Routledge, 1995 [1988], p. 157.

digmaticamente expressa. Ao referir-se a uma nova linguagem que quer inventar, Stillman-pai declara em *The New York Trilogy*:

A language that will at last say what we have to say. For our words no longer correspond to the world. When things were whole, we felt confident that our words could express them. But little by little these things have broken apart, shattered, collapsed into chaos. And yet our words have remained the same. They have not adapted themselves to the new reality<sup>17</sup>.

Na densidade dos seus primeiros poemas — “coiled in on themselves like fists”<sup>18</sup> —, questiona-se a possibilidade do tratamento do real pela palavra. Como se lê em “Spokes”, “Speech could not cobble the swamp,/ And so you dance for a brighter silence” (GW 3). Também as vinte e duas secções subordinadas ao título “Unearth” são roubadas ao silêncio através de uma peculiar exumação, poemas que, paradoxalmente, dão conta de um mal-estar da linguagem ao ver-se fora desse mesmo silêncio. O paradoxo central sobre o qual assenta a poesia primeira de Auster impõe-se com nitidez: por um lado, a inevitabilidade da escrita; por outro lado, a sua impossibilidade. Inevitabilidade, porque a partir do próprio momento em que a escrita se torna consciência da sua distância em relação ao mundo aspira a uma aproximação; impossibilidade, uma vez que a distância que divide escrita e mundo é demasiada, problemática, quase insuperável.

Na apreciação do seu próprio trajecto poético, Auster sublinhará o carácter “obscuro”, “compacto” e “hermético” dos seus primeiros poemas, comparando-os aos oráculos de Delfos<sup>19</sup>. Tal como nestes, ou como nas fotografias de Auggie Wren, há nesta construção poética que se diz a si própria, de modo enigmático ou interrogante, como ponto de partida e chegada, a consciência da difícil tarefa de representar a realidade e a sua contingência. O ensaio “Itinerary”, que na sua incidência sobre a poesia de Laura Riding desvela todo um credo poético, é clarificador: “No poem can be born from the belief that there is already a language that links other with other: it is a not-yet of a language we have still to discover and create: the hunger for utopia — for nowhere”<sup>20</sup>. Do passo citado destacam-se duas evidências: primeiro, o envio para Mallarmé, para o confronto

---

<sup>17</sup> AUSTER, Paul — *The New York Trilogy*, p. 77.

<sup>18</sup> “Interview with Joseph Mallia”, *op. cit.*, p. 257.

<sup>19</sup> “Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory”, *op. cit.*, p. 285.

<sup>20</sup> AUSTER, Paul — “Itinerary”, in *The Art of Hunger*, p. 22.

com o devir das palavras, a ponto de estas ganharem para si o direito de nomeação<sup>21</sup>; em segundo lugar, essa “fome” de contornos utópicos, que mais não é do que a procura de renovados ângulos de visão a partir dos quais o sujeito se veja a si próprio e ao mundo. É adequado remeter aqui para “Spokes” — “To see is this other torture, atoned for/ In the pain of beeing seen” (GW 5) — ou para “the retina’s lack of solace” (GW 15) e “the burden/ of eyes” (GW 17) que encontramos em “Unearth”.

O modo como o peso do olhar mede a distância “eu — mundo e suscita mecanismos precisos de linguagem para essa medição permite filiar a poesia de Auster na tradição objectivista de George Oppen, Louis Zukofsky, Charles Reznikoff, eles próprios, por seu lado, ligados à presença literária de William Carlos Williams. Em “The Decisive Moment”, ensaio sobre Reznikoff, Auster afirma: “Each moment, each thing, must be earned, wrested away from the confusion of inert matter by a steadiness of gaze, a purity of perception so intense, that the effort, in itself, takes on the value of a religious act”<sup>22</sup>. Esta religiosidade deve ser entendida como uma actividade de religar indissociável da presença da memória. É marcante em Reznikoff o entendimento do poeta judeu como testemunha moral objectiva que encara a sua ligação com a linguagem como algo de sagrado. Não se trata de um sagrado pessoal mas da ligação memoriante a um passado partilhável e utilizável, evidência que leva Auster, no poema “Hieroglyph”, à designação-síntese da sua obra: “Blood Hebrew” (GW 46).

Não cabendo aqui uma análise exaustiva da presença da tradição judaica em Auster, ou aprofundar as considerações de Norman Finkelstein a esse propósito, torna-se imperiosa, contudo, a interrogação do crítico: “... what poet, in the experience of otherness that virtually defines the poetic identity, has not felt at least a bit like the Jew in a Christian world?”<sup>23</sup>. Finkelstein detecta uma temática judaica em Auster ou, mais

<sup>21</sup> Como se lê em *Moon Palace*, “the true purpose of art was not to create beautiful objects, (...). It was a method of understanding, a way of penetrating the world and finding one’s place in it...”. Ver AUSTER, Paul — *Moon Palace*, London/Boston, Faber and Faber, 1992 [1989], p. 170.

<sup>22</sup> AUSTER, Paul — “The Decisive Moment”, in *The Art of Hunger*, p. 36.

<sup>23</sup> FINKELSTEIN, Norman — *In the Realm of the Naked Eye: The Poetry of Paul Auster*, in BARONE, Dennis (ed.) — *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 48. Para um estudo da relação da escrita austeriana com a tradição judaico-americana, feito a partir do tema da fome, ver, nesta mesma obra (pp. 60-70), o artigo de Derek Rubin, *The Hunger Must Be Preserved at All Cost: A Reading of “The Invention of Solitude”*.

decisivamente, uma “atitude judaica em relação à escrita”: “to witness, to remember, to play divine and utterly serious textual games”<sup>24</sup>. O poema religioso, na tradição judaica, depende invariavelmente da mediação de um texto prévio que, ao ser convocado como garantia de transcendência, pre-textualiza uma digressão ou comentário. Auster mantém e subverte esta processualidade, ora insinuando um pré-texto, ora recusando-o, seguindo aí o pressuposto objectivista do encontro imediato, sem intermediações, com o mundo dos seres e das coisas. Os resíduos de subversão apontam para aquela reescrita de tradições que tão insistentemente permeia a escrita dos romances. É neste espaço que se inscreve a obediência e a traição de Auster à sua mitologia literária pessoal, particularmente a da chamada *American Renaissance*, sujeita ao ‘pastiche’, à paródia ou, como certamente observa Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, a um “plagiarism in praise”<sup>25</sup>.

Também Zukofsky em ‘A’, poema em vinte e quatro seqüências, faz do jogo de palavras e da duplicidade de sentidos parte integrante de uma ‘colagem’ que abrange história, reflexões e autobiografia em equilíbrios desiguais. Na poesia de Oppen, o equilíbrio mais difícil é aquele entre a arrumação cuidada de palavras, cesuras, despojamentos, e a abundância do não-dito, dos hiatos, dos espaços em branco. O que resta e o que pesa de Reznikoff, Zukofsky e Oppen insere-se na evolução atingida pelo Objectivismo. As palavras de Finkelstein esclarecem: “Objectivism, as these poets themselves came to understand it, is primarily concerned not with objects per se, but with a language of objectification derived dialectically from an honest apprehension of a subjective response to the world. The term that the objectivists so often privilege in discussing their work is *sincerity*, and it is sincerity as the force behind the poet’s reportage that also operates in Auster’s work”<sup>26</sup>. Da rasura e da exumação de “Unearth”, a poesia afirma-se como acto da inscrição lapidar e petrificação em “Wall Writing” e anuncia o risco do autismo e do silêncio na concepção que preside a “Disappearances”: “It is a wall. And the wall is death.” (GW 62). Esta imagem, que atravessa textos de outros géneros, como a dramaturgia

<sup>24</sup> FINKELSTEIN, Norman — *Op. Cit.*, p. 49.

<sup>25</sup> SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa — ‘Plagiarism in Praise’: *Paul Auster and Melville*, in ALMEIDA, Teresa Ferreira de; CID, Teresa (coord.) — *Colóquio Herman Melville*, Lisboa, Edições Colibri, 1994, pp. 111-22.

<sup>26</sup> FINKELSTEIN, Norman — *Op. cit.*, pp. 53-54.

breve de Auster ou a ficção de *The Music of Chance*, é o resultado de uma trama vocabular e temática, reiterativa quer do léxico e da sintaxe quer dos assuntos típicos da sua ficção. O próprio devir da linguagem obriga à ultrapassagem de obstáculos que a parede/muro tipifica, isto é, a palavra que não se encerra em si própria e que quer dar conta do mundo tem de converter-se em “plain speech/of desire”. Estes são as últimas palavras de “Northern Lights”, poema que prescreve uma intenção:

These are the words  
that do not survive the world. And to speak them  
is to vanish

into the world. Unapproachable  
light  
that heaves above the earth, kindling  
the brief miracle  
of the open eye — (GW 69)

É importante acentuar que este desejo conduz a “arte da fome” austérianiana para um trajecto de rompimento com a teia cerzida em “Disappearances” — “For the wall is a word. And there is no word/ he does not count/ as a stone in the wall.” (GW 64) —, para o maior fôlego discursivo de poemas como “Search for a Definition” e “Facing the Music”, ou para a explicitação, em “Fragment from Cold”, daquela vontade de abertura controlada que a prosa fragmentária de *The Invention of Solitude* sinaliza:

Because we go blind  
in the day that goes out with us,  
and because we have seen our breath  
cloud  
the mirror of air,  
the eye of the air will open  
on nothing but the word  
we renounce: winter  
will have been a place  
of ripeness (GW 74)

Numa situação que é distinta daquela que é experimentada pelas personagens Nashe ou Pozzi em *The Music of Chance*, o sujeito da escrita pode continuamente percorrer o espaço que o separa das coisas e, sem

que o real deixe de ser âncora, pode curto-circuitar, de um modo que envia para "Reminiscence of Home", os muros que encarceram o 'eu': "In the eye of the crow who flies before you, /you will watch yourself/ leave yourself behind" (GW 70).

A memória da poesia é o espaço em branco cuja explosão ecoa na prosa: é o detrás de uma ficção narrativa que se realiza pela auto-libertação dos muros cerceadores da visão multifacetada do mundo. Os conseguintes mais representativos da prática romanesca encontram-se ligados àquela efeito simultâneo de condensação e irradiação que constitui o contributo fulcral dos poemas de Auster ou das fotografias de Auggie Wren. Num caso e noutro os segmentos do real são acometidos da intensidade de olhar, de uma percepção física que busca o seu molde na palavra ou na imagem. Por isso é que Auggie Wren surge como representação do Auster poeta, do mesmo modo que Paul Benjamin o é do Auster romancista. O guião de *Smoke*, entendido como prolongamento da prosa austeriana, junta essas representações no momento em que Wren conta a Benjamin uma história de Natal, ou seja, quando Wren deixa a poesia e se transforma em narrador. As relações que poesia e prosa estabelecem na obra de Auster desenham-se naquele momento preciso em que Wren inicia o seu relato e a sua voz (em *off*) paira sobre as imagens que Benjamin traduz em rosto e forma.

A "filosofia de composição" de Auster inscreve o efeito do poema no processo da descoberta, não na transcrição de uma realidade já conhecida. A prosa, que articula conflitos e contradições, pode envolver a sedução do retorno iminente àquela poesia que é "matriz do imaginário dos romances"<sup>27</sup>. Em qualquer caso, as actividades da linguagem de um poeta ou prosador, sejam elas traduções, ensaios ou reflexões sobre a escrita dos outros, não deixam nunca de ser uma forma de confrontar e questionar a sua própria escrita. Ler Auster é aceder a uma arte da descoberta assente numa retórica oscilante entre desnudamento e sonegação de meios. E a própria leitura deve ser entendida como *processo* ou *continuum*. O aviso do autor é objectivisticamente sincero: "It takes time for the dust to settle, and every writer has to be prepared to listen to a lot of stupidities when

---

<sup>27</sup> CHÉNETIER, Marc — 'Un lieu flagrant et nul': la poésie de Paul Auster, in DUPERRAY, Annick (ed.) — *L'Oeuvre de Paul Auster: Approches et lectures plurielles*, Paris, Actes Sud. 1995, p. 268.

CARLOS AZEVEDO

his work is discussed”<sup>28</sup>. Este é o risco inerente às reflexões sobre um autor “in progress” que vai sobrevivendo na escrita e nela expressa, sem certezas, todas as incertezas e temores da “substância inquieta da voz”. O próprio Auster tem o cuidado de lembrar: “Writing isn’t mathematics, after all”<sup>29</sup>.

*Carlos Azevedo*

---

<sup>28</sup> “Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory”, *op. cit.*, p. 295.

<sup>29</sup> IRWIN, Mark — *Op. cit.*, p. 115.

## POESIA E REVELAÇÃO EM 'A VISION' DE YEATS

Para além de assentar na observação dos mecanismos processuais do texto, a problematização crítica em torno de 'A Vision' deve também partir da análise do método seguido pelo autor, bem como de algumas das suas afirmações sobre a obra. Consequentemente, dever-se-á considerar a necessidade de nela explorar os limites ou convergências entre a afirmação poética e a componente visionária.

Assim, se por um lado o próprio autor define 'A Vision' como um texto poético — «stylistic arrangements of experience» — por outro lado vem a caracterizá-la fundamentalmente pela sua importância como documento de revelação — «a book which... will proclaim a new divinity»<sup>1</sup>. À partida colocamo-nos pois de forma incerta perante o texto. Atente-se na opinião formulada respectivamente por Bloom e Seiden:

a Gnostic scripture or apocalypse<sup>2</sup>

a book of deep religious significance... his mythology, which he ardently described as a universal faith, might in time take the place of political theories, religious beliefs, and metaphysical systems which, he argued, no longer functioned.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> YEATS, W. B. — *A Vision*, London, 1937, rpt. 1962, 1987, 25, 27. A primeira versão foi publicada em 1925 e reimpressa em 1978. Referir-nos-emos respectivamente a partir de aqui a *A Vision I* e *A Vision II*.

<sup>2</sup> BLOOM, Harold — *Yeats*, New York & Oxford, 1970, 270.

<sup>3</sup> SEIDEN, M. — *W. B. Yeats: The Poet as Mythmaker*, East Lansing, Michigan, 1963, 79, 112.

Assim, para além da evidência e sugestividade do título, a obra equationa um conjunto de crenças — de entre outras, a imortalidade da alma, a vida após a morte e a reencarnação. Como afirma Seiden:

a collection of beliefs... with directness and confidence, sometimes with too much confidence. <sup>4</sup>

É claro que, contextualizar fenómenos como a dessacralização e secularização progressiva do mundo e o esvaziamento dos sentidos sagrados na viragem do séc. XIX para o XX, levar-nos-ia bem para além dos limites que este texto comporta. Lembremos e reflectamos apenas nas inquietações modernistas de Eliot e Joyce, respectivamente em *Religion and Literature* e *Ulysses*:

We must remember that the greater part of our current reading matter is written for us by people who have no real belief in a supernatural order... are even ignorant of the fact that there are still people in the world so 'backward' or so 'eccentric' as to continue to believe. <sup>5</sup>

You're not a believer, are you? Haines asked. I mean a believer in the narrow sense of the word. Creation from nothing and miracles and a personal God... Either you believe or you don't isn't it? Personally I couldn't stomach the idea of a personal God. You don't stand for that I suppose?... <sup>6</sup>

Os objectivos de *A Vision* são pois necessariamente diversos: como texto de revelação, pretendendo actuar no âmbito das convicções, a obra poderá accionar mecanismos retóricos de persuasão e até mesmo conver-

---

<sup>4</sup> *Idem*, 73.

<sup>5</sup> ELIOT, T. S. — *Selected Prose of T.S. Eliot*, ed. Frank Kermode, London, 1975, 106.

<sup>6</sup> JOYCE, James — *Ulysses*, New York, 1934, 21.

são. O facto é que Yeats produziu duas versões do texto — a primeira foi apresentada de forma restricta, numa edição de apenas 600 cópias. Esta restrição na tiragem, aliada a uma apresentação gráfica invulgar já não foram utilizadas para a segunda edição. No entanto, perguntar-se-á: não será que, naquele preciso momento histórico, o autor tem a consciência das reduzidas probabilidades de aceitação do texto, enquanto profecia inspirada e veiculadora de uma verdade?

Haverá assim no texto espaços de afirmação de noções e crenças que actuam com uma força quase provocatória, na medida em que levantam a complexa questão da autoridade. Como afirma Northrop Frye em *The Critical Path*:

When I am asked if I «believe in» ghosts, I usually reply that ghosts, from all accounts, appear to be matters of experience rather than of belief, and that so far I have had no experience of them. But the fact that the question takes such a form indicates that belief is usually connected in the mind with a vision of possibilities, of what might or could be true.<sup>7</sup>

Limitar a divulgação da obra a um determinado tipo de leitores, logo controlar a recepção do texto e alterar da primeira para a segunda edição o teor das respectivas introduções, pode revelar uma certa insatisfação ou incerteza por parte do autor quanto ao estatuto da obra e sua recepção crítica no contexto específico da época.

Na introdução à primeira edição, Yeats afirma ter 'descoberto' um texto antigo — um mito que ele irá retomar e interpretar. A dedicatória a Vestigia e a menção feita a amigos votados aos estudos religiosos lançam desde logo os parâmetros da selecção e seriação de leitores. O leitor ideal será então aquele que acredita numa verdade revelada e não descoberta

---

<sup>7</sup> FRYE, Northrop — *The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism*, U.S.A., 1983, p. 111.

(«truth cannot be discovered but may be revealed»)<sup>8</sup>. O acto da leitura repetirá, assim, o momento de revelação:

When I had ceased all active search, yet had not ceased from desire, the documents upon which this book is founded were put into my hands...<sup>9</sup>

Fazendo cair sobre si mesmo, na primeira edição do texto, a origem ou fonte da descoberta, Yeats inicia um discurso enigmático através de duas figuras, Michael Robartes e Owen Aherne, explicando a forma como os conteúdos de *A Vision* lhe foram parar às mãos. Mantendo a responsabilidade criadora do texto, Yeats altera na segunda edição o tom do seu discurso, procurando uma imagem de objectividade e firmeza («what actually happened»), admitindo contudo que o texto ‘lhe’ foi comunicado por meios sobrenaturais (os seus ‘Instructors’). Esta alteração funciona como um referente de verdade que vem agora sobrepor-se a uma história, primeira e supostamente inventada:

an unnatural story of an Arabian traveller which // must emend.<sup>10</sup>

Esta correcção, sob a forma de *Stories of Michael Robartes and his Friends: An Extract from a Record made by his Pupils*, mantém grande parte do texto original, contendo para além disso uma alegoria que envolve as personagens de Aherne e Robartes. Aqui Yeats esbate um pouco os contornos da veracidade histórica do texto, desenhando sobre ele uma aura de mistério. Origem, profeta ou personagem da narrativa, o autor parece aqui desaparecer do horizonte do leitor através de uma sobreposição de diferentes planos.

A descrição de experiências sobrenaturais, em especial a do aroma das rosas aquando do nascimento do filho, conquista a intimidade do leitor, iniciando-o num mundo oculto que ele aceitará sem objecções. Esta

---

<sup>8</sup> *A Vision I*, p. x.

<sup>9</sup> *A Vision I*, p. xi.

<sup>10</sup> *A Vision II*, p. 19.

ascendência sobre o leitor, referida por Ellmann e Bloom, pretende veicular uma verdade nova e inquestionável que deverá contrastar com as formas populares de misticismo: <sup>11</sup>

instead of asking whether it is not something almost incredible, because altogether new or forgotten, /it/ clings to all that is vague and obvious in popular Christianity. <sup>12</sup>

De facto, da primeira para a segunda edição, o teor introdutório muda — da afirmação da experiência puramente espiritual emerge agora o sentido de maior control retórico sobre o texto:

Some will ask whether I believe in the actual existence of my circuits of the sun and moon... To such a question I can but answer that if sometimes, over-whelmed by miracle as all men must be when in the midst of it, I have taken such periods literally, my reason has soon recovered; and now that the system stands out clearly in my imagination I regard them as stylistic arrangements of experience. <sup>13</sup>

Entre a primeira e a segunda versão, Yeats contextualiza de formas diferentes a sua 'visão' no seio da tradição romântica. Assim, neste processo um tanto eclético de assimilação de outros textos, Yeats altera as referências que faz a Blake, por exemplo, reafirmando na segunda versão a sua própria originalidade:

I had once known Blake as thoroughly as his unfinished confused Prophetic Books permitted... but there was nothing in Blake, Swedenborg or the Cabala to help me now. <sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> «esoteric Yeatsism was an adaption, reduced to a few essentials and thereby made unusually coherent, of traditional occult ideas», ELLMANN, Richard — *Yeats, The Man and the Masks*, London, 1949, p. 233.

«multitude and esoteric group alike... with an almost impersonal voice» — BLOOM, Harold — *Yeats*, New York and London, 1970, p. 286.

<sup>12</sup> *A Vision II*, p. 24.

<sup>13</sup> *A Vision II*, p. 25.

<sup>14</sup> *A Vision II*, p. 12.

Reclamando uma interpretação distinta, Yeats afirma a eterna transcendência da ideia em detrimento do estatuto profético da visão romântica e do seu carácter excessivamente interiorizado («full of morbid excitement») <sup>15</sup>. À tradição filosófica que se desenha entre Vico, Nietzsche e Spengler, Yeats atribui então a síntese histórica resultante de uma visão individual do mundo. Para além disso, Yeats faz frequentes alusões a Berkeley, Hegel, Platão e Aristóteles. No entanto, o desejo de estabelecer a originalidade e a ‘autenticidade profética’ do texto sobressai — quando tal acontece, a revelação sobrepõe-se à descoberta:

When the automatic script began, neither I nor my wife knew, or knew that we knew, that any man had tried to explain history philosophically. <sup>16</sup>

À alusão aos filósofos alia-se então o ênfase na natureza transcendente das verdades. Neste processo de convergência de conceitos, o filósofo não é apenas aquele que investiga racionalmente os primeiros princípios, mas aquele que surge como que abençoado com a descoberta de uma verdade última. Na primeira versão, na secção intitulada «Mythology», Yeats manifesta a sua insatisfação para com a ‘moderna’ filosofia:

a book of modern philosophy may prove to our logical capacity that there is a transcendental portion of our being that is timeless and spaceless, and therefore immortal, and yet our imagination remain subjected to nature as before ... It was not so with ancient philosophy because philosopher had something to reinforce his thought, — the Gods, the Sacred Dead, Egyptian Theurgy... <sup>17</sup>

O autor parece assim ‘reforçar’ a moderna filosofia com o elemento crença, reinvestindo a mitologia e a própria compilação heterogénea de discursos. Numa era pós-teológica, ‘A Vision’ não poderia desta forma

---

<sup>15</sup> *A Vision II*, p. 299

<sup>16</sup> *A Vision II*, p. 261.

<sup>17</sup> *A Vision I*, p. 251.

alcançar o estatuto de 'livro sagrado'. No entanto, essa heterogeneidade filosófica e mística está bem patente na forma como, no espaço de uma página apenas, Yeats evoca a filosofia medieval, Berkeley, Balzac, os Fragmentos Herméticos, Hegel e Platão<sup>18</sup>. Trata-se de associações múltiplas que ecoam a natureza fragmentária mas no entanto multifacetada do seu próprio pensamento.

Por outro lado, a justaposição de referências mantém, entre a primeira e a segunda versão, os seus contornos míticos — à alusão a passos escritos pelos monges japoneses e indianos ou aos fragmentos herméticos junta-se então o desejo de sistematizar o mundo. Trata-se pois do impulso de lhe impor ou nele fazer coexistir limites conceptuais distintos. Perante a proliferação do conhecimento empírico, da ciência e da constante incerteza metafísica, o processo mitopoiético realça e recupera o valor da própria humanidade. Um pouco à semelhança da análise Eliotiana da utilização da Odisseia em *Ulysses* de Joyce:

It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.<sup>19</sup>

A mitopoiesis torna-se assim o abrigo do impossível, ou seja, de qualquer crença capaz de unir a humanidade, de lhe dar formas de percepção da realidade, bem como a ideia de uma experiência comum baseada numa 'história cósmica'. Instituir uma verdade e gerar um mito torna-se assim numa atitude consciente de compromisso com a modernidade.

Paradoxalmente, a recuperação da realidade objectiva associa-se à revelação espontânea — na segunda versão Yeats esclarece que o 'autor' é apenas um intermediário e que a fonte real da comunicação é de carácter transcendente («transcendent», «discarnate»). Contudo, o tom racional do discurso de *A Vision* funciona como um mecanismo retórico de persuasão na crença, mais eficaz do que se se assumisse puramente imaginativo.

---

<sup>18</sup> *A Vision II*, p. 190.

<sup>19</sup> ELIOT, T. S. — *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. F. Kermode, London, 1975.

Sendo a verdade última o objectivo fundamental, haverá que retirar o carácter e tom demasiado particular de uma estrutura que poderia caso contrário parecer 'meramente mitopoiética'.

A actividade eclética da síntese mítica, histórica, filosófica e religiosa assume-se assim também estrategicamente equacionada no plano do pensamento racional e 'científico' — será talvez a esta postura que Seiden se referia com o termo 'too much confidence'. Na secção dedicada a Ezra Pound, Yeats sugere que o mito de Édipo deveria equiparar-se ao de Cristo no plano da relevância e impacto obtido junto da própria humanidade. A mente humana é aí considerada sinónimo da alma ou espírito imortal, sendo a própria alma submetida a 'fases' de encarnação e 'desencarnação'. É por isto mesmo que Yeats coloca o seu discurso num plano de absoluta indiferença relativamente a qualquer teoria filosófica ou ideológica. Ele inicia o que considera ser uma verdade e percorre-a até ao final. Em lugar de integrar a sua visão na verdade universal com a qual a mente humana constrói a história, ele proclama e assume uma autoridade. *A Vision* pode assim ser passível de se construir como sistema de leitura do mundo. Paradoxalmente pois, na obra convergem modos de pensamento racional que se revelam no entanto inoperantes no plano de valores como a salvação e a imortalidade.

A génese de *A Vision* assenta deste modo numa espécie de crença negativa que pretende ler o temporal de forma transcendente. Será a *negative capability* Keatsiana actuando na leitura da mundaneidade a partir da síntese eclética de propostas outras e de uma visão mitopoiética individual.

*Maria João Pires*

## QUESTÕES SOBRE O «NOME» NO PENSAMENTO DA LINGUAGEM DO SÉCULO XX

The Naming of Cats is a difficult matter  
It isn't just one of your holiday games;

T. S. ELIOT, «The Naming of Cats»

I. No âmbito de uma análise do problema da linguagem em contextos do pensamento ocidental pós-metafísico, reveste-se da maior importância a reflexão crítica de Wittgenstein aos padrões neokantianos subjacentes aos tradicionais conceitos de conhecimento e representação. Significativamente, esta cisão epistemológica surge bem demarcada nos fundamentos filosóficos que regem as duas principais obras do autor, o *Tractatus Logico-Philosophicus* (1918) e as *Investigações Filosóficas* (*Philosophische Untersuchungen*), um texto constituído por duas partes distintas, datando os últimos fragmentos da Parte II de 1949<sup>1</sup>. Assim, ao domínio da lógica empirista, formulada no *Tractatus* segundo os pressupostos epistemológicos do atomismo de Russell, a última fase do pensamento de Wittgenstein, tal como este surge exposto nas *Investigações Filosóficas*, contrapõe um conceito de filosofia que procura ultrapassar as categorias apriorísticas da análise lógica e apresentar-se ao homem como

---

<sup>1</sup> A I. Parte desta obra aparece concluída em 1945, enquanto a II. Parte foi escrita entre 1946 e 1949. Publicadas dois anos depois da morte do seu autor, em 1953, as *Investigações Filosóficas* representam, de facto, o produto de um trabalho de investigação exaustivo entre 1929 e 1949. Referências a esta obra (Abrev. «PI») devem ser remetidas para a edição da Blackwells, traduzida por ANSCOMBE, G. E. M. — *Philosophical Investigations*, by Ludwig Wittgenstein. Ed. by G.E.M. Anscombe, R. Rhees, G. H. von Wright, Oxford, Blackwells, 1986; cf. ed. bilíngue al-ing., Blackwells, 1967.

forma de conhecimento do mundo, das coisas, de si próprio, através da reflexão pragmática e instrumentalista sobre o problema da linguagem:

Thought is surrounded by a halo. — Its essence, logic, presents an order, in fact the apriori order of the world: that is, the order of *possibilities*, which must be common to both world and thought. But this order, it seems, must be *utterly simple*. It is *prior* to all experience, must run through all experience; no empirical cloudiness or uncertainty can be allowed to affect it — It must rather be of the purest crystal. (...) (*Tractatus Logico-Philosophicus*, No. 5.5563)

We are under the illusion that what is peculiar, profound, essential, in our investigation, resides in trying to grasp the incomparable essence of language. That is, the order existing between the concepts of proposition, word, proof, truth, experience, and so on. This order is a *super-order* between — so to speak — *super-concepts*. (*PI. I: §97*)

O desejo de exactidão lógico-matemática, patente no *Tractatus*, quanto às relações de representação entre o sujeito, a linguagem e o mundo, configuradas em termos de arquiestruras ideais, de ordem metafísica, dá lugar a um sentido de representação assente em coordenadas historicamente contextualizadas e definidas em modelos situacionais. Por outras palavras, a linguagem pode fazer representar ao sujeito os sentidos do mundo, não através da correspondência imediata dos signos com as suas referências objectuais, mas através do *uso* desse signo, desse enunciado, num contexto concreto: «Whereas, of course, if the words “language”, “experience”, “world”, have a use, it must be as humble a one as that of the words “table”, “lamp”, “door”.» (*I: §97*).

Assim, Wittgenstein abandona a concepção pictorial e especular da linguagem do *Tractatus*, para enveredar, nas *PI*, por uma filosofia da linguagem que visa, sobretudo, indicar as possibilidades e os limites da própria linguagem, no momento em que esta passa encarar-se como «jogo», um plano real de emergência dos sentidos desidealizados da verdade: *We are talking about the spatial and temporal phenomenon of language, not about some non-spatial, non-temporal phantasm. But we talk about them as we do about the pieces in chess when we are starting the rules of the game, not describing their physical properties.* (*I: §108*). Naturalmente, Wittgenstein dá-se conta desta ruptura epistemológica que caracterizou o processo evolutivo do seu pensamento e que, de resto, se assimila ao traçado das linhas mais determinantes do pensamento pós-modernista, lançado, na esteira de Nietzsche, em circuitos de busca, ultrapassagem

— Heidegger emprega o termo *Überwindung* — da antiga ordem metafísica do humanismo ocidental: *What we do is to bring words back from their metaphysical to their everyday use.* (I: §116). Curiosamente, para Wittgenstein, a ordem pragmática do uso da linguagem é anterior à ordem metafísica, levantando-se o problema quanto à natureza relativa e fragmentária do próprio conhecimento, que não mais poderá subsumir-se a um conceito uno de ontologia do Ser: *We want to establish an order in our knowledge of the use of language; an order with a particular end in view; one out of many possible orders; not the order.* (I: §132). Nesta perspectiva, conhecer não deriva de uma actividade puramente mental e abstracta mas implica a consideração das múltiplas relatividades de sentido dos signos, de acordo com a gramática do «jogo» nesse contexto aplicada: *This shews you how different the grammar of the verb «to mean» is from that of «to think». And nothing is more wrong-headed than calling meaning a mental activity.* (I: §693).

Assim, com base nestas premissas, Wittgenstein assume a identidade do mundo cognoscível com os limites da linguagem, ao mesmo tempo que chama à atenção para a necessidade filosófica de uma revisão urgente das relações entre os conceitos e a linguagem, de modo a evitar especulações metafísicas sem fundamento epistemológico adequado:

The results of philosophy are the uncovering of one or another piece of plain nonsense and of bumps that the understanding has got by running its head up against the limits of language. (I: §119)

A questão da semântica linguística, tal como Wittgenstein de *PI* a coloca, torna-se particularmente problemática quando envolve o «nome» de um objecto, a sua designação. Se, por um lado, «nomear algo é como colocar um rótulo a uma coisa» (I: §15), por outro lado, há também «jogos de linguagem» pelos quais é possível inventar-se um novo nome para qualquer coisa (I: §28). Então, o acto de nomear estabelece-se na mesma linha de relações de significação contextual que liga o signo à sua referência, relativizando-a, fragmentando-a de sentido: *We call very different things «names»; the word «name» is used to characterize many different kinds of use of a word, related to one another in many different ways; — but the kind of use that «this» has is not among them.* (I: §38).

A reflexão sobre estes tópicos do pensamento wittgensteiniano acerca da linguagem leva ao confronto de problemas de uso contextual da lin-

guagem, tal como este se evidencia nitidamente na escrita literária, que muitas vezes não resiste a impulsos solipsistas de auto-análise, desdobrando-se sobre si própria em lanços de desocultamento consentido, iconoclasta de todas as criações, revendo-se nos jogos de uma metalinguagem que já fez transferir para si os poderes das coisas e do mundo. A estrutura deste tipo de poética da metalinguagem, peculiar nas correntes modernistas do século XX, fundamenta-se em pressupostos que, ideologicamente, remontam a conceitos de linguagem românticos, constituindo-se em padrões de conhecimento e representação ao longo de todo o século XIX. A questão do *Logos* vital nos fundamentos da ontologia histórica oitocentista, nas estruturas representacionais dos seus valores socio-políticos, encontra-se lucidamente explanada na reflexão de Foucault sobre a ruptura epistemológica que determinou, a partir dos modos de pensar a linguagem, a transformação de uma cultura clássica numa cultura moderna, nos finais do século XVIII:

Tout comme l'organisme vivant manifeste par sa cohérence les fonctions qui le maintiennent en vie, le langage, et dans toute l'architecture de sa grammaire, rend visible la volonté fondamentale qui maintient un peuple en vie et lui donne le pouvoir de parler un langage n'appartenant qu'à lui.<sup>2</sup>

A insistência wittensteiniana na necessidade de se remeter a linguagem e, conseqüentemente, toda a questão do conhecimento subjectivo envolvida no problema da semântica linguística, para o seu uso contextual e não para a sua referência «metafísica», «ideal», é mais um plano de continuidade e desenvolvimento de uma crise epistemológica em aberto durante estes últimos duzentos anos de história. O século XX, porém, e atendendo a esteiras do pensamento nietzscheano, tem procurado dilucidar a questão da crise romântica, ao estabelecer planos mais definidos da sua evolução e repercussão filosófica e cultural. O que está em causa, nos domínios da estética e, de forma análoga, da poética, já não é mais a definição kantiana de belo identificado com a «finalidade sem fim» (*Zweckmässigkeit ohne Zweck*) do objecto natural, bem como os termos pelos quais o sublime se concebe no sentido criador do génio natural, mas antes o conceito de arte como Vontade do Poder, formulado por Nietzsche em *Der Wille zur Macht* (§§ 794-7). Na sua análise do problema da cul-

<sup>2</sup> FOUCAULT, Michel — *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966. 303.

tura pós-modernista Lyotard refere-se nos seguintes termos à qualidade do sublime aí encontrada:

Here, then, lies the difference: modern aesthetics is an aesthetic of the sublime, though a nostalgic one. It allows the unrepresentable to be put forward only as the missing contents; but the form, because of its recognizable consistency, continues to offer the reader or viewer matter for solace and pleasure.<sup>3</sup>

Entenda-se, pois, «nostalgia do sublime» nos enquadramentos de uma estética das não referências objectivas, porque não representáveis e, como tal, conteúdos ausentes que podem muito bem reconhecer-se nos «jogos de linguagem» de Wittgenstein, na necessidade de não determinar nomes e identidades fixas às coisas, na dificuldade em fazer representar essas mesmas coisas, pela sua irreferencialidade nominal, na irresolução das formas imediatas do conhecer:

But

*How would you address a Cat?*

II. A citação é retirada do poema de T. S. Eliot intitulado «The Addressing of Cats», incluído no seu livro de poesia inteiramente dedicado aos gatos: *Old Possum's Book of Practical Cats*<sup>4</sup>. Esta obra, publicada numa primeira edição da Faber em 1939, com ilustrações humorísticas de Edward Gorey, é considerada, de modo geral, uma obra um tanto descentrada do contexto da produção poética eliotiana, podendo integrar-se em tipologias de escrita *nonsense*, se se atender sobretudo a mecanismos de funcionamento da linguagem, através dos quais esta se desdobra em circuitos sintácticos e morfológicos de auto-análise e reflexão sobre as coisas da sua referência. De resto, a filosofia da linguagem de Wittgenstein, na perspectiva das *Investigações Filosóficas*, possibilita observar o problema do *nonsense* literário não como uma espécie de excuro de tradições normalmente canónicas da poética, mas como uma tipologia de utilização da linguagem, perfeitamente paradigmática dos modos de pensar dessa mesma linguagem, dos modelos representacionais nela implícitos, das relações de

---

<sup>3</sup> LYOTARD, Jean-François — *What is Postmodernism?*, «Postmodernism: A Reader», Ed. by Th. Docherty, New York, Columbia, 1993.

<sup>4</sup> ELIOT, T. S. — *Old Possum's Book of Practical Cats*, London, Faber, 1985.

sentido entre os sujeitos e as suas referências objectivas. O que está em causa é o facto de a definição de um discurso *nonsense*, como «uma construção auto-reflexiva», funcionando pela «manipulação de séries de tensões internas e externas», se articular directamente com uma poética geral dos discursos, nos termos em que as poéticas vanguardistas do modernismo e do pós-modernismo as possam representar<sup>5</sup>. Falar dos gatos, em Eliot, questionar-se acerca de como nos devemos dirigir a um gato, encontrar-lhe um nome — «But all of them sensible, everyday names» («The Naming of Cats» 8) — como que antecipa a versão pós-modernista de uma cultura ecletista, no sentido de esvaziamento de conteúdos metafisicamente sublimes, mais acima já referidos. «Ecletismo é o grau zero da cultura geral contemporânea», conclui Lyotard no texto igualmente já citado:

(...) one listens to reggae, watches a western, eats McDonald's food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and 'retro' clothes in Hong Kong; knowledge is a matter for TV games. It is easy to find a public for eclectic works. By becoming kitsch, art panders to the confusion which reigns in the 'taste' of patrons. Artists, gallery owners, critics, and public wallow together in 'anything goes', and the epoch is one of slackening. (42)

Repare-se que a noção de «abrandamento» de uma época reflecte, no fundo, sentimentos muito marcantes de inessencialidade das coisas concretas, buscas de outros contextos de referência mais adequados aos sentidos de perda e vazio que a ruptura com o «ideal» representou. Wittgenstein apela para a dimensão dinâmica e estruturante do jogo para definir situações de linguagem que não são outra coisa senão relações de conhecimento ou reconhecimento (*Erkenntnisse*) estabelecidas pelo homem na actualidade do seu próprio mundo. Fazer representar o ainda não presentificável é a grande questão para a qual as culturas pós-modernas procuram encontrar resposta: *The postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in presentation itself*. (Lyotard: 46).

Nesta ordem de ideias e, de forma muito peculiar em Eliot, a identidade do «gato» em *Old Possum's Book* estrutura-se numa espécie de prefiguração concreta, muito embora assumindo a imagem da máscara irónica, das representações em «correlativo objectivo» que dissimulam as referên-

<sup>5</sup> EDE, Lise — *An Introduction to the Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Carroll*, «Explorations in the Field of Nonsense», Ed. by Wim TIGGES, Amsterdam, Rodopi, 1987. 57.

cias de subjectividade ao longo dos seus poemas: *And I must borrow every changing shape / To find expression ...* («Portrait of a Lady. III») <sup>6</sup>. Significativamente, Eliot não apresenta simplesmente a prefiguração do gato como identificativa da subjectividade impessoal que subjaz a muitos dos seus poemas, mas remete essencialmente para a *questão* mais complexa sobre a natureza do próprio conhecimento subjectivo e das formas da sua representação e expressão. Consequentemente, mais importante do que a constatação de que nos gatos podem encontrar-se representações metonímicas das figuras humanas, como se lê em «The Ad-dressing of Cats» —

(...)  
You now have learned enough to see  
That Cats are much like you and me  
And other people whom we find  
Possessed of various types of mind. (5-8)

— é a tomada de consciência da interrogação que persiste para além das evidências que, todavia, se afirmem:

But

*How would you ad-dress a Cat?* (16-17)

Assumindo contextos sociais culturalmente massificados, enquadrados uma visão abrangente do conceito de modernismo, dentro do qual se integram conceitos nem sempre concordantes de pós-modernismo, verifica-se que o sentido tradicional de estética é expandido para além das dimensões e sentidos da representação artística, retomando antigos laços com a retórica, e acedendo a compromissos de produção e promoção por parte do «media» <sup>7</sup>. Deste modo, o poder estético-retórico dos enunciados das cul-

---

<sup>6</sup> ELIOT, T. S. — *Collected Poems*, 1909-1962, London, Faber, 1963.

<sup>7</sup> Vattimo, por ex., define os parâmetros ideológicos do pós-modernismo como uma parte subsequente da revolução modernista operada no mundo ocidental pela dissolução da metafísica humanista. Caracteriza-se pelo processo extremo de «secularização» das referências tradicionais e pela reificação do valor do novo como determinante das noções de progresso histórico. (VATTIMO, Gianni — *The Structure of Artistic Revolutions*, Docherty (ed.), 110-118. Por seu turno, Lyotard apresenta o problema de modo inverso, mas, ironicamente convergente ao de Vattimo: «What, then, is the postmodern? What place does it or does it not occupy in the vertiginous work of questi-

turas «modernistas» definem modelos de comportamento social e político que, em termos práticos, podem identificar-se nas mitificações crescentes em torno de figuras «estelares», desde as «stars» cinematográficas, televisivas, computadorizadas, tanto humanas como de animação, às «stars» nas imagens de figuras públicas e políticas, passando pelos palcos dos concertos ao vivo, das MTV ou VH1, sem esquecer as passarellas da moda e os heróis desportivos. Tornam-se exemplares os termos pelos quais a questão é sintetizada por Eliot, num curto poema como «Whispers of Immortality», num passo alusivo à figura de um jaguar brasileiro: «The sleek brazilian jaguar» (25):

And even the Abstract Entities  
Circumambulate her charm;  
But our lot crawls between dry ribs  
To keep our metaphysics warm. (30-34)

A remissão puramente ilusória e, como tal falsa, dos actos da existência humana para referências nostálgicas de uma metafísica virtual — *But our lot crawls between dry ribs/ To keep our metaphysics warm* — resume, paradigmaticamente, o contexto metafórico de *The Waste Land*, no qual a imagem civilizacional e mítica da cidade é destruída através da alegoria bíblica da queda das suas torres, pilares de uma existência irreal:

What is the city over the mountains  
Cracks and reforms and bursts in the violet air  
Falling towers  
Jerusalem Athens Alexandria  
Vienna London  
Unreal

«V. What the Thunder Said»(371-376)

Na I. parte («The Burial of the Dead») do mesmo poema, bem como na III («The Fire Sermon»), ambas apontando para a visão apocalíptica da cidade em «What the Thunder Said» (V), Londres apresenta-se como a

---

ons hurled at the rules of image and narration? It is undoubtedly a part of the modern. (...) In an amazing acceleration, the generations precipitate themselves. A work can become modern only if it is first postmodern. Postmodernism thus understood is not modernism at its end but in the nascent state, and this state is constant.» (44).

«Cidade Irreal», encoberta pelo nevoeiro e pela penúmbra dos dias de inverno. As sombras de irrealidade da cidade são povoadas por gente como Madame Sosostriis — *famous clairvoyante* — que vive da ficcionalidade das suas imagens virtuais, tal como estas se deixam representar pelas personagens das cartas do Tarot, identificações de pessoas tão irrealis e sem face, nem expressão, como a própria cidade: «Here, said she,/ Is your card, the drowned Phoenician Sailor,/ (Those are pearls that were his eyes. Look!)» (43-48). De notar, porém que, dentre as várias cartas tiradas do baralho de Tarot da cartomante, é omitida a da torre em derrocada, que só aparecerá no contexto já evidenciado da penúltima parte de *The Waste Land*. Por ironia, contudo, a cidade irreal da III parte é observada por um espectador cego, Tiresias, a propósito do qual gostaria de referir a nota explicativa de Eliot, no final de *Waste Land*:

Tiresias, although a mere spectator and not indeed a 'character', is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias *sees*, in fact, is the substance of the poem.

A impessoalidade de Tiresias, como espaço vazio de representação de cenas da vida de um quotidiano cidadão que, apenas o são pela imagem reflexa do olhar cego que as observa, só alcança a substancialidade que Eliot lhe atribui em nota, ao constituir-se como correlativo objectivo, traçado linguístico de uma poética, das sínteses hermafroditas que os contextos do poema visam integrar:

I Tiresias, though blind, throbbing, between two lives,  
Old man with wrinkled female breasts can see  
At the violet hour, the evening hour that strives  
Homeward, and brings the sailor home from sea,  
The typist home at teatime, clears her breakfast, lights  
Her stove, and lays out food in tins.  
Out of the window perilously spread  
Her drying combinations touched by the sun's last rays,  
On the divan are piled (at night her bed)  
Stockings, slippers, camisoles, and stays.  
I Tiresias, old man with wrinkled dugs  
Perceived the scene, and foretold the rest — (218-229).

Tiresias não é uma personagem textual mas o verdadeiro eu virtual eliotiano que subjaz à natureza mais abstracta e, porém, mais intimamente vivida na experiência do dizer poético: «Perceived the scene, and foretold the rest». As margens de silêncio e vazio que o olhar cego distingue na rotina da casa da dactilógrafa são as mesmas que redimensionam os espaços de leitura do texto eliotiano, constituindo-se, de facto, na questão essencial da sua poética. No fundo, remete-se ainda para ecos mallarméanos dos finais oitocentistas, tendo em conta os pressupostos já focados, na reflexão de Foucault, sobre a dimensão ontológica que a linguagem tende crescentemente a assumir a partir do Romantismo:

(...) le Vers, dispensateur, ordonnateur du jeu des pages, maître du livre. Visiblement soit qu'apparaisse son intégralité, parmi les marges et du blanc; ou qu'il se dissimule, nommez-le Prose, néanmoins c'est lui si demeure quelque secrète poursuite de musique, dans la réserve du Discours.<sup>8</sup>

Em Eliot, contudo, a visão de Mallarmé da densidade da escrita poética, na abstracção de um fundo musical nos silêncios em branco das páginas do livro, permanece uma instância negativa da possibilidade de ser, de conhecer, e de falar acerca disso mesmo. E, contudo, na substancialidade possível de uma escrita que é o espaço impessoal e sintetizador de Tiresias, a poesia de Eliot não é senão esse dizer, na consciência de que os vazios assim o serão, as margens são extensões indefinidas, na diferença que se estabelece entre os vultos e as sombras:

Between the desire  
And the spasm  
Between the potency  
And the existence  
Between the essence  
And the descent  
Falls the Shadow

*For Thine is the Kingdom*  
«The Hollow Men»

Para Mallarmé a descida ao «Nada» implica a ascensão nietzscheana aos planos sobre-humanos, sobre-metafísicos, do saber, que a Poesia con-

---

<sup>8</sup> MALLARMÉ, Stéphane — «Quant au livre». *Oeuvres Complètes*, Texte établi et annoté par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Galimard, 1945.

figura, enquanto expressão pura do belo: «J'ai fait une longue descente au Néant pour pouvoir parler avec certitude. Il n'y a que la beauté — et elle n'a qu'une expression parfaite, la Poésie»<sup>9</sup>. Em Eliot a descida — ao «Reino» — é literalmente a descida ao túmulo, e o que aí subsiste não é tanto a morte como a sombra:

The Word in the desert  
Is most attacked by voices of temptation  
The crying shadow in the funeral dance  
The loud lament of the disconsolate chimera.  
*Four Quartets*. «Burnt Norton V»

«La Figlia Che Piange» pode ouvir-se nas margens de sombra que se projectam nos planos das vozes ecoando em *Four Quartets*:

So I would have him leave,  
So I would have her stand and grieve,  
So he would have left  
As the soul leaves the body torn and bruised,  
As the mind deserts the body it has used. (8-12)

Em *The Waste Land* lêem-se os silêncios de *Four Quartets* e de «La Figlia Che Piange» e estimam-se as dimensões de diferença que determinam os vultos vazios de «Hollow Men», enquanto figuras de um desejo perdido para sempre, incapazes da sua própria capacidade — para amar, para ser, simplesmente dizer, ou saber —

'You gave me Hyacinths first a year ago;  
'They called me the hyacinth girl?  
— Yet when we came back, late from the hyacinth garden  
Your arms full, and your hair wet, I could not  
Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence.  
*Oed' und leer das Meer*.

1. «The Burial of the Dead» (35-42)

---

<sup>9</sup> MALLARMÉ, «Lettre à Cazalis» (14.5.1867), *Correspondence*, I, Établi par H. Mondor, collab. de J-P. Richard, Paris, Gallimard, 1959, 243.

Nesta perspectiva, a questão que se levanta adversativamente no poema de *Old Possum's Book of Practical Cats*, sobre os modos de nos dirigirmos aos gatos — «But / How would you ad-dress a Cat? — não é descentrada da problemática fundamental da poética eliotiana, mas remete directamente para ela. Assim, ainda que camufladamente, faz-se crer nas evidências subjectivas dos gatos como prefigurações simbolicamente humorísticas dos homens. Dizer, nomear algo, não implica a referencialidade imediata da coisa que se quer nomear. Nas margens de sentido e não-sentido, estabelecidas como as diferenças entre vultos e sombras da escrita poética de Eliot, surge o pensamento da própria inefabilidade das coisas, irrevogável mesmo perante o acto simples de dar nome a um gato:

The Naming of Cats is a difficult matter  
(...)  
But THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess  
When you notice a cat in profound meditation,  
The reason, I tell you, is always the same:  
His mind is engaged in a rapt contemplation  
Of the thought, of the thought, of the thought of his name  
His ineffable effable  
Effanineffable  
Deep and inscrutable singular Name. (1; 24-31)

Todavia, em *Old Possum's Book of Practical Cats*, a preocupação exibida ao longo dos poemas é a de que todas as figuras de gatos apareçam devidamente identificadas, com nomes que procurem ser definições verbais das suas características singulares, sobretudo, na forma como estas poderão personificar, em refrações oblíquas, as impessoalidades enunciadas na maior parte da obra poética de Eliot. É assim que os gatos surgem com nomes tão diversos quanto o «uso» contextual em que possam ser encontrados: em «família» (Peter, Augustus, Alonzo, Bill Bailey...); nomes mais «imaginativos» (*fancier names*) — Plato, Admeter, Electra; nomes que fazem a cauda erguer-se na perpendicular, distender os bigodes, engrandecer o seu orgulho próprio, como Munkustrap, Quaxo, Coricopat!

Do mesmo modo funciona a intertextualidade do «correlativo objectivo» que encontra imagens supostamente mais subjectivadas nas figuras dos gatos. Limitar-me-ei a um exemplo nítido deste processo de citação interna, metamorfoseada, dentro da obra poética eliotiana, chamando à atenção para um possível levantamento de um número muito mais significativo de casos e, apelando à análise do problema de forma mais extensa

e desenvolvida, de acordo com interesses e objectivos temáticos possivelmente diversos dos do presente estudo. Assim, em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, por exemplo, encontra-se talvez o caso mais típico de figuração impessoal do «gato», na imagem cinética do nevoeiro londrino:

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,  
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window panes,  
Licked its tongue into the corners of the evening,  
Lingered upon the pools that stand in drains,  
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,  
Slipped by the terrace, made a sudden leap,  
And seeing that it was a soft October night,  
Curled once about the house, and fell asleep. (15-22)

Em «The Song of the Jellicles», de *Old Possum's Book of Practical Cats*, os gatos são designados de «Jellicle» por referência à lua «Jellicle» e ao luar dessa noite em que eles se encontram reunidos para uma dança: «the Jellicle Ball». A dança dos gatos ao luar interpõe-se como imagem de referência possível na volatilidade ágil do nevoeiro londrino em *The Love Song of J. Alfred Prufrock*:

They like to practice their airs and graces  
And wait for the Jellicle Moon to rise.

Jellicle Cats develop slowly,  
Jellicle Cats are not too big;  
Jellicle Cats are roly-poly,  
They know how to dance a gavotte and ajig.  
Until the jellicle Moon appears  
They make their toilette and take their repose:  
Jellicles wash behind their ears,  
Jellicles dry between their toes.

Jellicle Cats are white and black,  
Jellicle Cats are of moderate size;  
Jellicles jump like a jumping-jack,  
Jellicle Cats have moonlit eyes.  
They're quiet enough in the morning hours,  
They're quiet enough in the afternoon,  
Reserving their terpsichorean powers  
To dance by the light of the Jellicle Moon.

(9-24)

Este exemplo, se bem que isolado, alcança uma dimensão mais extensa se se tiver em mente a globalidade da referência do gato, na diversidade mais complexa e «tecnologicamente» construída dos nomes dos imensos gatos que habitam os palcos de *Old Possum's Book of Practical Cats*, sobre panos de fundo que são os cenários reais e imaginários da nossa visão e experiência do gato, no mundo que nos habituamos a ver, sem muitas vezes sabermos que nome dar às coisas. Assim entendida, a auto-referencialidade da escrita poética de Eliot, pela qual cada texto parece sempre encontrar reflexos fragmentários de si em imagens que, simultaneamente, o esclarecem ou desfiguram, lhe asseguram inteligibilidade ou o remetem para traçados descontínuos de memórias longínquas de outros textos, enquadra-se no mesmo tipo de questionação modernista acerca do poder da linguagem sobre o próprio modo de ser das coisas, bem como os modos de conhecer do sujeito.

Com efeito, uma vez negado o fundamento ontológico-metafísico à própria consciência do devir histórico, a civilização moderna (pós-moderna, segundo as acepções de Vattimo e Lyotard) assume a estreita implicação da tecnologia com a arte, numa clara oposição aos pressupostos metafísicos subjacentes à estética kantiana do génio natural. Nestes termos, a ontologia da modernidade fundada na vontade de poder nietzscheana, considerando o artista como um espaço (*Vorstufe*) no qual a vontade de poder se dá a conhecer e através do qual obtém revelação em pequena escala (*WzM*: 795), transfere para a arte uma função de antecipação e modelização do mundo que, em última análise, surge identificado com uma obra de arte que se faz a si própria, implicitamente, revelando a sua organização tecnológica. Nesta sequência de ideias, torna-se significativo o facto de Vattimo relacionar a importância crescente da tecnologia nos domínios da arte novecentista com análogos modelos tecnológicos de produção e organização da vida social:

The relation with technology has assumed a central importance in the arts in the twentieth century, not only in terms of the specific techniques of the different arts, which can be seen everywhere at close range, but also in terms of technology as a more general socio-historical fact involving the technological organization of production and social life. (111)

Assim, esta visão tecnológica, instrumental da linguagem é, essencialmente, a mesma que Wiittgenstein, das *Investigações Filosóficas*, pro-

curou instaurar no âmbito de uma reflexão geral sobre o plano enunciativo-situacional dos discursos linguísticos. O «correlativo objectivo» de Eliot, a figura impessoal de Tiresias, as margens textuais entre o enunciado poético e os silêncios, as referencialidades de sentidos difusos e refractados, os jogos em torno do nome dos gatos, a ausência persistente das instâncias de uma subjectividade assumida, não são mais do que processos cada vez mais auto-conscientes do poder da tecnologia da linguagem nas poéticas novecentistas.

So this is this, and that is that:  
And there's how you AD-DRESS A CAT.

*Filomena Aguiar de Vasconcelos*

**“FROUWE, WILTU TOUFEN DICH, / DU MAHT  
OUCH NOCH ERWERBEN MICH” (PZ.: 56,25F.):  
NOTES ON GAHMURET’S DESERTION  
OF BELAKANE \***

Love, combat and death are some of the dominant themes of German courtly narrative poetry: they are naturally also motives which, in differing degrees, animate Wolfram’s Arthurian and Grail romance, *Parzival*. While it is true that in describing the adventures of Parzival and Gawan Wolfram attempts, where possible, to avoid the deaths of any knights in combat, in the *Vorgeschichte*, which is from a source independent of Chrétien’s *Perceval*, and which is described in the first two books of the work, a different world is presented. There, death in knightly combat seems unavoidable: among others, Isenhart, Galoes and the protagonist Gahmuret meet tragic ends. Indeed, in many ways the ethos which underlies the *Vorgeschichte* appears to be not dissimilar to that of the rest of the poem: it would seem that a different set of rules apply here.

The first part of the *Vorgeschichte* describes the relationship between Parzival’s father, the knight-errant Gahmuret, and the beautiful, dark-skinned heathen Queen Belakane: from his *Minnedienst* for her and their marriage, to Gahmuret’s subsequent desertion of his pregnant bride. Although theirs is to be a short-lived relationship, it is one which has wide-ranging repercussions over the action of the romance. This is particularly noticeable when, at the end of the work, Gahmuret and Belakane’s son, Feirafiz comes to the West in search of his father: he is to join his half-brother Parzival for the final stage of his quest for the Grail, marry Parzival’s aunt, the Grail maiden, Repanse de Schoye, and return with her to the East, where their son, Prester John, will spread the word of Christianity.

---

\* Edition of text used: *Wolfram von Eschenbach*, ed. K. Lachmann, Berlin, 1926.

The Wolfram-*Forschung* has already recognised the importance of the Gahmuret-Belakane couple in the work, having devoted a large number of studies to their relationship<sup>1</sup>. It is my intention in this short article to discuss the motives which lead to the break-down of their marriage; in doing this I will pay particular attention to the reason Gahmuret himself gives for having deserted his wife, and which is referred to in the title of this essay.

In *Parzival* Gahmuret has a short and brilliant career. Indeed, this figure may well have been based on the ideal which was exemplified by the legend of Richard the Lionheart:<sup>2</sup> the dashing knight-errant with a restless spirit yearning constantly for adventure. The anchor in his shield symbolises that he is to move from port of call to port of call, never staying in one place for too long. As the perfect knight-errant Gahmuret has no problems in winning the ladies of his choice; however, as I have elsewhere argued<sup>3</sup>, he fails to reach the type of profound and lasting relationship with *one* woman which is achieved by his sons Feirafiz (with Repanse) and Parzival (with Condwiramurs): although he comes from a family governed by love (a pre-occupation inherited from the fairy ancestress Terdelaschoye; cf. *Pz.* 585,11ff.), his service as a knight — and his death — do not, as in the case of other members of his family, appear to be primarily for *minne*, but rather for adventure.

Like Artus and Gawan, Gahmuret is destined to have serious love encounters (with Ampflise, Belakane and Herzeloide). Such *minne*

<sup>1</sup> Cf. BUMKE, J. — *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart, 1991, pp. 185f.; among some of the more important works to discuss the Belakane — Gahmuret relationship cf. GIBBS, M. — 'Wiplichez wibes reht'. *A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach*, Pittsburgh, 1972; ORTMANN, C. — *Ritterschaft. Zur Frage nach der Bedeutung der Gahmuret-Geschichte im Parzival Wolframs von Eschenbach*, in "DVjs" 57, 1973, pp. 664-710; RICHEY, M. — *Gahmuret Anschewin. A Contribution to the Study of Wolfram von Eschenbach*, Oxford, 1928; SCHUMACHER, M. — *Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach*, Heidelberg, 1967; WILLSON, H. B. — *The Symbolism of Belakâne and Feirafiz in Wolfram's Parzival*, in "GLL" 13, 1959, pp. 94-105.

<sup>2</sup> Cf. SNELLEMAN, W. — *Das Haus Anjou und der Orient in Wolframs 'Parzival'* (Diss.), Amsterdam, 1941, but cf. also PANZER, F. — *Gahmuret. Quellenstudien zu Wolframs 'Parzival'* (Heidelberger S.B., Phil. Kl. Bd. 30/1), Heidelberg, 1940, pp. 5ff.

<sup>3</sup> Cf. GREENFIELD, J. T. — 'Minne' in *Wolfram's 'Parzival'* (Diss.), Cardiff, 1984, pp. 13ff.

relationships are based — as are all ideal love affairs in German medieval courtly romance — on the knight's *dienst* for the lady's *lôn*. The *dienst* is paid in a number of ways: in Gahmuret's family it would appear only to be through service of arms — the males in the Angevin line all fight for their ladies. Indeed, it would appear that *Minnedienst* has brought about the deaths of some of Gahmuret's *sippe*: we know that many of the men in Gahmuret's family die violently. Thus, his grandfather Addanz (*Pz.* 56,8), his father Gandin (*Pz.* 5,28) and his brother Galoes all die while fighting in knightly combat. While we are not certain of the motives for the deaths of Addanz and Gandin, with Galoes we do know that his death is directly concerned with his love for Annore (cf. *Pz.* 80,14ff.). The high incidence of such deaths in the Angevine line is doubtless due to the importance which *minne* holds for the whole family: typical of the genre, love can be deadly.

It might well be argued that Gahmuret himself dies in the service of a lady, since he claims his success is in his wife's honour (cf. *Pz.* 101,9ff.): this would indeed accord well with the family tradition. However, despite his son Parzival's claim that Gahmuret's death occurred "*durh minne*" (*Pz.* 751,28), the true motive for Gahmuret's service when he dies is his need for *strît*: this *strît* is not undertaken in order to help his wife, but to help his friend, the *bâruc* of Baghdad. As the narrator notes:

*er was von Anshouwe erborn,  
und hât vor Baldac verlorn  
den lip durch den bâruc* (*Pz.* 108,9ff.)

The deaths of other knights, when they take place during their *minnedienst*, occur only when they are serving their ladies exclusively (e.g. Isenhart is paying *minne* service to Belakane, and Schionatulander to Sigune). However, with Gahmuret this is not the case, indeed, the express statement that he died "*durch den bâruc*" shows that Gahmuret dies not so much in the service of a lady, but in that of a man...

Gahmuret pays *minne* service to three ladies. While the other major characters of the romance can each establish a lasting and special relationship with one lady who is ideally suited (for Parzival Condwiramurs, for Gawan Orgeluse, for Feirafiz Repanse), Gahmuret is equally committed to several different ladies. This accords well with the ideal of knight-

errantry, parallel with Richard the Lionheart in history and Lancelot in romance. In the courtly narrative, the normal motive for a knight-errant is to help a lady, thereby winning her love and, if possible, a higher social position that might go with her. This entailed a threat to knight-errantry, since it could lead to his settling down with the lady and governing her lands. As in the cases of Richard the Lionheart and Lancelot, it is only through the neglect of these responsibilities that he can remain true to the ideal of knight-errantry. Hartmann's Arthurian romances *Erec* and *Iwein* both deal with this problem. It is the central theme of *Erec*: Erec has a splendid career, wins his bride and then he comfortably settles down with her (*verliget*) and thereby forfeits his hard-won *êre*. In the case of *Iwein* the opposite is true: the hero errs in the other direction, neglecting his bride for the sake of chivalry. Gahmuret also faces this problem: in Belakane's case he resolves it by not simply *neglecting* his bride, but by brutally *deserting* her.

Gahmuret only totally volunteers his help to a lady when *minne* is involved. He only fully offers his assistance to Belakane after she has stimulated his *minne* interest. He does not, however, appear interested in any lands she might own, for he leaves her although he might continue to live with her, reigning over her kingdom. Equally, he will later leave Herzeloyde to look after Waleis and Norgals while he goes to help his friend the *bâruc*. At the beginning of his career, his brother's offer to divide their father's kingdom between them is turned down by Gahmuret (cf. *Pz.* 8,10ff.): he is not interested in the security of *gemach* (*Pz.* 7,22), but hopes to earn a reputation seeking adventure and glory and the favour of ladies<sup>4</sup>. His conduct at the outset of his career foreshadows that of Parzival, who will decline security and the hand of Liaze in order to seek glory and perform *minne* service in her name (cf. *Pz.* 176,30ff.). Each of them recognises that it would be ignoble to rest securely before having proved himself in the service of ladies.

Despite the central importance of *minne* in Gahmuret's career, the relationships he establishes appear superficial by comparison with Parzival's; Gahmuret's principal interest lies in the service itself: for him it is a motive and inspiration for fighting. Wolfram sees *strît* and *minne*

---

<sup>4</sup> Cf. GREEN, D. H. — *Der Auszug Gahmurets*, in "Wolfram-Studien" I (1970), pp. 62-86, here pp. 85f. and WIEGAND, H. E. — *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs 'Parzival' und Hartmanns Artusepik*, Berlin, 1972, p. 242.

as the two dominant forces which govern Gahmuret: *strit und minne was sin ger* (Pz. 35,25), says the narrator. This proves to be true in that he is inspired to fight by Belakane (and later by Ampflise and by Herzeloide). For the knight-errant Gahmuret love serves as a reason for fighting: what he requires from women is the inspiration to fight well, and the reward for so doing. However, the reward would appear to be only a secondary consideration: for the knight-errant service in arms (which, for a *Minneritter* like Gawan, is only the means for achieving the desired end, i.e. the *minne* of the lady concerned) seems to be more important than the desired end itself. Although Gahmuret feels love pangs and although the narrator leaves us in no doubt as to Gahmuret's appetite towards sex (cf. Pz. 139,15ff.), love would appear to serve him primarily as a stimulus for adventure.

The first time we see Gahmuret pay *minne*-service is in Zazamanc when he helps Belakane. Belakane's city, Patelamunt, has been besieged by Isenhart's vassals and family. Isenhart had been killed when, while paying Belakane *MinneDienst*, he had gone into battle without his armour: he did this because Belakane had let him serve for her love, without the physical reward (as Sigune will later do with Schionatulander), and she had put him to this test to see if he would prove a worthy lover. Belakane regrets the death of so noble a knight; however, Isenhart's vassals (under their leader, the heathen Razalic) and family (under Isenhart's cousin, King Vridebant of Scotland and Kaylet), who see her as responsible for Isenhart's death, decide to exact revenge from her, and besiege her city.

On his arrival in Patelamunt Gahmuret does not yet know of Belakane, but after having heard of the population's plight (i.e. suffering from the effects of the siege) he offers his help as a mercenary (therefore without any possibility of a *minne* reward) (cf. Pz. 17,9ff.). His initial offer of help for material reward is rather half-heartedly made because the population is very dark-skinned (cf. Pz. 17,25). However, the idea of *guot* recedes into the background when *minne* takes over: after meeting Belakane, Gahmuret's indifference towards Zazamanc's plight changes. He sees the goodness of Belakane's heart, her *triuwe* (cf. Pz. 28,12), which for Wolfram is the most important of all qualities. The prospect of a possible *minne* experience increases his interest in the idea of battle to such an extent that he immediately goes to inspect the defences. At supper he falls in love with her; as the narrator notes: *des herze truoc ir minnen last* (Pz. 34,16). He is unable to sleep at night, thinking of battle and love

(cf. *Pz.* 35,25), and he rises early in the morning serving, as he is now, for love's wages:

*sîn dienest nam der minnen solt:  
ein scharpher strit in ringe wac* (*Pz.* 37,8f.).

Now that he is fighting for *minne* he becomes very enthusiastic; although the idea of battle is in itself interesting, for him it only becomes complete if a *minne* experience is involved.

The conflict between Isenhart's vassals and family and Belakane is resolved, not only by the knightly skills of Gahmuret (he is able to defeat Hiuteger, Gaschier and Razalic), but also because Gahmuret and Kaylet are of the same *sippe*. It is part of the code of chivalry (indeed, it is doubtless a rule which dates from a time long before the Age of Chivalry) that members of the same family are not allowed to fight each other:<sup>5</sup> thus, since Gahmuret is Belakane's champion, the conflict between the heathen Queen and Vrïdebant's forces is resolved — in part — peacefully.

Thereafter Belakane and Gahmuret start their married life, governing their kingdom. However, we know little of their life together; after describing in great detail Gahmuret's knightly combat and, after his victory, the discussions to reach a peace, the way in which Gahmuret and Belakane live together is given hardly no mention at all. The narrator notes laconically why Gahmuret deserts his heathen bride:

*daz er niht rîterschefte vant,  
des was sîn freude sorgen phant.  
Doch was im daz swarze wîp  
lieber dan sîn selbes lîp.  
ez enwart nie wîp geschicket baz:  
der frouwen herze nie vergaz,  
im enfüere ein werdiu volge mite,  
an rehter kiusche wîplich site.* (*Pz.* 54,17ff.)

---

<sup>5</sup> However, Gahmuret and Gaschier are also of the same *sippe*, yet they can fight: perhaps this is because they are further removed than Gahmuret and Kaylet; cf. on this point: DELABAR, W. — 'erkanntiu sippe unt hoch geselleschaft'. *Studien zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolframs von Eschenbach 'Parzival'*, Göttingen, 1990, pp. 146ff.

NOTES ON GAHMURET'S DESERTION

The narrator here emphasises the extent to which Gahmuret is enamoured of his wife; and yet he still deserts her when she is twelve weeks pregnant. Because there are no deeds of arms to perform he does not feel able to stay, i.e. it is his nature, as a knight-errant, which forces him to leave.

Gahmuret departs — at the dead of night — in the same way he had arrived, by ship: his crest, with the anchor (which he had insisted be woven into the cloak he wore on his first meeting with Belakane, cf. *Pz.* 23,2ff.), clearly symbolises this destiny. Before departing he tells Belakane nothing of his decision: she will only learn of that from a letter he leaves in her purse. There, he explicitly states how he feels for her:

*'Hie enbiutet liep ein ander liep.  
ich bin dirre verte ein diep:  
die muose ich dir durch jâmer steln.  
frouwe, in mac dich niht verheltn,  
wær dîn ordn in mîner ê,  
so wær mir immer nâch dir wê.'* (*Pz.* 55,21).

Gahmuret compares himself to a thief; it is possible that, as GREEN<sup>6</sup> has argued, he says this to show how he feels that he is behaving badly. However, how are we to understand Gahmuret's assertion that if she were of his faith, then he would long for her forever? A motive appears here in the narrative which has not yet occurred: that of the *religious* difference between the Christian Gahmuret and the heathen Belakane.

This theme comes once more to the fore when, at the end of the letter, Gahmuret claims: '*frouwe, wiltu toufen dich, / du maht ouch noch erwerben mich.*' (*Pz.* 56,25f.); in this remark (which appears to be almost an afterthought) Gahmuret not only justifies his desertion citing the religious gulf which apparently now separates the two, but also tells Belakane that if she were to be baptised, then she could still win him back. This is a very strange assertion for two reasons: firstly, from the formal point of view, in that Gahmuret is here *inverting* the *dienst / lôn* system<sup>7</sup>, by suggesting that it is Belakane who will have to win him back (i.e. the lady must win the knight's reward and not *vice versa*); and

---

<sup>6</sup> Cf. GREEN — *Op. cit.*, pp. 63f.

<sup>7</sup> CHRISTOPH, S. — *Wolfram's Couples*, Amsterdam, 1981, p. 39.

secondly — from the point of view of the plot — because until the letter no mention had been made of any problem which the *religious* differences between Gahmuret and Belakane might cause. Judging from Gahmuret's reaction on his arrival in Zazamanc, the fact that Belakane is dark-skinned might have been problematic (which it was not: cf. *Pz.* 90,4ff.); but no word ever indicated that her not being a Christian might make her unfit to be a bride for Gahmuret.

Indeed, at the beginning of their short relationship, after Belakane has told Gahmuret of Isenhart's death, the narrator goes on to note Gahmuret's reaction:

*Gahmureten dûhte sân,  
swie si wære ein heidenin,  
mit triuwen wîplîcher sin  
in wibes herze nie geslouf.* (*Pz.* 28,10ff.)

It seems to Gahmuret that although she is a heathen, there is no more affectionate woman than Belakane. The narrator then goes on to remark:

*ir kiusche was der reine touf,  
und ouch der regen der si begôz,  
der wâc der von ir ougen vlôz  
ûf ir zobel und an ir brust.* (*Pz.* 28,14ff.)

Thus, for the narrator, Belakane's *kiusche* is equated to the baptism, as are the tears she sheds: although she is not baptised, it is almost as if she already were. Therefore, for both the protagonist and the narrator there would appear to be no reason to suppose that Belakane's religion could stand in the way of her relationship with Gahmuret. Indeed, on learning that Gahmuret has made it a condition for his return that she become a Christian, Belakane immediately expresses her willingness to do so (cf. *Pz.* 56,27ff.).

In his *Parzival*, but also — and more notably — in his late work *Willehalm* (which describes a holy war between Christians and heathens) Wolfram does much to emphasise the noble qualities of the heathens; it is clear that, since the heathens have not been baptised, they will not go to Heaven, and yet they have the same capacity to love as the Christians. Thus, when the heathen *Minneritter* Tesereiz is killed in *Willehalm*, it is almost as if the sweet smell of the *odor sanctitatis* comes forth from his

wounds (cf. *Wh.* 88,1ff.): he is thus almost as much a martyr to the ideal of *minne* as the youth Vivianz is a martyr to the Christian cause (and in Vivianz's case the *odor sanctitatis* is detected after his death). Indeed, through their *kiusche* and *triuwe* and through the depth of their feeling, the heathens will, if they fall in love with Christians, turn away from their false gods and be opened to the love of the *wâre minnære* — the true God<sup>8</sup>. Thus, through their love for Christians, Feirafiz in *Parzival* and Gyburg in *Willehalm* will each learn of the love of God and themselves become Christian: in Wolfram's works, such is the power of *minne* that it can save the heathens from burning in the everlasting fire of hell.

Taking this into account, how are we to understand Gahmuret's remarks in his farewell letter to Belakane? It is difficult for us to believe that Wolfram has Gahmuret desert Belakane because she is not a Christian: this is contrary to the ethos of this work. Indeed, it is probable that Gahmuret is serious when he suggests that, in order for him to return, Belakane should turn her back on the heathen gods. But if this is true, why did he leave her? Why did Wolfram *not* allow Belakane's love for a Christian bring her to the love of the *wâre minnære* (to which she is so evidently open), as will later happen with her son Feirafiz and with Gyburg (and probably also Rennewart) in *Willehalm*?

When looking at this question we should not forget that Gahmuret is a knight errant: his world of adventure for the *bâruc* in the East is far removed from that of the Grail, where Feirafiz is to meet Repanse, or from that of the sombre *chansons de geste*, where Gyburg is to be abducted by Willehalm. Gahmuret obviously loves Belakane; but as a knight errant he clearly requires his freedom, and it is this liberty to go in search of adventure which she, apparently, cannot give him (cf. *Pz.* 54,17ff.). Belakane, for all her virtue, could never be the mother of the future Grail King; the successor to the throne in Munsalvæsche must be from the Grail family. If Gahmuret is to be the future Grail monarch's father (if he is to achieve his *telos*), then he *must* desert Belakane. However much Wolfram would have liked Belakane to become a Christian, from the point of view of plot, it is simply not possible. Wolfram does not want to show Gahmuret as being ignoble. Although he has later criticised for his behaviour by his son Feirafiz (cf. *Pz.* 750,22ff.),

---

<sup>8</sup> Cf. GREENFIELD, J. — *durh minne unminne* (*Wh.*, 27,26): *Überlegungen zur Auffassung und Funktion der Liebe im Willehalm Wolframs von Eschenbach*, in "Trivium" 28 (Carl Lofmark Memorial Volume), 1993, pp. 3851, here p. 47.

Wolfram goes out of his way to emphasise Gahmuret's integrity (cf. *Pz.* 107,30), and thus he gives Gahmuret an excuse for leaving, even though it is only an excuse...

Gahmuret's excuse also has another function: had he not subsequently married Herzeloide, it is probable that Gahmuret would have returned to Belakane once she had fulfilled the condition he had set. He must know that she would be willing to become a Christian because of him; therefore, if he is to be true to his word, it is probable that he would have planned to return to her eventually. Indeed, although Gahmuret never mentions such an intention, there is evidence in the text to suggest that he did hope to go back at some time. After having deserted her, on his way to the West, something rather surprising happens: on the high seas his ship encounters another ship carrying Vrïdebant's men who are taking gifts (Isenhart's helmet and armour) and a message to Belakane (thereby formalising the peace already established between them). As the narrator notes, they give these offerings to Gahmuret:

*si gâbenz im: dô lobte ouch er,  
sîn munt der botschefte ein wer  
wurde, swenne er koeme ze ir. (Pz. 58,17ff.)*

Since Gahmuret here *promises* to give these tokens to Belakane, it would appear that he had every intention of returning to her; it is quite impossible to believe that he would have been lying to Vrïdebant's men, stealing tokens which are so clearly meant for her.

Later, when he is at the tournament called by Herzeloide in Kanvoleis, Gahmuret's thoughts once again turn to Belakane. There he explains why he had left her:

*'der vrouwen huote mich ûf bant,  
daz ich niht ritterschefte vant:  
dô wânde ich daz mich ritterschaft  
næm von ungemüetes craft.  
der hân ich hie ein teil getân.  
nu wænt manc ungewisser man  
daz mich swerze jagte dane:  
die sach ich vür die sunnen ane.  
ir wîplich prîs mir vüeget leit:  
si ist buckel ob der werdekeit.'* (*Pz.* 90,28ff.)

Here, after having said how much he still longs for his heathen bride (Pz. 90,18ff.), Gahmuret explains that he had left her because he wanted to go in search of adventure; even here there is no clear evidence to suggest that he still does not intend to return to her<sup>9</sup>. And yet, he does not return, since shortly after this scene in which he speaks of his love for Belakane, he marries Herzeloide...

Gahmuret may be an excellent knight errant and a champion who can with ease gain the upper hand in knightly combat, yet he is no match for Herzeloide, who for political reasons desperately needs a consort. Gahmuret is *forced* to marry Herzeloide because he cannot find the necessary arguments to refuse her. He is the victor at the tourney in Kanvoelis: the prize he has won is Herzeloide as his bride. However much he may not want to marry her, he has no choice but to do so. Following her insistence that he wed her, he immediately counters '*vrouwe, ich hân ein wîp: diu ist mir lieber danne der lip*' (Pz. 94,5f.); despite being told that he still loves Belakane above everything, Herzeloide is not impressed: she responds to Gahmuret with an argument which is theologically sound:

*'des toufes segen hât bezzer craft.  
nu ânet iuch der heidenschaft,  
und minnet mich nâch unser ê'* (Pz. 94,13f.)

There can be no doubt that — for Wolfram and his audience — a heathen marriage does not have the same value as the Christian Sacrament: Wolfram might consider the love of a heathen as highly as that of a Christian, but a heathen marriage could never have the same importance: thus, in *Willehalm* Gyburg can leave her heathen husband and marry the protagonist (although this might appear to cause Wolfram some discomfort). However much Gahmuret might want to remain married to Belakane, he has no way out — he has to wed Herzeloide. Now it becomes apparent why Wolfram had Gahmuret cite the religious difference between the two as a reason for leaving his heathen bride: Wolfram thus prepares the ground for Herzeloide's argument here (a line of argument which, from a theological standpoint, is correct).

---

<sup>9</sup> Cf. SWINBURNE, H. — *Gahmuret and Feirafiz in Wolfram's Parzival*, in "MLR" 51, 1956, pp. 185-197, here: p. 199.

Once married to Herzeloide, Gahmuret can continue to go in search of adventure (he has this condition written into his marriage contract, cf. *Pz.* 97,7ff.), but he can never return to Belakane: this would show a lack of *triuwe* to his Christian bride. Because of Belakane's *triuwe* to him, she will wait for his return and later die pining for the love she had lost in him (cf. *Pz.* 750,24ff.).

Belakane and Gahmuret are clearly both characters dear to Wolfram's heart. It is one of Wolfram's traits in all his narrative works that he tries to understand his characters on their own terms: even if he might not always approve of their conduct, he will be tolerant towards them. Gahmuret's knight-errantry does not represent the ideal which Wolfram wishes his audience to emulate: but it is an ideal which the courtly age found exciting and attractive. However, it clearly could not lead to the sort of happiness in married life with which the German courtly romance ends. The break-down of the Gahmuret — Belakane relationship is due neither to the shallowness of the partners' feelings, nor to the religious difference which separates the lovers as GIESE has argued:<sup>10</sup> it is caused above all by Gahmuret's nature as a knight-errant. The reason which Gahmuret gives for the desertion could not be the knight-errant's real motive, but it is the one which Wolfram uses to allow him to explain to his audience Gahmuret's subsequent marriage to Herzeloide. Without changing the Gahmuret character radically, Wolfram could not have avoided this aspect in the make-up of such an important knight.

Although in the courtly romance ladies may provide the *primum movens* for their knights, and although in the courtly lyric they might be idealised and honoured, it is a feature of this *genre* that while men fight to gain prestige, women are destined to suffer. However happy the outcome of these romances may seem, however many knights may — through their service of arms and their years of *arbeit* — reach their *teloi*, the lives of the women in this literature has one dominant characteristic — and that is of their passive suffering; the noble heathen Belakane — like Herzeloide, Sigune and Condwiramurs — cannot escape this destiny.

John Greenfield

---

<sup>10</sup> GIESE, I. — *Sigune. Untersuchungen zur Minneauffassung Wolframs von Eschenbach* (Diss.), Rostock, 1952, p. 46.

## OBILOT, ANTIKONIE UND ORGELUSE: DIE FRAUEN DES MINNERITTERS GAWAN \*

„Die sitlichen Lebensanschauungen einer zeit spiegeln sich am klarsten in dem verhältnis des mannes zur frau.“ So heißt es in einem Aufsatz von Karl Kinzel aus dem Jahr 1889 über *Die Frauen im Parzival*.<sup>1</sup> In den folgenden ca. hundert Jahren hat sich die Literaturwissenschaft immer wieder den Frauenfiguren in Wolframs von Eschenbach *Parzival* zugewandt. Überwiegend galt den Frauen in der *Parzival* handlung die Aufmerksamkeit, also Herzeloide, Condwiramurs und Sigune, in denen sich das Wolframsche Ideal der *minne* — „reht minne ist wâriu triuwe“ (*Parzival*, 532, 10) konkretisiert.<sup>2</sup>

\* Folgende Textangaben worden benutzt:

WOLFRAM VON ESCHENBACH — *Parzival*, Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Berlin, Walter de Gruyter, 1926.

CHRÉTIEN DE TROYES — *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, William Roach (Hrgs), Paris, 1959.

<sup>1</sup> KINZEL, Karl — *Die Frauen in Wolframs «Parzival»*, «ZfdPh», 21, 1889, S. 48-73, hier S. 48.

<sup>2</sup> s. dazu BUMKE, Joachim — *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart, Metzler, 1991, S. 184-185; GREENFIELD, John — *Minne and the Grail in Wolfram's Parzival*, «RFL — Línguas e Literaturas», 1, Porto, 1984, S. 195-208.

— ders., *Parzival und die Minne*. «RUNA», 3, 1985, S. 25-42.

— BUMKE, Joachim — *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart, Metzler, 1991, S. 184-185.

— HEISE, Ursula — *Frauengestalten im Parzival Wolframs von Eschenbach*, in «DU», 9, 1957, S. 37-62.

— SCHUMACHER, Marlies — *Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach*, Heidelberg, Winter 1967.

— SPIEWOK, Wolfgang — *Minneidee und feudalhöfisches Frauenbild. Ein Beitrag zu den Maßstäben literaturhistorischer Wertung im Mittelalter*, in S., W. — *Mittelalterstudien*, Göppingen, Kümmerle 1984.

— WIEGAND, Herbert E. — *Studien zur Minne und Ehe in Wolframs Parzival und Hartmanns Artusepik*, Berlin, New York, de Gruyter 1967.

Marion Gibbs unternahm in ihrer Monographie zu den Frauenfiguren in Wolframs *Parzival* als erste den Versuch, den weiblichen Figuren jenseits ihrer Funktionalisierung als Dame eines Helden gerecht zu werden.<sup>3</sup> Ihre Untersuchung bleibt jedoch bei einer ahistorischen Charakterisierung stehen, ohne die Figuren in ihrer Bedeutung für die Struktur des Romans und für die Rezipienten zu beleuchten. Zwar kann das Bemühen, Weiblichkeit in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen, als Versuch gewertet werden, die Rolle der Frau in Literatur und Gesellschaft aufzuwerten, jedoch fehlt diesem Ansatz die emanzipatorische Stoßrichtung, die durch die Einführung feministischer Fragestellungen Ende der achtziger Jahre in der Mediävistik spürbar geworden ist. Deren Zielsetzung formulierte Ingrid Bennewitz folgendermaßen:

„In Ermangelung eines weiblichen literarischen (Gegen-)Entwurfs zur männlichen weltlichen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit bleiben geschlechterdifferenzierende Untersuchungen angewiesen auf die Frage nach den literarischen Bildern von Frauen und Männern, die von männlichen Autoren für ein Publikum entworfen wurden, in dem wiederum häufig die Frauen zahlenmäßig dominiert haben mögen. Innerhalb dieser 'Männer' — Literatur gilt es, die den Zivilisationsprozeß mit-prägenden Festschreibungen der Geschlechterrollen, aber auch ihre Brüche und Widersprüche aufzudecken.“<sup>4</sup>

Diesem theoretischen Ansatz folgt die nachstehende Untersuchung. Es erscheint lohnend, das unterschiedliche weibliche Rollenverhalten der drei Frauenfiguren Obilot, Antikonie und Orgeluse und dessen Auswirkung auf das männliche Gegenüber, insbesondere Ritter Gawan, und auf die höfische Gesellschaft zu beleuchten und zu prüfen, welche Funktion es für den Gang der Handlung hat. Besonderes Augenmerk soll auf sprachliche Bilder für die Minnebeziehung gerichtet werden, um zu untersuchen, inwieweit sie Aufschluß über die Beziehung der Geschlechter geben.

---

<sup>3</sup> GIBBS, Marion — *wiplichez wibes reht. A Study of the Women Characters in the Works of Wolfram von Eschenbach*, Duquense, Duquense University Press, 1972.

<sup>4</sup> Ingrid Bennewitz nennt den 1989 von ihr herausgegebenen Sammelband *Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik*, Göppingen: Kümmerle 1989 als erste Publikation mit konsequent feministischer Fragestellung. S. dazu: BENNEWITZ, Ingrid — *Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik. Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Mediävistik*, in «ZfPh» 112, Heft 3, 1993, S. 383-393, hier S. 384.

Bei einem Vergleich der Vorlage Chrétiens de Troyes mit dem Wolframschen Werk wird deutlich, daß Wolfram eine sehr eigenständige Bearbeitung des Stoffes vornimmt, nicht zuletzt, was die Handlungsmöglichkeiten der Frauen angeht. Ihnen kommt durchaus nicht die passive Rolle der Frauen zu, die laut Forschungsliteratur für die hochhöfische Literatur bestimmend ist. Für Wolframs Minnekonzeption ist entscheidend, daß bei ihm, anders als in der zeitgenössischen Minnetheorie, eine ideale Minnebeziehung zur Ehe führt. Diese Minneehe ist nur dann von Bestand, wenn sie zwischen ebenbürtigen Partnern geschlossen wird; sie verlangt von der Frau *triuwe* und *māze*, d.h. uneingeschränkte Loyalität und Einsicht auf Seiten der Frau und Hilfsbereitschaft, Treue und Kampfesmut auf Seiten des Mannes. In der Gawanhandlung werden jedoch auch andere Beziehungsmuster vorgeführt, in denen die Minne positive Auswirkungen auf die Protagonisten und die höfische Gesellschaft hat, ohne daß sie zur Ehe führen. In Obilot und Antikonie trifft Gawan auf zwei Frauen, denen er Minnedienst leistet, ohne eine eheliche Verbindung anzustreben.

Obilot tritt im siebten Buch des Epos in Erscheinung, und zwar zunächst nur als Randfigur. Handlungsbestimmend sind zunächst Obie und Meljanz, ein „verkrachtes Liebespaar“, das wegen seiner falsch verstandenen Liebe Krieg und Unheil über das Land gebracht hat. Gawan befindet sich auf dem Weg nach Ascalun, wo er zu einem festgesetzten Termin wegen eines angeblich begangenen Mordes einen Zweikampf austragen soll. In Bearosche gerät er in einen Heeresaufmarsch; um nicht als feige angesehen zu werden, reitet er mitten in das Getümmel hinein, jedoch fest entschlossen, die Beobachterrolle beizubehalten.

Von einem Knappen erfährt er nun die Ursache für dieses kämpferische Szenario: Da die schöne Obie dem König Meljanz von Liz die *minne* verwehrt, bevor er ihr nicht mindestens fünf Jahre Minnedienst geleistet hat, möchte Meljanz sie, die ihn eigentlich liebt, für ihren Hochmut bestrafen und ihrem Vater den Kampf ansagen. Meljanz meint nämlich, als König ein Anrecht auf die Liebe der Tochter seines Vasallen zu haben.

Es ist nicht unerheblich, daß Wolfram hier ein Kampfgeschehen inszeniert, dessen Ursachen in falschen Vorstellungen von *minne* liegen. (Meljanz scheint hier der Vertreter einer vor-höfischen Auffassung von *minne* zu sein, will er doch den Minnelohn erzwingen.) Um so leuchtender kann jetzt das Verhalten des erfahrenen Minneritters Gawan und der kleinen Dame Obilot in den Vordergrund treten. Obilot, die Schwester

Obies und Tochter des Fürsten Lippaut, wird als „junge“ (Parz. 358,7), „wêneec vrouwelîn“ (Parz. 368. 29) und „junge sîeze clâre“ (Parz. 369, 1) bezeichnet. Aufgrund ihres Spielzeugs — sie spielt mit dem Töchterchen des Burggrafen ein Ringspiel (Parz. 368, 12), außerdem besitzt sie noch Puppen (Parz. 372, 18) — müssen wir sie uns als ca. acht- bis zehnjähriges Mädchen vorstellen. Dennoch scheint sie eingeweiht zu sein in höfisches Verhalten, und was Menschenkenntnis betrifft, scheint sie sogar ihrer älteren Schwester überlegen zu sein, denn im Gegensatz zu dieser erkennt sie gleich den auf die Burg zureitenden Gawan als Ritter, um dessen Dienst sie sich bemühen will.

Sie beschimpft die ältere Schwester, weil diese gegenüber König Meljanz zu hochmütig gewesen sei. Trotz aller Spontaneität und Impulsivität in der Redeweise läßt Wolfram sie zur Anwältin der rechten *mâze* in der *minne* werden. Während Obie aufgrund ihrer unglücklichen Liebe Gawan immer wieder mit falschen Behauptungen demütigt (Wolfram entschuldigt dieses Verhalten, den „von minne noch zornes vil geschit: nune wîzet ez Obiên niht“ (Parz. 366, 1f ), versucht Obilot, Gawan als Ritter für sich zu gewinnen.<sup>5</sup> Sie handelt im Sinne ihres Vaters, Fürst Lippaut, der darauf angewiesen ist, daß seine Töchter ihm, der keinen Sohn hat, tüchtige und hilfsbereite Schwiegersöhne ins Haus bringen.

Swer sol mit sîner tochter weln,  
 swie ir verboten sî dez swert,  
 ir wer ist anders als wert:  
 si erwirbt im kiuscheclîche  
 einen sun vil ellens rîche.  
 Des selben ich gedingen hân. (Parz. 367, 24-29)

Es ist kennzeichnend für Wolframs Minnekonzeption, daß die Frau den ersten Schritt tut. Es ist Obilot, die Gawan um seinen Beistand bittet und ihm dafür *minne* verspricht. In ihrer Bitte sind die vier Grundelemente des Minnedienstes enthalten.

---

<sup>5</sup> BUMKE, Joachim — *Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft*, in KROHN, Rüdiger (Hrsg.) — *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*, München, Beck, 1983, S. 40.

Zuerst stellt sie sich als würdige und sittsame Minnedame vor, die den Ritterdienst verdient:

hêre, ir sît der êrste man  
der ie mîn redegeselle wart:  
ist mîn zuht dar an bewart,  
und och mîn schamlicher sin,  
daz gît an freuden mir gewin:  
wan mir mîn meisterin verjach,  
diu rede waere des sinnes dach. (*Parz. 369, 4-10*)

Dann schildert sie ihre Not, an der sie selber unschuldig ist, denn sie befand sich auf dem Pfad der Tugend:

hêr, ich bit iwer unde mîn:  
daz lêrt mich endehafter pîn. (*Parz. 369, 11f*)

Weiter erläutert sie das Prinzip des Minnedienstes, indem sie die Verbindung von Mann und Frau durch den Kampf und in der Liebe erläutert. Sie sagt:

ir sît mit der wârheit ich,  
swie die namen teilen sich.  
mîns libes namen sult ir hân:  
nu sît maget unde man. (*Parz. 369, 17-20*)

Und danach verspricht sie den Lohn:

ich wil iu geben minne  
mit herzenlichem sinne. (*Parz. 369, 29-30*)

Mag Obilot hier auch nicht die volle Bedeutung der Worte verstehen, die sie sagt, so zeigt sie doch *in nuce* das ideale Verhalten eines Edelfräuleins. Es widerspricht allerdings allen Minnekonventionen, daß die Minnedame erst ihre Eltern um Erlaubnis fragt, bevor sie ihren Ritter um Dienst bittet und Lohn verspricht. (*Parz. 368, 15-22*). Jedoch spielt in der Beziehung Gawan/Obilot die Familie eine große Rolle; deren Wohlergehen ist für Obilot eine wichtige Motivation, diesen Ritter für sich zu gewinnen, und die Familie, insbesondere der Vater, ist ihr bei ihren Plänen behilflich.

Gawan möchte zunächst diesen Dienst nicht annehmen, da er ja in großer Zeitnot ist. Auch weist er seine kleine Gesprächspartnerin darauf hin, daß aufgrund ihres geringen Alters der Liebeslohn sowieso erst in fünf Jahren eingelöst werden kann. Erst als Gawan sich an die Worte Parzivals erinnert, man müsse zuweilen den Frauen mehr vertrauen als Gott, entschließt er sich, für das Edelfräulein zu kämpfen. Mit einer Rede, die in Worten und Bildern einem christlichen Segensspruch ähnelt, bekräftigt Obilot ihr Bündnis. (*Parz.* 371, 1-12)

Die Szene bekommt einen humoristischen Anstrich, als die kleine Obilot sich bei ihren Eltern beklagt, sie habe außer ihren Puppen kein Liebespfand zu geben; doch die praktisch denkenden Eltern, die in dem neu gewonnenen Ritter eine äußerst wichtige Unterstützung sehen, sorgen sofort für Abhilfe. Obilot bekommt ein kostbares Kleid aus Seide. Einen Ärmel davon soll Gawan erhalten und ihn vor dem Kampf an seinen Schild nageln.

Da Gawan sehr erfolgreich für seine Minnedame kämpft und König Meljanz gefangen genommen wird, kann dieser am Ende des Kampfes Obilot als Gefangener übergeben werden. Indem Obilot ihn dazu verpflichtet, sich auch ihrer Schwester Obie zu unterwerfen und sie zur Gattin zu nehmen, stiftet sie Frieden unter den kriegführenden Parteien und erweist ihren Eltern einen Dienst, da sie deren Macht mit Hilfe des wehrhaften Schwiegersohnes stabilisiert.

In ihrer Entscheidung manifestiert sich die göttliche Macht der *minne*.

got ûz ir jungen munde sprach:  
ir bete bédenthalp geschach.  
dâ meistert frou minne  
mit ir krefteclîchem sinne,  
und herzenlîchiu triuwe,  
der zweier liebe al niuwe. (*Parz.* 396, 19-24)

Wolfram stellt hier einen Extremfall der höfischen *minne* vor, weil hier der Dienst keinen Lohn erfährt, ja nicht erfahren kann, denn Obilot ist noch ein Kind. Es gelingt aber doch kraft ihrer Tugend und *minne* zu einem für die ganze höfische Gesellschaft glücklichen Ergebnis zu kommen.

Es kann als poetischer Kunstgriff des Autors gewertet werden, daß er hier das so häufig in der höfischen Epik durchgespielte Thema der *minne*

zwischen einem sehr erfahrenen Artusritter und einem kindlichen Mädchen inszeniert. Zwar kommt auch bei Chrétien de Troyes die Beziehung Gavain/La Pucele as Mances Petites vor. Jedoch steht bei Chrétien eine andere Motivation im Hintergrund: La Pucele as Mances Petites wurde von ihrer Schwester geohrfeigt, weil sie Gavain verteidigte. Der Ritter muß kämpfen, um ihr Genugtuung für die erfahrene Demütigung zu verschaffen. Von *minne* ist bei Chrétien nicht die Rede.

Es zeichnet Wolfram von Eschenbach als einen realistischen Erzähler aus, der seine Figuren auch psychologisch greifbar macht und sie nicht nur zum Sprachrohr seiner Ideen werden läßt, wenn er zeigt, welche persönlichen Auswirkungen diese Minnebeziehung auf die beiden Beteiligten hat. Denn während Gawan als glänzender Held zu neuen Taten aufbrechen kann, bleibt Obilot laut weinend zurück. Als junges Mädchen konnte sie nur in dem Moment aktiv werden, indem es ihr gelang, einen Ritter für sich zu verpflichten.

Dennoch taucht — und sei es nur in der Metaphorik des Ritterdienstes — die Idee des Rollentausches und der Ebenbürtigkeit auf. Denn in dem Symbol des Schildes, auf dem der Ärmel des Kleides befestigt ist, wird gezeigt, daß Gawan für sein Mädchen kämpft. Sie leiht ihm ihren „Arm/Ärmel“ und gibt ihm, dem Mann, dadurch die Kraft, im Kampf zu bestehen. Vorsichtig löst Gawan ihn nach dem Kampf vom Schild, und Obilot zieht ihn sich voller Stolz und Triumph gegenüber ihrer Schwester Obie an. Auch in der Formulierung „nu sît maget unde man.“ (*Parz.* 369, 17-20), mit der Obilot zum Minnedienst auffordert, zeigt sich diese Vorstellung der Gleichwertigkeit.

Mit Antikonie führt uns Wolfram in eine ganz andere Atmosphäre als mit Obilot.<sup>6</sup> Während sich in der Obilot-Episode der Reiz aus dem mit vollem Ernst betriebenen Minnespiel eines kindlichen Mädchens mit einem erfahrenen Ritter ergibt, so werden in dem Antikonie-Abenteuer die Konventionen des Minneverhältnisses in entgegengesetzter Weise in ihr Extrem getrieben. Hier erhält der Ritter den Liebeslohn, ohne vorher Dienst geleistet zu haben. Die Szenen sind voller Erotik, die körperliche Attraktion steht im Vordergrund, die Außenwelt tritt nur als Störfaktor auf,

---

<sup>6</sup> Zu Antikonie s. ZUTT, Herta — *Gawan und die Geschwister Antikonie und Vergulaht*, in SCHELL, RÄdiger (Hrsg) — *Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit*, Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag, Bern, Francke, 1989, S. 97-117.

nicht als Element der Minnebeziehung. Auch hierin liegt ein Unterschied zur Obilot-Szene, denn dort war das Minneverhältnis eingebunden in gesellschaftliche Zustimmung und Unterstützung durch die Familie.

Zunächst ist es Antikonies Bruder Vergulaht, der Gawan an seine Schwester verweist; weil er selbst auf der Jagd ist, soll Gawan mit ihrer Gesellschaft vorlieb nehmen. Der Bruder preist sie als sehr kurzweilig und unterhaltsam an (*Parz.* 402, 29-30; 403, 5-8).

Der Erzähler schaltet sich selbst ein, um Antikonies Schönheit zu loben; ironischerweise tut er das, nachdem er eine Burg gepriesen hat, die sehr groß und weithin bekannt ist. Er vergleicht die Schönheit dieser Frau mit derjenigen der Markgräfin von Heitstein, sie ebenfalls weithin bekannt ist, weil man bei ihr mehr Vergnügen findet als anderswo.

was si schoen, daz stuont ir wol:  
unt hete si dar zuo rehten muot,  
daz was gein werdekeit ir guot;  
sô daz ir site und ir sin  
was gelîch der marcgrâvin.  
Diu dicke vonme Heitstein  
über al die marke schein.  
wol im derz heinliche an ir  
sol prüeven! Des geloubet mir,  
der vindet kurzewîle dâ  
bezzet denne anderswâ. (*Parz.* 403, 26-404,6)

Nach dieser Exposition führt der Erzähler die beiden Protagonisten zusammen. Wieder wird die Schönheit der Königin besungen, und der Erzähler bedauert, daß Heinrich von Veldeke nicht mehr am Leben sei, um dies angemessen zu tun — nur er hätte ihre Schönheit angemessen beschreiben können (*Parz.* 404, 28-30).<sup>7</sup> Gawan ist sofort von dieser Frau

---

<sup>7</sup> BERTAU, Nach Karl — *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*, München, Beck, 1983, S. 151f, ist diese „waghalsige“ Lobrede als Seitenhieb auf das bigotte Hofpublikum zu verstehen. Die Markgräfin war anscheinend eine zu der Zeit bekannte Frau.

Die gehörte durch Heirat zu jener Familie, aus der die erste, 1153 ehebrecherisch geschiedene Gemahlin Barbarossas stammte.

Karl Bertau weist auch darauf hin, daß in der mittelalterlichen Literatur gerne der Name Veldekes zitiert wurde, wenn eine Rede durch ein Unsagbarkeitstosopis eingeleitet werden sollte. (S. 32).

begeistert, schon der Willkommenskuß übersteigt den Charakter einer Begrüßungsformalität. Der Erzähler beschreibt ihren Mund als „heiz, dick unde rôt“ — Attribute des Begehrens, die bei der Beschreibung dieser Frau viel expliziter genannt werden als bei den übrigen Frauenfiguren dieses Epos.

Gâwân sprach ‘frouwe, iwer muont  
ist sô küssentlich getân,  
ich sol iweren kus mit gruoze hân.’  
ir munt was heiz, dick unde rôt,  
dar an Gâwân den sînen bôt.  
da ergienc ein kus ungestlich. (*Parz. 405, 16-21*)

Das folgende Gespräch weist Antikonie als eine in Liebesdingen erfahrene Dame aus:

süezer rede in niht gebrast  
bêdenthalp mit triuwen.  
Si kunden wol genuwen,  
er sîne bete, si ir versagen. (*Parz. 405, 24-27*)

Die Avancen Gawans nimmt sie gerne entgegen, die Situation hätte sich noch weiter zugespitzt, wäre das Paar nicht unterbrochen worden. Gawan wird als der vermeintliche Mörder von Antikonies Vater erkannt und angegriffen. Antikonie bewährt sich im folgenden als Verteidigerin ihres Galans, sie zeigt ihm eine günstige Verteidigungsposition im Turm. Außerdem kämpft sie selber sehr tapfer mit den ihr zur Verfügung stehenden Waffen: Sie schleudert große schwere Schachfiguren auf ihre Feinde und streckt sie damit zu Boden. Auch hier scheint sie ein Tabu zu brechen, denn es geziemt sich nicht für eine höfische Frau zu kämpfen. Der Erzähler rechtfertigt ihr Verhalten jedoch durch ihre Treue und Zuneigung zu Gawan.

swâ harnaschrâmec wirt ein wîp,  
diu hât ir rehts vergezzen,  
sol man ir kiusche mezzen,  
sîne tuoz dan durch ir triuwe. (*Parz. 409, 12-15*)

Auch später, nachdem es durch das rettende Eingreifen Kingrimursels zu Friedensverhandlungen kommt, tut sich Antikonie durch Loyalität und Mut hervor, sie beruft sich auf das Gastrecht und das Recht auf Zuflucht bei einer Frau, durch beides sei Gawan geschützt. Während die endgültige Entscheidung über das weitere Schicksal Gawans gefällt wird, sind Kingrimursel und Gawan zu Gast in der Kemenate Antikonies, wo sie auf fürstlichste mit guten Speisen und Getränken bewirtet werden. Der Erzähler betont die bukolische Atmosphäre, zahlreiche Jungfrauen treten zur Bedienung auf, denen er wie jungen Falken die erste Mauser wünscht — was wohl als Anspielung auf Defloration verstanden werden muß.<sup>8</sup> (*Parz.* 424, 1-6)

Dem Helden soll es auch des Nachts gut ergangen sein, so deutet der Erzähler an:

man pflac des heldes unverzagt  
es nahts aldâ, wart mir gesagt,  
daz harte guot was sîn gemach. (*Parz.* 426, 11-13)

Die Antikonie-Episode endet damit, daß Gawan weiterziehen darf, jedoch verpflichtet wird, den Gral zu suchen. Beim Abschied werden noch einmal Antikonies Qualitäten gepriesen:

mit lobe wir solden grüezen  
die kiuschen unt die süezen  
Antikonien,  
vor valscheit die vrîen.  
wan si lebte in solhen siten,  
daz ninder was underriten  
ir prîs mit valschen worten.  
al die ir prîs gehörten,  
ieslîch munt ir wunschte dô  
daz ir prîs bestüende alsô  
bewart vor valscher trüeben jehe. (*Parz.* 427, 5-15)

---

<sup>8</sup> SCHNELL, Rüdiger — *Vogeljagd und Liebe im VIII. Buch von Wolframs Parzival*, in «PBB» 96, Tübingen 1974, S. 256, deutet die Mauser als Geschlechtsreife.

Es fällt auf, wie der Erzähler immer wieder Antikonie in Schutz nimmt, indem er ihre Unbescholtenheit hervorhebt. Auf der anderen Seite muß man feststellen, daß die Darstellung dieser Figur oft genug ironische und burleske Elemente enthält. Gawan zum Beispiel denkt beim Anblick ihrer Taille an einen Hasen am Bratspieß<sup>9</sup> (*Parz.* 409, 26f, er vergleicht ihre Schlankheit mit der einer Ameise (*Parz.* 410, 2-4), auch tauchen zahlreiche Vergleiche aus dem Bereich der Vogeljagd auf.<sup>10</sup> An anderer Stelle sieht er die kämpfende Antikonie wie die Krämerinnen aus Dollenstein zur Fastnachtszeit (*Parz.* 409, 8-11). Insgesamt gerät so die Antikonie Wolframs zu einer recht ambivalenten Figur. Was könnte Wolfram dazu bewogen haben, hier eine Königin dargestellt zu haben, die in so vielen Zügen nicht dem hehren Frauenideal entspricht?

Zunächst natürlich die Vorlage Chrétiens: Die Antikonie Chrétiens, La Pucele, ist ein hübsches, wohlzogenes Mädchen, das sofort bereit ist, den ihr vom Bruder anempfohlenen Ritter zu empfangen und sich um ihn zu kümmern. Ziemlich schnell werden Küsse ausgetauscht, was ihr aber dann zum Vorwurf gemacht wird, denn Gawan wird als der angebliche Mörder ihres Vaters erkannt. Sie bekommt jedoch nicht so viele Konturen

---

<sup>9</sup> Ders., *a.a.O.*, S. 260. Rüdiger Schnell weist darauf hin, daß bei Ovid, *ars amandi III*, 662 ein begehrtes Mädchen als Hase bezeichnet wird. Das Bild vom Hasen am Bratspieß ist in seiner sexuellen Konnotation also recht eindeutig. Diese Interpretation scheint mir einleuchtender als die Karl Bertaus', der im Reim von 'hasen' und 'nasen' nur einen Kalauer sehen will. S. BERTAU, Karl — *a.a.O.*, S. 74.

<sup>10</sup> Insgesamt gibt es sieben Textstellen, in denen die Vogelmetaphorik auftaucht: (*Parz.* 402, 7-13; 406, 28-407, 1; 409, 30f; 424, 2f; 425, 21; 427, 16; 429, 1f) Rüdiger Schnell kommt zu folgenden Interpretationsergebnissen: Der Vergleich Gawans mit einem „kranken Ar“ beinhaltet eine Bewertung der nachfolgenden Minneszene. Ein Adler als Raubvogel des niederen Flugs ist kein Tier der höfischen Beizjagd (wie der hochfliegende, als edler geltende Falke), da er die Beute nicht schlägt, sondern fängt. Ein Strauß, mit dem Antikonie verglichen wird, kann überhaupt nicht fliegen und ist es deshalb als sehr leichte Beute anzusehen, die der nicht so mutige Adler vorzieht. „Infolge des Vogelvergleichs innerhalb der Minneszene wird eine reizvolle formale und inhaltliche Beziehung zur Jagdszene geschaffen: während Verguläht mit Falken auf Reiher und Kraniche beizt — deshalb begleitet er ja Gawan nicht auf die Burg —, macht sein Gast Gawan als Adler Jagd auf seine Schwester.“ S. SCHNELL, Rüdiger — *a.a.O.*, S. 256.

Antikonies Falkenblick (*Parz.* 427, 16f) könnte bedeuten, daß sie sich nach erneuter Beute umschaute — in ihrer Hinwendung zu immer neuen Gästen liegt ihre „staete“. Ders., *a.a.O.*, S. 264.

und Möglichkeiten, selbständig zu handeln wie bei Wolfram. Auch die Metaphorik aus dem Bereich der Vogeljagd ist eine Zutat Wolframs, sie dient dazu, die *minne* mit der Jagd zu assoziieren als ein leichter Zeitvertreib, bei dem die Rolle des Jägers nicht von vornherein dem Mann zukommt, sondern ebenfalls von der Frau übernommen werden kann — wie in Antikonies Falkenblick deutlich wird, der nach der Beute Ausschau hält. Wolfram beschreibt Gawans und Antikonies Zusammensein als lustig, lustvoll, aber auch gefährlich, und nicht als moralisch verwerflich, sein Spott richtet sich vielmehr gegen die bigotten Zuhörer, die sich für tugendsam halten und es in Wirklichkeit nicht sind.<sup>11</sup>

nu hoer dise âventiure  
 der getriwe unt der gehiure.  
 Ich enruoche umb d'ungetriuwen.  
 Mit dürkelen riuwen  
 hânt si alle ir saelekeit verlorn:  
 des muoz ir sêle liden zorn. (*Parz.* 404, 11-16)

Außerdem wird hier an einem weiteren Beispiel darauf hingewiesen, wie durch *minne* Frieden gestiftet wird, denn letztlich ist es doch Antikonies couragiertem Verhalten und ihrer *triuwe* zu Gawan zu verdanken, daß dieser nicht sofort von ihrem Bruder Vergulaht umgebracht wird.<sup>12</sup> Dies ist außerdem die Vorwegnahme einer anderen Figurenkonstellation, die in den Büchern X-XIII dargestellt wird: Itonje, die Schwester Gawans, liebt Gramoflanz, dessen Vater angeblich von Gawan getötet wurde. Auch hier gelingt es, durch *minne* das Prinzip der Blutrache aufzuheben und zu einer Versöhnung zu kommen.

Mit Orgeluse trifft Gawan auf die Frau, die für ihn bestimmt ist<sup>13</sup>; sie wird ihm die schwierigsten Aufgaben stellen und ihm den größten Lohn geben — ihre Liebe und die Einwilligung in die Ehe. Die Darstellung ihrer Person und ihrer Geschichte nimmt einen großen Raum im Epos ein, ist sie jedoch zusammen mit ihrem männlichen Gegenüber, Gawan,

<sup>11</sup> BERTAU, Karl — *a.a.O.*, S. 152.

<sup>12</sup> *der.*, *a.a.O.*, S. 84.

<sup>13</sup> Zur Orgeluse — Gestalt s. grunddsntzlich WYNN, Marianne — *Orgeluse. Persilichkeitsgestaltung auf chrestienschem Modell*, «GLL», 30, 1976/77, s. 127-137.

handlungsbestimmend in den Büchern X-XIV. Der Erzähler führt sie ein als eine wunderschöne Dame, deren Schönheit der Condwiramurs gleicht:

ein brunne üzem velse schôz:  
dâ vander, des in niht verdrôz,  
ein alsô cläre frouwen,  
dier gerne muose schouwen,  
aller wîbes varwe ein bêâ flûrs.  
âne Condwîrn âmûrs  
wart nie geborn sô schoener lîp.  
Mit clârheit süeze was daz wîp,  
wol geschiet unt kurtoys.  
Si hiez Orgelûse de Lôgroys. (*Parz.* 508, 17-26)

Orgeluse, die Herzogin von Logroys, ist selbstbewußt und tatkräftig, außerdem gebildet, zum Beispiel spricht sie mit einem ihrer Diener arabisch (*Parz.* 529, 20). Dazu hat sie mehrere Ritter, die ihr Dienst leisten, und einen persönlichen Leibwächter. Sie ist nicht an einen festen Ort gebunden wie die anderen Frauen im Epos, sondern bewegt sich frei, zu Fuß oder zu Pferd. Ihr Reichtum ist beträchtlich, sie besitzt ausgedehnte Ländereien und ist Gerichtsherrin (*Parz.* 529, 2-16). Sie sucht einen Mann, um Rache zu üben, aber nicht, um ihre Herrschaft zu sichern.

Gawan begegnet dieser außergewöhnlichen Frau in der Natur, neben einer Quelle. Sie wird von Anfang an mit den ursprünglichen Kräften in Verbindung gebracht, eine sinnliche Frau, die zur Liebe auffordert. Gawan ist sofort von ihr gefesselt; er macht ihr überschwengliche Komplimente, die sie jedoch schnippisch zurückweist; bei ihr sei keine Liebe als Lohn für ritterliche Taten zu erwarten, höchstens Schimpf und Schande. Dreimal warnt sie ihn ausdrücklich vor dem Dienst.

Aber Gawan läßt sich nicht abschrecken, selbst als die Hofgesellschaft der Herzogin und ein weiser alter Mann ihn vor dieser Frau warnen (*Parz.* 514, 6-8), die schon so viele tapfere Männer in den Tod getrieben habe. Auch sei ihre Schönheit nur äußerlich, in Wirklichkeit sei sie kalt und herzlos. Dem Hörer mag es nun erscheinen, als ginge von der schönen Herzogin ein seltsamer Zauber aus. Und so befiehlt sich Gawan auch Gott an, bevor er sein Abenteuer beginnt als ihr dienstleistender Ritter und aufbricht, um ihr Pferd zu holen.

Als Gawan zu ihr zurückkehrt, hat Orgeluse ihre Haube hochgebunden — ein deutliches Signal der Bereitschaft zum Flirt. (*Parz.* 515, 1-6) Jedoch

hört Gawan aus ihrem „stüezen“ Mund keine freundlichen Worte, sondern nur Provokationen. Sie läßt sich auch nicht von ihm aufs Pferd heben, sondern springt selbst mit einem Satz in den Sattel — ein möglicher Hinweis auf ihre beinahe amazonenhafte Selbständigkeit und Kraft. Es fallen ihr immer neue Varianten der Demütigung ein, sie verletzt ihn in seiner Standesehre und bezeichnet ihn als Quacksalber (*Parz.* 517, 1-2) oder als Händler (*Parz.* 531, 12 — 18); als er sich an den Haaren ihres Dieners verletzt, lacht sie voller Schadenfreude (*Parz.* 521, 16-21). Ebenso amüsiert sie sich, als man ihm sein Pferd stiehlt und er auf einem Klepper reiten muß, ja schließlich zu Fuß geht. (*Parz.* 534, 10)

Orgeluse geht sogar soweit, ihn als Mann lächerlich zu machen; sie nimmt „verbaliter eine Entkleidung Gawans“ vor, wenn sie zu ihm sagt: <sup>14</sup>

der dort kumt, iuch sol sîn hant  
 sô vellen, ob iu ist zetrant  
 inder iwer niderkleit,  
 daz lât iu durch die frouwen leit,  
 die ob iu sitzent unde sehent.  
 waz op die iwer laster spehent? (*Parz.* 535, 19-24)

Man kann in der zotigen Rede der Orgeluse ein Werben um Gawan sehen; er ist Objekt ihrer Aggression, aber gleichzeitig auch ihrer sexuellen Wünsche. Die Frage stellt sich, warum sich Gawan diese hämische Behandlung von einer Frau gefallen läßt. Der Erzähler gibt in einem Kommentar die Antwort: Es ist die Kraft der *minne*, die Gawan mit solcher Duldsamkeit erfüllt. Und es ist verletzte *minne*, die Orgeluse veranlaßt, so unfreundlich mit Gawan umzugehen. Der Erzähler warnt davor, diese Frau vorschnell zu verurteilen. (*Parz.* 516, 3-8).

Gawan scheint ein so großes Interesse an dieser Frau zu haben, daß er alle Provokationen geduldig erträgt. Der sonst kämpferische und aktive Ritter verhält sich in der Beziehung zu Orgeluse eher passiv. Letztendlich verdankt Gawan es seiner abwartenden, defensiven Haltung, daß es ihm gelingt, die Abenteuer auf *Schasteil marveil* zu bestehen, denn Gawan bahnt sich den Weg in das Schloß nicht mit Kampf, sondern mit Fragen.

<sup>14</sup> MOHR, Wolfgang — *Parzival und Gawan*, in RUPP, Heinz (Hrsg.) — *Wolfram von Eschenbach*, Darmstadt, WBG, S. 295.

Das Abenteuer auf dem Wunderbett *Lit marveile* besteht er nur, weil er sich mit seinem Schild bedeckt, bis der Stein- und Pfeilhagel, der auf ihn niederprasselt, aufhört. Gawan wird dieses unruhige Bett mit seinem Nachtlager vergleichen, das ihm, weil ihn der Gedanke an Orgeluse quält, keine Ruhe gibt (*Parz.* 587, 15-22). Auch der Umgang mit Orgeluse erfordert von ihm geduldiges Abwarten.<sup>15</sup> Orgeluse fordert also von ihrem Ritter völlige Hingabe, bevor sie sich selbst preisgibt und den Liebeslohn gewährt.

Der Übergang in Orgeluses Verhalten wird sinnfällig durch die letzte Aufgabe, die sie Gawan stellt: Er soll mit seinem Pferd über die „wilde Schlucht“ springen und einen Kranz von einem Baum holen. Dieser Baum wird jedoch von einem gefährlichen Ritter bewacht — von Gramoflanz, der Orgeluses Lebensglück zerstört hat, indem er ihren Mann Cidegast tötete. Man kann in diesem Bild des Sprunges über die Schlucht die Aufforderung sehen, in die Sphäre der Frau einzutreten, sich mit ihrer Vergangenheit und ihrer Persönlichkeit auseinanderzusetzen. Wir finden ein ähnliches Motiv der Überquerung einer Schlucht auf einer schwankenden Brücke, bevor Parzival zu Condwiramurs kommt. Die Angst, die der Held dabei haben könnte, wird jedoch nur dem Pferd zugeschrieben.

Für Gawan ist diese Aufgabe höchst riskant — er stürzt mitsamt seinem Pferd in das reißende Wasser; auch hier ist es in der Erzählung das Tier, an dem die Bedrohung des Helden veranschaulicht wird. Nach dem Sprung über die wilde Schlucht ändert die Herzogin ihr Verhalten gegenüber Gawan — es ist, als wäre sie aus einer Erstarrung und Gefühlslosigkeit erlöst, sie beginnt zu weinen. Tränen begleiten auch ihre Lebensbeichte, die sie dann Gawan vorträgt. Ihr Stolzden schon ihr Name nahelegt, ist damit überwunden.

Aus ihrer unglücklichen Liebesgeschichte läßt sich nun ihr abweisendes, ja bösesartiges Verhalten gegenüber Gawan und so vielen anderen Rittern erklären (*Parz.* 612, 21-27). Seit dem Tod ihres geliebten Cidegast hatte Orgeluse ihr ganzes Leben darauf hin ausgerichtet, jemanden zu finden, der an dem Mörder Gramoflanz Rache üben könnte. König Amfortas hatte ihr gedient und ihretwegen die unheilbare Wunde erhalten. Auch mit Clinschor hatte sie ein Abkommen geschlossen, um Gramoflanz ins Verderben zu locken. Sie hat Ritter für Sold dienen lassen, oder, wenn sie wohlhabend waren, für *minne*. (*Parz.* 618, 15-20)

---

<sup>15</sup> BERTAU, Karl — *a.a.O.*, S. 91.

Durch Orgeluse wird die Verbindung von Artus- und Gralsgesellschaft deutlich: Amfortas hatte ja wegen einer Liebesbeziehung, die ihm als Gralskönig nicht zustand, eine ähnliche Verletzung erlitten wie Clinschor durch seine ehebrecherische Liebe. Durch verfehlte *minne* war die Gralsgesellschaft in Munsalvaesche und die Artusfamilie in *Schasteil marveil* in große Not geraten. Gawan schafft es durch sein vorbildliches Verhalten als Minneritter und durch seine Fragen, die Gefangenen auf *Schasteil Merveil* zu befreien, ebenso wie Parzival die Gralsfamilie durch seine Buße und durch seine Mitleidsfrage.

Orgeluse muß allerdings, nachdem Gawan alle Aufgaben erfüllt hat, ihre Selbständigkeit und ihren Stolz aufgeben. Sie bittet ihn um Verzeihung für ihr Verhalten (*Parz.* 614, 1-10). In der weiteren Darstellung verliert sie ihr charakteristisches, sprödes Verhalten und wird sie in ihrer Funktion als Minnedame dargestellt: Sie heilt die Liebesqual des Helden, indem sie sich ihm hingibt (*Parz.* 643, 27-30) und in die Ehe einwilligt. Sie überwindet ihren Stolz, indem sie Parzival, der sie ja als Minnedame abgelehnt hatte, begrüßt (*Parz.* 696, 8-14) und schließlich ihrem ärgsten Feind, Gramoflanz, verzeiht (*Parz.* 729, 16-24).

Ihr Verhalten ist also wieder hoffähig, gesellschaftskonform, ja — stabilisierend, da sie Frieden stiftet. Anders als bei Chrétien de Troyes, wo Orgueilleuse de Nogres als böse und grob schimpfende Frau beschrieben wird, versucht Wolfram ihr Verhalten psychologisch zu begründen.

Von der persönlichkeitsgefährdenden, aber auch stärkenden Macht der *minne* war im ersten Teil die Rede: Das „Wunderbett“, die „wilde Schlucht“, aber auch das heilende „dunkle Kraut“ auf hellem Grund sind anschauliche Bilder für die Macht der Erotik über das Individuum, wobei bei Wolfram häufig die Frau die treibende Kraft ist, während wir den Helden eher in der passiven Rolle sehen. Sobald die Ehe geschlossen ist, wird von der Frau jedoch ein anderes Verhalten erwartet, nämlich *triuwe*, das heißt Hingabe und Einsatzbereitschaft, durch die die *minne* gestärkt wird.

Mit Orgeluse führt uns Wolfram eine Frau vor, die durch verletzte *minne* zu extremem Haß fähig wurde — in sehr abgemildeter Form war das auch schon bei Obie der Fall. Orgeluse wandelt diesen Haß nicht in Trauer um, sondern schmiedet tatkräftig ihre Rachepläne, für die sie auch andere Ritter einspannt. Durch die *minne* Gawans, der sich auf ihre Forderungen einläßt, wird sie wieder minnefähig und überwindet ihren Haß.

Die Untersuchung der drei sehr verschiedenartigen Frauenfiguren hat gezeigt, daß ihnen eine entscheidende, handlungstragende Funktion zukommt. Gawan kann sich in den unterschiedlichsten Beziehungen als treuer Minneritter bewähren; er läßt sich aus sehr verschiedenen Situationen heraus beauftragen, Kämpfe zu bestehen, schwierige Aufgabe zu lösen und schließlich den Frieden in der Gesellschaft wieder herzustellen. Den Frauen, mit denen er zu tun hat, wird ein sehr breites Handlungsspektrum zugestanden, ohne daß der Erzähler wertend eingreift: sowohl die minderjährige als auch die leichte und die schwierige Minnedame werden als legitime Gegenüber des männlichen Helden dargestellt.

In der Konzeption der höfischen *minne* sind bei Wolfram Männer und Frauen gleichwertig, aber die *minne* kann erst dann zur Ehe führen, wenn das Dienst-Lohn-Verhältnis zwischen den Partnern stimmt. Deshalb hat sie in der Obilot- und Antikonie-Episode keinen Bestand, sondern erst in der Beziehung zwischen Gawan und Orgeluse. Für die Beziehung zwischen den Geschlechtern findet der Autor suggestive und faszinierende Bilder — das vom geliehenen Arm, von der Jagd, dem Sprung über die wilde Schlucht und andere mehr. Sie zeugen von der Freude, aber auch dem Wagnis einer Beziehung, sowohl für den Mann als auch für die Frau.

Susanne Munz-Thiessen

## O REGRESSO DE D. SEBASTIÃO — NARRATIVA E MITO NA FICÇÃO PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Quando em 1977 José Cardoso Pires publicava *E Agora, José?*, interrogando-se sobre o seu papel de escritor e de cidadão num novo Portugal saído da chamada Revolução dos Cravos, esse título e essa interrogação não perpassavam conscientemente, ou não, pelo espírito de todos os *josés* e *marias* portugueses?

Não é impunemente que uma velha nação secular, senhora do último dos impérios coloniais, quer essa posse fosse vivida numa delirante atitude eufórica ou com uma dramática má consciência, se vê subitamente reduzida à sua dimensão europeia. Cinco séculos de império, quarenta anos de mística imperialista em plena era de descolonizações, quinze anos de guerra colonial e no fim de tudo um rectângulo a ocidente da Europa, na cauda do desenvolvimento económico e social, não podia deixar de gerar perplexidades, interrogações, medos... Quem somos nós? Que destino é o nosso, agora que já não há mais mundos aonde levar europas, agora que o mar deixou de ser ultra-mar, agora que nós somos apenas nós? *E Agora, José?*

Quando estas interrogações iam sendo dramaticamente formuladas e a consciência da perda ia sendo assumida, uma outra realidade começa pouco a pouco a delinear-se com a integração no projecto europeísta da Comunidade. Perplexidades novas ou acrescidas se definem: De país multirracial e multicontinental, de povo em diáspora, eis-nos tornados, ou retornados, Europa; de centro de um império, foco irradiador de civilização, mesmo que a civilização quase já só tivesse a face de uma administração repressiva e de uma guerra sem perspectiva de fim, eis-nos periferia, parentes pobres e distantes de uma Europa rica, com tendência a irradiar tudo o que não seja ela própria, cujos centros de decisão sentimos

escaparem-nos e que de nós pouco sabe. Somos um país na cauda das estatísticas? Ou só uma vasta praia e um idílico jardim, perfeito remate despoluído de uma Europa pós-industrializada? Ou somos o país de um excêntrico poeta que se desmutiplica em vários? Ou um povo de velhos argonautas que paradoxalmente espera que um jovem rei atravesse séculos de bruma para cumprir a promessa de um outro poeta visionário — ser a *Maravilha fatal da nossa idade?*

Neste fim de século chegam até nós, vindos de um outro fim de século, ecos cujo sentido se renova, apesar de todas as distâncias: desenterram-se velhas obsessões de decadência nacional, repõem-se seculares querelas quanto ao nosso destino colectivo, revisitam-se mitos pátrios. O grito paroxístico de Junqueiro em *Finis Patriae* torna-se a ouvir e a adquirir renovados sentidos.

É o fim da pátria? Talvez a questão colocada assim ganhe excessivas conotações dramáticas e recupere em demasia o visionarismo romântico do aflito Junqueiro. Mas que a conjugação do clima finissecular com o circunstancialismo do nosso percurso nacional concorre, ao nível do imaginário nacional, em geral, e do imaginário cultural e literário, em particular, para um questionamento da pátria, prova-o a multiplicação de officios rituais rememorativos das glórias de antanho (os centenários de Camões, das descobertas, do Infante D. Henrique), de ensaios sobre a identidade nacional, de novas histórias de Portugal, de textos ficcionais de autognose nacional.

\*

\* \*

Em muito do ensaísmo actual de autognose da pátria domina um discurso nacionalista e mítico, defendendo identidades ônticas e transtemporais e destinos de razão teleológica e transcendente. Quer se assuma como mais conservador ou mais progressista, mais iberista ou mais europeísta, mais atlantista ou mais localista, é um discurso ficcional, que inventa Portugal, sobre o passado ou sobre o futuro. Trata-se de um discurso que em última análise corre o risco de encerrar-se na tautologia — Portugal é Portugal, rejeitando os discursos de pendor sociologizante, que tendem a olhar o país em permanente processo de transformação<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa — “Onze Teses por ocasião de mais uma Descoberta de Portugal”, *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994.

Continua-se a inventar Portugal, a ficcionalizar a pátria, revisitando o passado ou inventando futuros, por vezes inventando o passado, lembrando o futuro, esquecendo o presente e sobretudo os portugueses. Repare-se como uma certa nova direita, representada por exemplo nos livros de um Miguel Esteves Cardoso, se compraz evidenciando frequentemente como os portugueses são horrorosos, mas Portugal é Portugal e a pátria não se discute.

Boa parte do vastíssimo *corpus* ficcional dos últimos 20 anos centrado na autognose nacional, procura inventar um Portugal presente, à procura de novos rumos, de outros destinos que todavia integrem o passado mítico, em narrativas de esperança e desesperança, de luz e sombra, feitas de certezas e de incertezas. São narrativas de destino, em que se reclama um ser da pátria e se afirma uma essência pátria e que, de um modo geral, convivem problemáticamente com o *estar* da pátria.

Basta lembrar, ao sabor da memória e sem nenhuma preocupação de um qualquer ordenamento, livros que ao longo deste período foram vindo a lume como *As Fúrias* de Agustina Bessa-Luís, *Lusitânia*, de Almeida Faria, *As Naus*, de Lobo Antunes, *Portuguex*, de Armando Silva Carvalho, *O Naufrágio de Sepúlveda*, de Graça Moura, *A Nau de Quixibá*, de Pinheiro Torres, *A Jangada de Pedra*, de Saramago, *O Bosque Harmónico*, de Abelaira, *O Viúvo*, de Fernando Dacosta, *O Cais das Merendas*, de Lídia Jorge, *Bestiário Lusitano*, de Alberto Pimenta, *Partes de África*, de Helder Macedo. E a enumeração poderia continuar...

Uma tal vaga avassaladora permite o aviso jocoso que Luísa Costa Gomes entende fazer ao leitor no início de um romance seu de 1988, *O Pequeno Mundo*:

“Leitor! Este livro não fala do 25 de Abril. Não se refere ao 11 de Março e está-se nas tintas para o 25 de Novembro. Pior, não menciona em lugar nenhum a guerra em África. Não reflecte sobre a nossa identidade cultural como povo, o nosso futuro como nação, o nosso lugar na comunidade europeia.

“Suportará o leitor um livro assim?”

“Duvido. Foi à sombra do benefício dessa dúvida que o escrevi e agora o dou a publicar.”<sup>2</sup>

Ora, nesta ficcionalização da pátria, cabe, inevitavelmente, a revisitação dos mitos históricos nacionais que cristalizam experiências, momentos,

---

<sup>2</sup> GOMES, Luísa Costa — *O Pequeno Mundo*, Lisboa, Quetzal Editores, 1988, p. 7.

acontecimentos fundadores do ser português<sup>3</sup>. Se aceitarmos com Pierre Brunel que a estrutura do mito é uma “alliance de l’affirmation d’une présence et de la continuité d’une absence”<sup>4</sup>, não teremos dificuldade em perceber as razões que tornam aquele tipo de narrativas permeáveis ao mito.

A história tem-nos mostrado que quando se pensa o destino português, quando se problematiza a sua vocação imperial, quando se discute o lugar de Portugal entre as nações e, sobretudo, quando tudo isto se manifesta em momentos de crise, um dos mitos fundadores do ser português vem à baila: o sebastianismo.

Ao longo dos tempos, o sebastianismo tornou-se um paradigma para a leitura da história de Portugal, capaz de incorporar as mais profundas expectativas do país e do povo em relação a si mesmos. Tem-se prestado a metamorfoses que lhe permitiram atravessar os séculos, sempre associado a uma ou outra forma de patriotismo, revelando-se uma das vias de actualização e estruturação da memória e do imaginário colectivos.

Não importa aqui apurar a origem do mito ou como se processou a mediação entre o sebastianismo histórico e o discurso mítico sebastianista. Esse trabalho já foi feito e ainda há pouco mereceu a longa atenção de Lucette Valensi, no livro *Fables de la Mémoire – La glorieuse bataille des trois rois*<sup>5</sup>.

Importa todavia não esquecer que o *Desejado* já o era antes de o ser, isto é, D. Sebastião é um rei desejado e de algum modo mítico, mesmo em vida, na medida em que o terreno político, social e religioso estava preparado para a emergência do sebastianismo histórico. Este faz do *Desejado* um *Encoberto*, tornando-o duplamente o *Desejado*. Daí à construção do mito será um passo<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Na lata e já clássica definição de Mircea ELIADE, “Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.” (*Aspects du Mythe*, Coll. Idées/NRF, Paris, Gallimard, p. 15).

<sup>4</sup> BRUNEL, Pierre — *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 63.

<sup>5</sup> VALENSI, Lucette — *Fables de la Mémoire. La glorieuse bataille des trois rois*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

<sup>6</sup> Para a consecução de um tal passo terá contribuído vivamente, na opinião de Joel Serrão, a convergência das seguintes condições no quadro “deprimido” do “antigo regime” de finais do século XVI: “influência difusa do messianismo dos cristãos-novos e religiosidade cristã das massas populares; o traumatismo nacional da anexação a

A efabulação em torno do regresso do rei desaparecido em Alcácer Quibir far-se-á ao longo dos séculos, em textos proféticos ou não, em volta de certos tópicos que constituem a ideologia sebastianista e que, ao exprimirem e sustentarem uma crença e uma espera, impediram o trabalho de luto que a derrota e o desaparecimento do rei deveriam ter provocado. Criou-se uma ficção que alimentou e se alimentou de uma atitude de resistência em relação à história real, ocultando a derrota, isto é, negando o passado ou transfigurando-o e projectando-se num futuro, isto é, ocultando o presente.

Não explicará isto o facto, já constatado, do mito sebástico ser revisitado em momentos de crise ou pelo menos de perplexidade nacionais? Nem as críticas pombalinas racionalistas ao sebastianismo, após o período áureo do messianismo joanista, atalharam um certo delírio sebástico nos inícios do século XIX, no quadro de crise aberto pelas invasões francesas e pelo regime liberal. Nem o facto de o romantismo ter prolongado aquela crítica e ter passado a tratar esteticamente os *topoi* do sebastianismo impediu que a complexa conjuntura finissecular de tensão interna entre regime monárquico e republicano, acrescida pela precária situação de Portugal no quadro do expansionismo colonialista europeu, tivesse desencadeado um reinteresse pelo fenómeno sebastianista e reaberto uma profícua polémica sebástica.

Explicação também para a reflexão de Oliveira Martins sobre o tema, fundadora de um novo tipo de discurso de teor analítico, que se pretende desmistificador, a qual, paradoxalmente ou talvez não, vai ser responsável pelo recrudescimento do sebastianismo, quer em termos polémicos, quer em termos de estesia literária. Em síntese, o autor vê no fenómeno a manifestação de uma loucura colectiva, sinal de decadência de toda uma nação, que apostara numa renascença falhada e febrilmente espera o milagre,

---

Espanha; o triunfo esmagador da nobreza na dramática encruzilhada de 1580” e a adopção do messianismo restauracionista do V Império, no século XVII, por parte de membros da Companhia de Jesus. “Tudo isso conjugado com a circulação das *Trovas* de Bandarra e de outras profecias, levou à vivência religiosa do mito, nascido da esperança desesperada dos mais cônscios da agrura dos tempos que assim se iniciavam. (...) O sebastianismo foi, deste modo, uma das consequências populares portuguesas desse *desespero de viver* que Braudel pressentiu nas sociedades mediterrâneas ao findar o século XVI, quando se instituiu o ordenamento socioeconómico e político que nós outros designamos por *antigo regime*.” (*Idem*, pp. 29-30)

abdicando da história. “Portugal” — escreve ele — “renegava, por um mito, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho”<sup>7</sup>.

A leitura dramática de Oliveira Martins sobre o sebastianismo é ela própria mítica nos seus princípios, ao ver nele a alma da raça, o que terá contribuído para um reavivamento do mito.

Tudo isto evidenciará, enfim, que o sebastianismo não estava morto; se estivesse ter-se-ia certamente deixado de falar dele. Na viragem do século não se deixou. Recorrendo a linguagens muito diversas aí temos a confirmá-lo, entre outros, Junqueiro, Pascoais, Nobre, Pessoa, Júlio Dantas, Malheiro Dias, António Sérgio, Sampaio Bruno, Antero de Figueiredo.

\*

\* \*

E neste fim de século? Quando mais uma vez o destino da pátria se reequaciona eis que o fantasma de D. Sebastião aparece, às claras ou em contra-luz e o mito sebástico espreita. A nossa ficção mais recente relê-o, absorve-o intertextualmente, *reficcionaliza-o*<sup>8</sup>. De novo um pouco ao acaso refrirei *O Mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís, *O Viúvo* (1986), de Fernando Dacosta, *As Naus* (1988), de Lobo Antunes, *Jornada de África* (1989), de Manuel Alegre, *O Conquistador* (1990), de Almeida Faria e *Vida de Sebastião Rei de Portugal* (1993), de António Cândido Franco.

Fixarei a minha atenção em dois destes romances: o de Agustina Bessa-Luís, *O Mosteiro*, e o de Almeida Faria, *O Conquistador*. Mas previamente lembrarei que o mito é uma linguagem que pré-existe ao

---

<sup>7</sup> MARTINS, Oliveira — *História de Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 16.<sup>a</sup> ed., 1972, p. 375.

“Acabavam ao mesmo tempo,” — diz Oliveira Martins — “com a pátria portuguesa, os dois homens — Camões, D. Sebastião — que nas agonias dela tinham encarnado em si, e numa quimera, o plano de ressurreição. Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema d’«Os Lusíadas». A pátria fugira da terra para a região da poesia e dos mitos.” (*Idem*, pp. 360-1).

<sup>8</sup> De resto, ao longo do séc. XX, D. Sebastião não deixou de visitar a literatura portuguesa, da poesia ao teatro, deste à ficção. Bastará lembrar nomes como os de Aquilino Ribeiro, Vitorino Nemésio, Miguel Torga, Couto Viana, José Régio, Natália Correia, Jorge de Sena.

texto; torna-se texto enquanto linguagem difusa no texto, entretecendo-o e estabelecendo com ele uma relação que implica analogia e repetição. Porém, a irradiação de um mito num texto, sendo repetição, acarreta flexibilidade, produzindo sempre acidentes particulares, fenómenos novos. Vejamos então.

*O Mosteiro* não se apresenta de imediato como uma obra sebástica. Aquilo com que o leitor inicialmente se confronta neste romance, de grande complexidade narrativa, publicado em 80, é uma das obsessões dilectas da autora: a captação dos meandros da decadência, desta vez de uma casa, de uma família, de um mosteiro, de um vale, da província onde este se situa e, ao sabor desta teia de centros cada vez menos concêntricos, da decadência de uma nação e de uma pátria — Portugal. Só quando já foram lidas quase 130 páginas, é que somos colocados perante a decisão de Belche, um dos homens da casa Teixeira, de começar a escrever um livro sobre D. Sebastião<sup>9</sup>, ele que entretanto se interessava também pela história do mosteiro instalado desde tempos medievos, no “encoberto” vale de S. Salvador, cujo florescimento, após uma época de retracção, beneficiara do “desastre histórico de 1578” e do fim da política expansionista<sup>10</sup>.

As motivações de Belche para se dedicar, nos finais dos anos 50, a uma obra sebástica parecem ser do foro psico-individual e familiar, em primeiro lugar, e do foro psico-social, depois: “o propósito básico” — do estudo de Belche sobre o *Desejado*, diz o narrador — “era medir a sua própria razão e a consciência das situações vitais que lhe pareciam comprometidas na casa, no lugar, na nação, à medida que a década de cinquenta se esgotava”<sup>11</sup>. A década seguinte, com a sua “tonalidade demen-

---

<sup>9</sup> BESSA-LUÍS, Agustina — *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1980, pp. 128-30.

Já antes, porém, havíamos sido informados da intenção de Belche de escrever uma história sebástica, tomando como modelo o seu primo José Bento (*Idem*, p. 72).

<sup>10</sup> “Essa data sinistra para o reino trouxe ao vale de S. Salvador a exortação propícia à sua prosperidade. Até aí as rendas do convento beneditino eram devoradas pelos seus padroeiros, homens de guerra que despojavam os mosteiros dos seus bens em troca dos serviços prestados à coroa. Mas, na alvorada do grande desastre de 1578, o vale repirou, liberto da expropriação dos usurpadores. (...) Aquilo que foi para a nação uma catástrofe tão vasta que a tomariam por inaceitável, para o mosteiro e as terras foi uma libertação.” (*Idem*, p. 32).

<sup>11</sup> *Idem*, p. 130.

cial” e com a instalação do “tipo ansioso e megalómano”<sup>12</sup> tornará mais premente aquela motivação. De resto, uma espécie de loucura se apossara de tudo, incluindo do mosteiro, que após décadas de ruínas é recuperado, por essa época, e usado como uma espécie de asilo de doidos. Assim, avança o narrador, também “Belche escrevia um livro simplesmente como exorcismo da sua agressividade. O sucesso era pois menos importante do que o fracasso”<sup>13</sup>.

E aqui parece-me poder estabelecer-se uma das muitas pontes que ligam Belche e o seu tempo a D. Sebastião e a sua aventura africana. O que estaria em causa na conhecida turbulência descontrolada de D. Sebastião, na energia física excessiva que caracterizava o jovem rei e o fazia cavalgar solitário sob intempéries ou banhar-se de noite nas águas gélidas do mar não seria, na opinião de Belche, “um esforço para obter um resultado, mas [para] liquidar uma identidade”<sup>14</sup>.

Tal como para Belche e, no fundo, para praticamente todos os homens da família Teixeira que abandonam a casa e a sua identidade profunda em favor da aventura votada ao insucesso, para o rei, o mais importante é exorcizar fantasmas individuais e familiares pelo fracasso, não pelo sucesso. Esse rei narcísico, que prefere impressionar a triunfar, de gosto pícaro, de aspecto viril e interior feminino, mal amado desde a infância, pretende tão só ser amado e ultrapassar o medo. Diz Belche: “Vive em defesa e não no risco, esse príncipe a quem a realidade exterior faz tremer; a quem o ofício de reinar desilude, a quem as responsabilidades da vida adulta deixam ofendido.”<sup>15</sup>, o que o leva a admitir que “em vez de guerra e glória faustosa e extravagante, talvez o jovem rei buscasse apagar-se na área temporo-espacial onde sua integração fosse mais do que um conflito histórico; fosse, em suma, o enfrentamento do homem com o seu medo.”<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> “Quando começou a década de sessenta já estava instalado o tipo ansioso e megalómano; a liberdade das pulsões sucedeu à fixação das convicções, e apareceu uma juventude predisposta a afirmações desprovidas de autocrítica. Uma juventude que vivia dentro de uma certa actividade delirante, imaginando-se acreditada num papel de vagabundo e de aventureiro, ora plácida, ora agressiva, mas que se conduzia como criança incapaz de aceitar a realidade exterior.” (*Ibidem*).

<sup>13</sup> *Idem*, p. 160.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 200.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 258.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 178.

Mas o interesse de Belche por D. Sebastião e o seu tempo, ultrapassa este domínio psicanalítico-social, se assim o podemos designar, de ordem predominantemente individual, que leva a que a sua obra sebástica tenha acabado num ensaio sobre o medo<sup>17</sup>, em que a História funciona como um refúgio ou um bode expiatório do presente individual. A História interessa-o a outro nível, interessa-o como ensaio sobre o presente. “Mais do que a História, Belche amava os seus sussurros e a maneira ousada de os interpretar”<sup>18</sup>, diz o narrador, isto é, a História enquanto “vasta tela do senso comum”<sup>19</sup>, “feita com a pena da classe média, de baixa inspiração e, para mais, grosseiramente moralizante”<sup>20</sup> desgosta-o — e desgosta obviamente Agustina Bessa-Luís —; o que lhe(s) interessa é a transitoriedade do passado em função do circunstancialismo do presente.

E cabe aqui um parêntese para lembrar que, fruto da ambiguidade do estatuto do narrador neste romance, as opiniões de Belche, autor do livro sebástico e narrador em primeira pessoa do último capítulo do romance, são propositada mas ambigualmente atribuíveis ao narrador em terceira pessoa da história dos primeiros quatro capítulos do livro, que é possível considerar a autora explícita. Esta colagem ambígua adensa-se ainda pelo facto de Belche, um homem, receber por três vezes uma designação feminina veiculada pelo pai — “— Aqui temos a Belche.”<sup>21</sup> —, como se de um modo subtil se fizesse a incorporação feminina da autora numa *persona* masculina.

Fechado o parêntese convém notar que a história sebástica de Beche e/ou de Agustina será fruto, nas suas palavras, da “aliança definitiva entre a obra desbastada na pedreira da realidade aceite, e a realidade encoberta”<sup>22</sup>, isto é, revela-se, como sempre acontece quando a autora pensa a História, como uma traição à História estabelecida, transgredindo-a pela arte e pelo presente, como já referi.

Esta atitude face à História permite, no fundo, revisitar o mito, subvertê-lo e simultaneamente aproximar dois momentos históricos distantes no tempo, próximos na essência: “Em Portugal de 1578 e em Portugal de

---

<sup>17</sup> *Idem*, p. 162.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 267.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 252.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 58 (duas vezes) e p. 286.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 137.

1974 tratava-se de admitir uma frustração histórica, de aprender uma desilusão. Era inelutável a perda, e controlar essa perda foi o ofício dum grupo encerrado numa contradição: a da ilusão e a da evidência.”<sup>23</sup>

Alcácer-Quibir foi “o último impulso agressivo mascarado de sinceridade patriótica e de interesse de Estado”<sup>24</sup> de D. Sebastião ou, dito de outra maneira, também por palavras de Agustina alheias ao romance em causa, “foi o último lance da tentação para alterar o mundo exterior, consumado, e sem saída possível.”<sup>25</sup>

Por isso a morte do *Desejado* foi tão traumática, embora a perda fosse inelutável, e sonhar o seu regresso foi/é uma forma de recuperar da morte a ilusão de todo um povo encerrado na referida contradição da ilusão e da evidência.

Assim, devidamente estilizado, o sebastianismo afigura-se um paradigma certamente intemporal para ler Portugal. O povo português é habitado pela contradição entre a ilusão e a evidência, entre o partir e o ficar, entre o Gama e o Velho do Restelo, entre o pícaro e o heróico: “Belche pensava que o sebastianismo era o sumário dessa contradição”<sup>26</sup>.

Belche acaba por desistir de terminar a sua história sebástica, porque importa mais o fracasso que o sucesso e, provavelmente, porque, como afirmava na primeira frase: “Não é fácil dizer como as coisas se passaram.”<sup>27</sup> Mas importa reter que o novo Portugal, representado nas filhas da sua prima Paulina, meninas já educadas na “nova aristocracia da aptidão”<sup>28</sup>, consequência do actual “cenário das ambições”, do “tabuleiro das aparências”<sup>29</sup> em que Portugal se transformou, faz sua aquela frase. As meninas, que descobrem o velho caderno numa gaveta e ao qual chamam com alguma “rebeldia velhaca”<sup>30</sup>, “*A Sebastianada*”, fazem daquelas palavras de Belche um estribilho seu com sucesso entre os colegas e “Ele

---

<sup>23</sup> *Idem*, p. 168.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 267.

<sup>25</sup> BESSA-LUIS, Agustina — *D. Sebastião, o Pícaro e o Heróico*, «Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras», tomo XXII, Lisboa, 1981/82, p. 236.

<sup>26</sup> BESSA-LUIS, Agustina — *O Mosteiro*, edição citada, p. 163.

<sup>27</sup> *Idem*, p. 244.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 242.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 299.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 243.

significava” — comenta o narrador — “cepticismo e sentimento de evasão.”<sup>31</sup>

Ele significa, afinal, que o mito sebástico permitindo, como todo o mito, a aliança do contingente e do eterno, continua a encobrir Portugal, o verdadeiro *Encoberto*.

*O Conquistador*, de Almeida Faria, publicado em 90 assume-se desde o início como uma paródia do mito sebástico. E diga-se em parêntese que *O Mosteiro* não deixa de poder ser lido, também ele, como texto paródico. Logo ao abrir o 2.º capítulo, uma epígrafe de Daniel Defoe avisa: “*In speech an irony, in fact a fiction.*”<sup>32</sup> O romance tem como figura central Sebastião e ora persegue, ora se afasta da figura histórica e mítica do rei, gesto próprio da atitude paródica.

A paródia, como lembra Linda Hutcheon<sup>33</sup>, provocando o elogio e a censura, actua como discurso crítico e reavaliador. O discurso paródico oferece uma visão do passado, dá-lhe um novo contexto, quase sempre irónico, e exige do leitor uma competência que apela à memória. Ao proceder-se à transcontextualização irónica, a imitação transforma-se numa repetição, com distância crítica, o que permite realçar a diferença e não a semelhança.

Com *O Conquistador*, estamos perante um romance de primeira pessoa em que o narrador, Sebastião, num registo algo pícaro, nos conta a história da sua vida, desde o insólito nascimento numa praia, “metido num ovo enorme”<sup>34</sup>, qual Vénus, até ao momento da escrita, o dia do seu vigésimo quarto aniversário. Entretanto, as coincidências entre a personagem e o rei D. Sebastião vão muito para além do nome e manifestam-se quer a nível da caracterização da personagem, quer a nível diegético: nascem na mesma data, no dia do santo do mesmo nome, apenas com quatrocentos anos de diferença (20 de Janeiro de 1554-1954); os pais adoptivos de um e reais de outro têm os mesmos nomes<sup>35</sup>; os traços físicos são idênticos,

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 244.

<sup>32</sup> FARIA, Almeida — *O Conquistador*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990, p. 25.

<sup>33</sup> HUTCHEON, Linda — *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa, Edições 70, 1985.

<sup>34</sup> FARIA, Almeida — *O Conquistador*, edição citada, p. 1.

<sup>35</sup> Com a subtilidade de que o pai adoptivo de Sebastião se chama João, como o pai e o avô do rei, mas João de Castro, como D. João de Castro, o primeiro responsável pelo mito sebástico.

inclusivamente nos seis dedos do pé direito<sup>36</sup>; psicologicamente muito os aproxima: a imaginação feroz, a índole introvertida, a atracção pelo desconhecido; e, enfim, dados de diversa ordem, mais ou menos subtis<sup>37</sup>, provocam a intersecção constante da história com minúscula e da História com maiúscula.

O Sebastião de Almeida Faria, embora na aparência seja repetitivo em relação ao mito, em função da colagem procurada entre Sebastião/narrador e Sebastião/rei — repare-se que logo a capa nos oferece um belíssimo retrato do rei por Mário Botas e nos propõe um título ambíguo —, o Sebastião de Almeida Faria é afinal bem subversor em relação ao mito. O novo Sebastião redivivo, que começou por ficar temeroso do seu destino singular, duplo do do outro<sup>38</sup>, a ponto de recear morrer como ele aos 24 anos, e que parece entretanto aceitá-lo com alguma bonomia<sup>39</sup>, revela-se de certa maneira como outra face da mesma moeda.

A ambos move um espírito de conquista, ambos têm uma missão religiosa a cumprir: o rei, impregnado de furor bélico, quis ser “capitão de Cristo”, conquistar África com vista à realização da harmonia universal numa religião única, Sebastião, senhor de um “natural pacifismo”<sup>40</sup>, quer ser “o derradeiro cavaleiro do amor”, dedicar-se a um “apostolado laico, (...) campanha contra a frustração, a tristeza e o desespero nas femininas fileiras”<sup>41</sup>, que levasse ao supremo reino harmonioso do amor. O primeiro não teve êxito, foi um conquistador falhado, e esse seu destino fez dele o

---

<sup>36</sup> Aliás, o próprio narrador/personagem se confrontará com essa semelhança em visita ao Museu de Arte Antiga, perante o célebre retrato do rei por Cristóvão de Morais.

<sup>37</sup> É, por exemplo, o caso do liceu que Sebastião frequenta, o Pedro Nunes que como por acaso tem o nome do mestre do jovem príncipe.

<sup>38</sup> “Este espectáculo criou nos presentes, e ignoro se em meu pai, a convicção de que não seria casual a coincidência de el-rei D. Sebastião e eu termos vindo ao mundo no dia do santo do mesmo nome. Apoiando-se em tais factos, o cavaleiro Alcides de Carvalho pôs a circular a lenda do meu nascimento. Quando cresci e percebi que algo se esperava de mim, preferi, por instinto, fingir que não era nada comigo. Só muito mais tarde comeci a interrogar-me, como agora, quando olho aqui de cima, da Peninha, este mar de janeiro, coberto de tiras de neblina.” (*Idem*, p. 19).

<sup>39</sup> A páginas tantas ele declara: “Uma espécie de paz me faz aceitar quem quer que eu seja, como sou, sem mais.” (*Idem*, p. 20).

<sup>40</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 130.

*Desejado*, o segundo, pelo contrário, subvertendo o pendor bélico e a misoginia do primeiro, e dando cumprimento ao seu nascimento sob o signo venusiano, é um sujeito de desejo, um conquistador de mulheres, deseja e é desejado<sup>42</sup>.

A propósito da relação entre mito e texto literário, Pierre Brunel nota que “D’une manière générale, le texte littéraire aime à ruser avec le mythe, même s’il lui est fortement attaché. La relation de complicité est aussi une relation de duplicité.”<sup>43</sup>

No livro de Agustina Bessa-Luís essa duplicidade constrói-se sobre uma forte ambiguidade relativamente à figura do rei e ao desastre de Alcácer-Quibir, simulando-se ora a destruição do mito, ora a sua continuidade como paradigma através do qual se continua a ler ou a encobrir Portugal. N’*O Mosteiro*, o mito sebástico revela-se uma vez mais na sua secular e confirmada função de actualizador e estruturador do imaginário nacional. A autora não espera ver D. Sebastião romper do nevoeiro que encobre o vale de S. Salvador para “salvar” Portugal da demência que dele se foi apossando, desde a época em que o mosteiro se tornara um asilo de doidos, na década de 50, até aos tempos de hoje em que o odor do dinheiro gerou comportamentos convulsos, demenciais, psicóticos. Mas resistindo à aceitação da derrota de facto, do real insucesso do rei, em favor da ficção do fracasso voluntário, isto é, do fracasso feito sucesso individual, alimenta um mito que inventa um passado, lembra um futuro, ficando este último por inventar.

N’*O Conquistador*, procede-se à desconstrução e ao resgate do mito. D. Sebastião, o *Desejado*, foi objecto de desejo, Sebastião/narrador é, como disse, objecto e sujeito de desejo: “sendo eu a Reencarnação há séculos aguardada, devia dedicar-me em exclusivo àquilo em que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária.”<sup>44</sup> Através desta divergência fundamental que Sebastião sintetiza assim no final do livro: “Fiz o que o Outro não fez.”<sup>45</sup> questiona-se e supera-se a narrativa mítica. Esta capacidade de Sebastião de “fazer”, de “agir”, de “se assumir como sujeito” fá-lo não buscar a morte, como fizera

---

<sup>42</sup> V. a este respeito a recensão crítica de MARTELO, Rosa Maria — *O Conquistador. A história, o mito e a História*, «Vértice», n.º 39, Junho de 1991, pp. 103-4.

<sup>43</sup> BRUNEL, Pierre — *Op. cit.*, p. 68.

<sup>44</sup> FARIA, Almeida — *O Conquistador*, edição citada, p. 74.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 133.

o rei, e faculta-lhe exorcizar o mito sebástico de insatisfação e esperança providencial, ultrapassando um aspecto essencial do mito, que ele resume nestas palavras, um “masoquismo colectivo que define bem o fraquinho deste país por tudo o que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha.”<sup>46</sup> Almeida Faria, enfim, tenta não inventar o passado e lembrar o futuro, mas exactamente o contrário, lembrar o passado para inventar o futuro. Tenta, mas o mito não se prolonga através da construção paródica e da sua própria negação?

\*

\* \*

Não estamos perante narrativas de destino que inventar e lembram o *ser* da pátria, isto é, escrevem a pátria como mito — no caso o sebástico —, estilizando-o e/ou perseguindo-o. Inventam o passado, lembram o futuro, recusam o *estar* da pátria. Esta parece situar-se num não lugar, como se lhe faltasse “Chegar Aqui”, para usar o título de um poema de Manuel Alegre, que diz assim:

“E navegámos tanto tempo  
São Gabriel Santa Maria Frol de la Mar  
Não há dúvida temos um passado  
Talvez demais  
Talvez tanto que não deixa lugar para o futuro  
Mas fomos pelo mar chegámos longe  
E agora Portugal o que será de ti  
Se não formos capazes de chegar  
Aqui.”<sup>47</sup>

*Isabel Pires de Lima*

---

<sup>46</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>47</sup> ALEGRE, Manuel — *Chegar Aqui*, Lisboa, Ed. João Sá da Costa, 1984, p. 85.

## A COSTA DOS MURMÚRIOS DE LÍDIA JORGE — INQUIETAÇÃO PÓS-MODERNA \*

*Une historiographie peut être sans mémoire,  
lorsque seule la curiosité l'anime.*

PAUL RICOEUR

### Fundamentos de uma leitura pós-moderna do romance

Ao falarmos em “leitura pós-moderna do romance”, fazemo-lo com a consciência da ambiguidade que tais palavras envolvem, mas que plenamente assumimos. De facto, se, por um lado, pretendemos afirmar a existência, na obra, de marcas que, de um ponto de vista imanente, apontam para uma estética de pós-modernidade, também não enjeitamos os possíveis efeitos de uma leitura em que necessariamente se reflectem outras “leituras” e que é igualmente pós-moderna até na sua tónica hermenêutica. Feito este esclarecimento necessário para uma perspetivação que sabemos estar ainda hoje envolvida em alguma polémica, importa começar por sublinhar que a obra de Lídia Jorge, marcada desde o seu início por uma forte componente de lucidez e empenhamento social, obriga a uma reflexão que poderá enunciar-se simplificada do modo seguinte: essa lucidez e empenhado envolvimento decorrem de uma matriz de análise social de modernidade? Ou, pelo contrário, será possível deduzi-los de um contexto cultural dito pós-moderno, geralmente entendido como distanciamento de tais preocupações e descrença em soluções de algum optimismo?

---

\* Artigo elaborado com base num dos capítulos da tese de Mestrado intitulada *A História como Memória em A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge*, apresentada à FLUP em Maio de 1996.

A emergência de traços de pós-modernidade no romance português das últimas décadas, embora reconhecida hoje por muitos autores, é frequentemente ambígua na sua defesa de valores que nos aparecem ainda como o prolongamento do projecto moderno de emancipação. Tal ambiguidade agrava-se ainda pelo facto, consensual entre alguns teorizadores, de que o contexto português, aberto para a plenitude da modernidade só depois do 25 de Abril, até aí sempre prosseguida ao arrepio da ditadura, tornou mais agudas as responsabilidades do escritor e dos intelectuais em geral, na busca do cumprimento sócio-político do projecto de democratização e emancipação moderna<sup>1</sup>. Mas, como afirma Maria Alzira Seixo, “l’enthousiasme libérateur du 25 avril a permis l’installation d’une modernité qui pourtant ne l’était peut-être plus”<sup>2</sup>. De facto, valores tais como a necessidade de compreensão e instalação plena da democracia ou a libertação dos povos colonizados são frequentemente perspectivados no romance português contemporâneo através de uma sensibilidade que é já pós-moderna na sua vertente metaficcional e nas frequentes infracções a uma representação tradicional da história, que substitui às tradições legadas uma problemática reelaboração. É sem dúvida este o caso de *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge, romance publicado em 1988, onde é evidente a tensão dessa dupla perspectiva.

---

<sup>1</sup> Ver FOKKEMA, D. — *How to decide whether Memorial do Convento by Saramago is or is not a postmodernist novel?*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro, 1991, pp. 293-301, p. 301. É não só o reconhecimento da especificidade portuguesa acima referida de incumprimento da racionalidade moderna durante a ditadura, mas também o da atitude crítica necessária a que não se radicalize a irracionalidade global que o próprio projecto moderno originou, que leva também, no campo das ciências sociais, a sugerir, para a sociedade semi-periférica que é a portuguesa, propostas políticas e culturais que se submetam a uma dupla exigência: “(1) na formulação dos objectivos de desenvolvimento (a sociedade portuguesa) deve proceder como se o projecto da modernidade não estivesse ainda cumprido; 2) na concretização desses objectivos, deve partir do princípio (para ela de algum modo mais vital que para as sociedades centrais) de que o projecto da modernidade está historicamente cumprido e que não há a esperar dele o que só um novo paradigma pode tornar possível”. SANTOS, B. S. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 84.

<sup>2</sup> *Modernités insaisissables — Remarques sur la fiction portugaise contemporaine*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 303-313, p. 304.

Elegendo como tema central da diegese um dos momentos relevantes da guerra colonial em Moçambique — a mega-operação militar em Cabo Delgado em que não é difícil ver a recriação da célebre operação Nô Górdio<sup>3</sup> de tão fatais consequências para a nossa presença naquele território africano — e perspectivando de forma positiva todo o esforço de libertação política do povo moçambicano, o que releva das preocupações da modernidade quanto à emancipação dos povos, o romance utiliza, no entanto, estratégias ficcionais que problematizam a própria representação que entretanto vai elaborando. E é nessa problematização que exactamente reside a perspectivação pós-moderna de que falávamos acima. Para a elucidação desta questão é, no entanto, necessário ler o romance não apenas como reflexão sobre o mundo mas, antes de mais, como objecto artístico que se pensa a si próprio. É a detecção de sinais de uma estética pós-moderna na obra que nos conduz ao problema central que acima enunciámos. Começaremos, pois, por ver de forma breve alguns desses sinais.

Em primeiro lugar, importa salientar a forma como a obra questiona as possibilidades de reconstituição do passado pela narrativa histórica ou ficcional. Referindo-se à história, a narradora da segunda parte do romance compara-a a um jogo, embora mais útil “do que às cartas de jogar”<sup>4</sup>, já que o sentido profundo do tempo passado “é tão inviolável quanto é, por exemplo, a razão profunda do pêssego.”<sup>5</sup> No tocante à reconstituição do

---

<sup>3</sup> Na perspectiva do responsável pela sua concepção e execução, o comandante-chefe das Forças Armadas em Moçambique em 1970, Kaúlza de Arriaga, a operação “Nô Górdio” foi “a maior que talvez tenha tido lugar no Ultramar Português [...]. A operação na qual se utilizaram novas tácticas, com fundamento, por um lado, em tropas mecanizadas de engenharia e em tropas especiais de assalto e, por outro lado, no heli-assalto, foi um sucesso. Destruíram-se e ocuparam-se todas as bases significativas do inimigo e este foi completamente desarticulado e posto em fuga [...], não mais alguém pensou no “exército Maconde” nem na sua progressão para sul.” K. Arriaga, cit. por AFONSO, A. — *A queda do «Estado Novo»*, MEDINA, J. (d direcção) — *História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, Amigos do Livro Editores, 1985, Tomo II, p. 233. Para Costa Gomes, um dos críticos da referida operação, ela foi também do maior relevo, mas no sentido negativo de ter definitivamente causado o *volte-face* na oportunidade de descolonizar numa posição politicamente favorável. Ver *ibidem*, p. 240.

<sup>4</sup> JORGE, L. — *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 6.ª edição, 1989, p. 42. Todas as referências ao romance feitas neste artigo se reportam à edição citada. A obra será designada pelas suas iniciais (A. C. M.), por uma questão de comodidade.

<sup>5</sup> A. C. M., p. 41.

passado pela ficção histórica, insinua-se a mesma suspeita, uma vez que, embora apresentando-se claramente como *histórico* pelos aspectos referenciais que insere na evocação da guerra, o romance se afirma constantemente como *escrita* pela tematização do seu próprio processo de produção e recepção e, assim, ao mesmo tempo, constrói e põe em causa o seu próprio universo ficcional e, conseqüentemente, as possíveis relações deste com o campo extra-textual. Estes dados permitem compreender que estamos perante uma mutação genológica do romance histórico, consubstanciando a modalidade pós-moderna que Linda Hutcheon designa como “metaficção historiográfica”, distinta da sua congénere do século XIX, na medida em que aos dados históricos associa a referida suspeita da história bem como a componente metatextual<sup>6</sup>.

Por outro lado, a estrutura bipartida do romance de Lídia Jorge, constituída por uma primeira narrativa, *Os Gafanhotos*, seguida de uma segunda que é “leitura” daquela por uma das personagens que, à semelhança do que acontece no *Quixote*, dela se escapam, levanta problemas de ordem ontológica que abalam a tradicional distinção entre “realidade” e “ficção” e ilustram bem a dúvida ontológica relativamente ao contexto social, considerada por Fokkema como um dos traços do código do pós-modernismo<sup>7</sup>.

Por outro lado ainda, o relevo dado no romance à importância do leitor e da leitura na construção do universo textual e dos sentidos do texto vai ao encontro do que temos vindo a propor já que, “no pós-modernismo, o mais democrático dos códigos literários, o papel do leitor ganha ainda mais relevo do que no modernismo”<sup>8</sup>.

Mas o autocentramento do romance constituído pela sua componente metatextual funciona apenas como necessário questionamento de uma referencialidade directa estabelecida pelo texto literário (o texto como simples “reflexo” do “real”), questionamento esse hoje comum a diversos paradigmas epistemológicos, conscientes da complexidade das formas de mediação entre a linguagem e o mundo. Tal centramento do romance não se

---

<sup>6</sup> Ver HUTCHEON, L. — *A Poetics of Postmodernism — History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988

<sup>7</sup> Ver FOKKEMA, D. — *História Literária — Modernismo e Pós-modernismo*, Lisboa, Vega Universidade, s. d., p. 70.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 74.

salda, pois, num fechamento da escrita sobre si mesma, mas permite estabelecer, através de vias subtis como o mito e o símbolo, formas de mediação entre o universo textual e o extra-textual, neste caso a guerra de Portugal em África. Ora, ao nível dos temas e da reflexão sobre o mundo, *A Costa dos Murmúrios* inscreve-se também numa sensibilidade pós-moderna, quer elaborando uma profunda revisão dos mitos da história pátria através da sistemática desmitificação dos heróis nacionais, quer revendo igualmente o mito clássico de Helena de Tróia e construindo, assim, uma temática de teor feminista, para finalmente propor como afins essas duas formas de violência que são o colonialismo e o sexismo.

Se esta leitura “histórica” da obra nos encaminha ainda para uma determinação de sentido mais ou menos distante da da ficção pós-moderna, o certo é que o móbil existencial da personagem principal — a compreensão da fronteira que separa Einstein dos carrascos de Auschwitz — fica sem uma resposta concludente e, nessa medida, a procura da verdade por Evita é bem pós-moderna na sua inconclusão. Nesta pluralidade de leituras poderá residir a “abertura” da obra a uma multiplicidade de sentidos e a sua indeterminação. Porque a morte que é tema do romance já não seria então apenas a de uma sociedade envolvida numa guerra pela cumplicidade da ditadura, ou a de qualquer sociedade ameaçada pela violência, mas também a ameaça que paira actualmente sobre a confiança no claro discernimento entre os princípios do bem e do mal, tradicionalmente opostos e bem delimitados numa visão dualista do homem e do mundo.

### **A razão pós-moderna**

Nas várias possibilidades de leitura que *A Costa dos Murmúrios* nos abre, sempre permanecem, no entanto, salvaguardadas questões éticas fundamentais. Assim, vemo-nos confrontados com a dificuldade da inserção da obra no conceito de pós-modernidade, já que este está frequentemente associado ao relativismo dos valores e à descrença na sua universalidade, o que tem levado à acusação, feita aos seus defensores, de neo-conservadores, se não de reaccionários.

Impõe-se-nos, portanto, dada a mensagem de esperança e a afirmação de valores que o romance de Lídia Jorge propõe, e tendo em conta, por outro lado, “o desconforto tremendo com a utopia mesmo de tipo não

messiânico”<sup>9</sup> da sensibilidade pós-moderna, investigar se o conceito de pós-modernidade, a que é inerente a descrença no progresso moral da humanidade e a dúvida quanto à relação de causalidade entre razão e liberdade, não conduz obrigatoriamente ao niilismo e ao relativismo ético do “vale-tudo”, como afirmam os neo-ilustrados<sup>10</sup>.

Contra a posição dicotômica, defendida de forma mais forte por Habermas, de escolha entre “aceitar o Iluminismo e permanecer dentro da tradição do seu racionalismo [...] ou [...] criticar o Iluminismo, tentando seguidamente fugir dos seus princípios de racionalidade”<sup>11</sup>, Barry Smart dá conta da existência de uma terceira via de investigação, uma possibilidade que se encontra presente num conjunto de análises de vários autores, como a de Foucault, em que o próprio conceito de modernidade não é encarado como uma época ou era, mas como uma *atitude* de interrogação do presente, que desde sempre teve de lutar contra as atitudes de “contra-modernidade”.

Ao reconhecer que “a razão moderna faz reivindicações universais e, no entanto, desenvolveu-se na contingência, constitui uma razão cuja autonomia de estruturas carrega consigo a história de dogmatismos e de despotismos”<sup>12</sup>, Foucault vai ao encontro das posições que preferem explorar as dúvidas e incertezas por ele atribuídas à modernidade como sinal da emergência de uma condição pós-moderna.

Para muitas destas posições, não se trata de celebrar o surgimento de uma nova era que despreze a razão moderna, mas de afirmar uma nova sensibilidade ou condição, cuja característica fundamental é um olhar crítico, uma “forma de nos relacionarmos com a modernidade, literalmente como uma consequência das suas consequências, uma resposta às promessas não cumpridas, às esperanças frustradas e aos dilemas perturbadores que é necessário agora enfrentar, sem o conforto da existência de antecipadas, se não garantidas, resoluções futuras”<sup>13</sup>. Nestas posições, não se

---

<sup>9</sup> HELLER e FEHER cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1993, p. 128.

<sup>10</sup> Ver MARDONES, J. M. — *El neo-conservadorismo de los posmodernos*, VATTIMO, G. et al. — *En Torno a la Posmodernidad*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1990, pp. 21-40.

<sup>11</sup> M. FOUCAULT, cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 113.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 122.

trata pois de um abandono da modernidade e dos seus projectos emancipadores, mas do reconhecimento lúcido da impossibilidade de realização total das suas promessas, já que tanto o défice como o excesso de cumprimento de tais promessas geraram inevitavelmente a irracionalidade e traduzem o esgotamento da via moderna da sua realização, como salienta Boaventura Sousa Santos<sup>14</sup>. Trata-se de uma “modernidade mais modesta e não [...] uma nova idade pós-moderna”<sup>15</sup>, ou, como prefere Bauman, “nada mais (mas também nada menos) do que o espírito moderno dirigindo um olhar longo, atento e sóbrio sobre si próprio, sobre a sua condição e sobre as suas obras passadas, não gostando completamente do que vê e sentindo a necessidade de mudar. A pós-modernidade é a chegada da modernidade à idade adulta”<sup>16</sup>.

Também Lyotard parece consonante com estas posições ao negar que o sentido de “pós” seja o da simples sucessão cronológica e ao acrescentar: “[...] o “pós” de “pós-moderno” não significa um movimento de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, ou seja, de repetição, mas um processo em “*ana*”, um processo de análise, de anamnese, de anagogia e de anamorfose, que elabora um “esquecimento inicial”.”<sup>17</sup>

Antoine Compagnon, que vê na pós-modernidade um reconhecimento tardio da modernidade desencantada de Baudelaire e de Nietzsche, concebe-a também como “la lucidité du moderne”<sup>18</sup>. Esta concepção não reduz, mas acresce, o nível de responsabilidade pedido à acção humana, pois que nela é necessário empenhar não apenas a razão moderna, mas também a imaginação pós-moderna, como sugere Barry Smart<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> SANTOS, B. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 81

<sup>15</sup> SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 123.

<sup>16</sup> Cit. por SMART, B. — *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 122.

<sup>17</sup> “Nota sobre os sentidos de “Pós””, *O Pós-moderno Explicado às Crianças*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993, pp. 92-98, p. 98.

<sup>18</sup> *D'une fin de siècle à l'autre*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 1, Dezembro de 1991, pp. 367-375, p. 371,

<sup>19</sup> “Se quisermos limitar ou evitar o desenvolvimento de uma nostalgia paralisadora da promessa perdida da modernidade; se pretendermos que as condições pós-modernas sejam recebidas e vividas como propiciadoras de oportunidades, em suma, viradas para o benefício individual e colectivo, então é necessário que respondamos de forma positiva e imaginativa, à perspectiva de vivermos *sem* seguranças, garantias ou ordem e *com* a contingência e a ambivalência”. *A Pós-modernidade*, ed. cit., p. 124/125.

É esta condição, lúcida, mas nem por isso paralisada pela aceitação da ambivalência e da contingência, que Boaventura Sousa Santos, afinal em consonância com as atitudes críticas vistas acima, designa com a expressão feliz de “pós-modernidade inquietante”<sup>20</sup> ou “pós-modernidade de resistência”<sup>21</sup>, que, mantendo como objectivo a emancipação e a racionalidade na vida social, só vê possibilidade do seu cumprimento pela via de um novo paradigma<sup>22</sup>. Tal resistência implica, para o autor, associar uma crítica da epistemologia da ciência moderna, que elabore o “paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente”<sup>23</sup>, a um forte inconformismo perante as consequências negativas inevitáveis da modernização científico-tecnológica e neoliberal: o agravamento da injustiça e da exclusão social e a devastação ecológica responsável pela destruição da qualidade, ou mesmo pela inviabilização de vida no planeta. Deste modo, a prossecução das mais importantes promessas sociais modernas ainda em défice deverá fazer-se em conjugação com as promessas pós-modernas da “qualidade das formas de vida (da ecologia à paz, da solidariedade internacional à igualdade sexual)” e da “democratização da vida pessoal e colectiva, do alargamento incessante dos campos de emancipação, as quais podem começar a ser cumpridas precisamente na articulação entre a democracia representativa e a democracia participativa”<sup>24</sup>.

A “pós-modernidade inquietante” de Boaventura Sousa Santos não consiste, pois, num abandono da razão moderna, mas na sua reconstrução em racionalidades locais que, na sua radicalidade, impeçam que o desmantelamento dos “monopólios de interpretação (da família, da Igreja ou do Estado)”<sup>25</sup> bem como a multiplicação das possibilidades de escolha levem à renúncia da interpretação e à nivelção dos valores com a falta deles, mas, pelo contrário, promova a autonomia da interpretação. Assim,

---

<sup>20</sup> *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 13.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>22</sup> “[...] o que quer que falte concluir da modernidade não pode ser concluído em termos modernos sob pena de nos mantermos prisioneiros da mega-armadilha que a modernidade nos preparou: a transformação incessante das energias emancipatórias em energias regulatórias. Daí a necessidade de pensar em descontinuidades, em mudanças paradigmáticas e não meramente subparadigmáticas”. *Ibidem*, p. 84.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 81.

às “verdades fortes”<sup>26</sup> das grandes narrativas de legitimação, o autor contrapõe, ao jeito de Bakhtine, uma polifonia de mini-racionalidades locais de interpretação, resistindo contra a irracionalidade global.

É exactamente à luz de um conceito de pós-modernidade que inclua a inquietação e a resistência que a obra de Lídia Jorge faz sentido.

### Da “quase não-selecção” à interpretação

O percurso da personagem feminina principal do romance de Lídia Jorge, Evita, situa-nos, de imediato, no centro do problema da interpretação.

Em oposição a Helena, a mulher do capitão Forza Leal, Evita demonstra um comportamento que não se esgota no autocentramento da sua vida amorosa e, enquanto a primeira se confina essencialmente ao espaço interior e fechado da sua própria casa, invólucro asfíxiante da alma, a segunda, pelo contrário, é no espaço amplo do mundo que procura, não só as razões mais profundas da sua relação com o noivo, Luís Alex, mas também a imagem e o encontro de si mesma. É pois no diálogo com o mundo que ela se realiza como mulher pluridimensional, já que o seu olhar está atento aos mais diversos aspectos do que a rodeia e que, por outro lado, é a própria vida e a forma como ela é vivida que fundamenta a sua relação amorosa. É à vida que Evita exige as razões do amor, que ela encontrara primeiro no empenhamento matemático de Luís Alex à procura de uma solução globalizadora, e a vida lhas retira também, com a desilusão do posterior reconhecimento da transformação do noivo “num músculo animado por um pedaço de espírito que nunca lhe tinha pertencido”<sup>27</sup>, num ser que já nem na voz ela reconhece. É o permanente deambular exterior da personagem que a conduz a enfrentar o criminoso envenenamento dos negros pelo metanol como algo que também lhe diz respeito, ao encontrar, na praia, o saco das garrafas com o álcool assassino. E esse incidente do seu percurso, que lhe altera a vida, leva-a a assumir uma parcela da responsabilidade que não enjeita, antes a conduz à sede do jornal local, o *Hinterland*, consciente da sua obrigação de denunciar.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>27</sup> *A C. M.*, p. 249.

Não é alheia a esta atitude interventiva da personagem a sua passagem pela Universidade: “A Universidade deu-me a crença na voz que clama do alto de um prédio. A voz que clama no deserto mas clama.”<sup>28</sup>

Mas, se a infâmia dos actos próximos é suficiente para impulsionar a pronta actuação de Evita, sem dúvidas quanto à distinção moral entre uma guerra e um crime de genocídio, a sua capacidade de discriminação sofre um progressivo desgaste depois das revelações dos massacres de Wiriamu, Juwau e Mucumbura por Helena, quando tem de ir mais fundo na investigação do fundamento ético das acções humanas. Então, Evita encontra-se perante uma interrogação sem resposta, a da fronteira entre o bem e o mal, entre a ciência e o crime, admitindo que os responsáveis de Auschwitz também “poderiam ter estado perto duma importante descoberta no domínio da Bioquímica, e a prova é que se haviam interessado tão vivamente pela decomposição dos corpos.”<sup>29</sup> Perante a inconclusão de uma resposta, a personagem instala-se numa atitude de relativismo niilista:

Sendo assim, tanto faz — tudo é idêntico a tudo — pensou transitivamente, sem saber ainda se deveria voltar ao jogo com os caranguejos, se telefonar ao jornalista.<sup>30</sup>

É a partir desse momento de interrogação sem resposta que irremediavelmente arrefece o seu entusiasmo de uma luta sem fronteiras contra “o grande envenenamento que cai sem se saber de onde sobre todas as coisas”<sup>31</sup>, entusiasmo esse que anteriormente a levava ao jornal, conduzida ainda pela imagem tutelar de Jan Palach, imolado por razões mais universais que a da pátria checa. É então que Evita parece instalar-se na desistência da interpretação e na quase-não-selecção pós-moderna de que fala Fokkema<sup>32</sup>, incapaz da discriminação de quaisquer valores. Por isso insistirá no “tudo é igual a tudo”<sup>33</sup>, que o jornalista seu amigo se mostra igualmente incapaz de refutar: “«Tudo é igual a tudo mas não tanto, pombinha. [...] A prova de que não é tudo igual...» Não havia prova”<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> *A C. M.*, p. 126.

<sup>29</sup> *A C. M.*, p. 141.

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> *A C. M.*, p. 126.

<sup>32</sup> *História Literária — Modernismo e pós-modernismo*, ed. cit., p. 66.

<sup>33</sup> *A C. M.*, p. 147.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

É para sair do impasse do relativismo em que se encontra e na esperança de um desmentido total que Evita procura as informações do tenente Góis sobre a responsabilidade do noivo nos massacres que, afinal, a trazem ao mesmo ponto de inércia e a fazem meditar sobre a dissolução de uma culpa que, individualmente, parece não caber a ninguém. É esta incapacidade de interpretação que ameaça paralisar Evita, levá-la à imobilidade e à desistência da interpretação:

[...] há momentos em que não me importa a verdade. [...] tudo são folhas e tudo é breve e volante como as folhas — a chuva não lavou as coisas, misturou as coisas.<sup>35</sup>

Descrente nas grandes verdades de que ninguém detém já o monopólio, não são as metanarrativas — o Cristianismo ou o Marxismo, por exemplo — que salvarão Evita da inércia em que parece irremediavelmente caída. Salvam-na as razões próximas — as da vida, e da morte que lhe não sai dos sonhos —, que finalmente a impelem à acção. Porque a culpa, apesar de diluída no colectivo anónimo, nem por isso deixa de continuar a clamar à responsabilização e à justiça. Perante a inatingível universalidade dos seus ideais, dissera-lhe o jornalista: “Bom, desista — pense em níveis mais reais. Apesar de tudo consigo ser mais realista, caramba!”<sup>36</sup> Assim, em casa de Helena, face à imagem pungente de mais uma passagem do *dumper* carregado de corpos de negros vitimados pelo envenenamento, tentada ainda uma última vez pelo esquecimento, Evita acorda para o destino de lucidez a que já não consegue furtar-se:

Era bom e definitivo imaginar que tudo iria embrulhado no novelo do esquecimento. — Essa é uma ideia onde se mergulha como num banho tépido para passar os dias. Há momentos, porém, que agitam o banho tépido como uma vaga. Tinha pensado não voltar a procurar o jornalista. [...] Procurei o jornalista.<sup>37</sup>

Porque reconhecera que “tudo é igual a tudo mas há pequenas diferenças que justificam que se espere. Não vale a pena uma pessoa manietar-se e afogar-se dentro de uma piscina”<sup>38</sup>. Torna-se então mais forte o

---

<sup>35</sup> *A C. M.*, pp. 143/144.

<sup>36</sup> *A C. M.*, p. 126.

<sup>37</sup> *A C. M.*, p. 164.

<sup>38</sup> *A C. M.*, p. 166.

seu inconformismo perante o silêncio do jornal e mais veemente a sua insistência na denúncia pública. Também por isso, e assumida a sua ruptura psicológica com o noivo, ela se abre à convivência mais íntima com o jornalista, que é também uma aprendizagem dos meandros tortuosos da realidade colonial moçambicana, uma compreensão mais funda dos mecanismos de repressão social de que a guerra não era senão o aspecto mais visível e, para ela, apenas imagem abstracta na sua distância. Como se sugere na *Coluna Involuntária* do jornalista seu amigo, essa união com ele reveste-se da simbologia da sua própria união com as razões profundas de África, já que, como ela reconhece vinte anos depois, o que sempre a unira a esse homem fora “a mesma compreensão do sofrimento”<sup>39</sup>.

Da quase-não-selecção que a ameaçara, Evita salva-se pois para a defesa dos valores universais da vida que, contra as razões, essas, sim, sempre relativas, da guerra, enformam a obra de um cariz pacifista. Por outro lado, essa defesa releva da mesma lógica de um dos *topoi* que Boaventura Sousa Santos reclama como condicionante ética mínima de uma ciência pós-moderna e que, sugestivamente, ele formula do seguinte modo: “*Não toque. Isto é humano.*”<sup>40</sup>

## A reelaboração da história

Ao reconhecer que o passado pesa sobre nós e nos condiciona o presente e ao constatar que, na sua procura de acertar contas com o primeiro, as vanguardas modernas, tentando destruí-lo, chegaram ao impasse do silêncio, Umberto Eco afirma:

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, não podendo ser destruído, porque a sua destruição conduz ao silêncio, deve ser reformulado: com ironia, de uma forma não inocente.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> A. C. M., p. 251.

<sup>40</sup> *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 93.

<sup>41</sup> *Porquê “O Nome da Rosa”?*, Lisboa, Difel, 1991, p. 55. Também Carlos Reis reconhece que, no contexto português do pós-25 de Abril, os nossos escritores “[...] vivem a inesperada oportunidade de uma re-visão da História vetusta do seu país, de um ponto de vista inteiramente novo.” REIS, C. — *Memorial do Convento ou a emergência da história*, “Revista Crítica de Ciências Sociais”, n.º 18/19/29, Fevereiro, 1986, pp. 91-103, p. 92. Para a elucidação de um dos casos portugueses mais paradigmáticos

Se, como pretende o autor, esta afirmação se aplica bem à literatura actual, que, através da citação e da paródia, cria novos sentidos no jogo com esse passado, ela exprime também de forma cabal o modo como o romance contemporâneo se faz “histórico”, revisitando a história para em geral a subverter e a ler a uma nova luz.

Também em *A Costa dos Murmúrios* a história de Portugal sofre uma profunda reelaboração, que diz respeito sobretudo à forma como é visto o passado colonial português, mais do que talvez à própria avaliação da guerra, que, desde cedo, encontrou as vozes discordantes que ecoam no romance.

A revisão da história na obra decorre principalmente da inversão dos pontos de vista que tradicionalmente veicularam o registo do nosso passado. No tocante à guerra, o ponto de vista feminino deste romance é sem dúvida uma forte condicionante para a avaliação de uma época em que a lógica da violência que a caracterizou não encontra uma legitimação profunda, já que, afastada do terreno militar, a mulher estava desde logo e por isso mesmo impedida de incorporar na sua vivência a necessidade de justificar a agressão pelo instinto básico da sobrevivência. Se outros não houvesse, esse seria já um potente motivo para afastar Evita de uma identificação com os mecanismos agressivos inerentes à guerra colonial e com os seus objectivos mais radicais. O ponto de vista da personagem é, pois, à partida, marcado pela relativização de tais objectivos e, como sugere Maria Irene Santos, essa infidelidade de perspectiva é simbolicamente marcada no romance pelo percurso “literalmente infiel”<sup>42</sup> de Evita. Por outro lado, esta mulher, pela sua formação universitária dos anos sessenta, mesmo em Portugal, adquirira já a emancipação das tutelas de interpretação que está na base da sua autónoma reflexão sobre o mundo. Ao recordar, desse percurso universitário, a aula do doutor Milreu sobre o conceito de tempo e de história, Evita rejeita a concepção providencialista do mestre, contra-

---

de revisão e até mesmo de correcção da história, o da obra de José Saramago, ver SEIXO, M. A. — *Le fait de la fiction en littérature — Ricardo Reis et Pessoa chez Saramago*, “Dédalus — Revista Portuguesa de Literatura Comparada”, n.º 2, Dezembro, 1992, pp. 85-93 e ainda REIS, C. — *Fait historique et référence fictionnelle: le roman historique*, *ibidem*, pp. 141-147.

<sup>42</sup> SANTOS, M. I. — *Bondoso Caos: «A Costa dos Murmúrios» de Lídia Jorge*, “Colóquio Letras”, n.º 107, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro-Fevereiro, 1989, pp. 64-67, p. 64.

pondo-lhe a sua própria visão de relatividade do tempo e dos tempos. E é a rejeição desse providencialismo de raiz escatológica que se projectava ainda nos mitos do discurso oficial que condiciona o cepticismo do olhar atento da personagem: “Depois eu abandonei o curso — disse Eva Lopo. É possível que a baba verde com que envolvo os testemunhos e a sobrevivência tenha a ver com essa aula”<sup>43</sup>. O olhar crítico desta mulher que, por razões da sua específica vivência, se distancia dos objectivos da guerra, representa, pois, uma completa inversão dos pontos de vista centrais da história pátria que, além de masculinos, corresponderam em geral aos da classe dominante. Tal inversão condiciona naturalmente o universo descrito e a sua valoração, já que, no romance, quem resulta detentor da razão e passível de ser admirado não são os soldados portugueses, vistos sempre através de uma óptica anti-heróica, mas o povo colonizado, cuja cruel vitimização desperta, mais que a simples compaixão, a adesão aos direitos que lhe são negados de um destino político escolhido e assumido pelos próprios meios.

Mas a valoração que o romance encerra não diz respeito apenas a esse passado recente. O que se salienta como revisão da história é o facto de esse passado se apresentar como o estádio último e de máxima degradação de toda a história do colonialismo, tradicionalmente legada como gloriosa e portadora de um sentido de missão, em que muitos viram o sinal da transcendência.

Esta visão é sem dúvida pós-moderna na sua reelaboração da história pátria em que o passado colonial sempre se projectou no futuro, como foi claro nos messianismos de vária ordem, concepção que foi dominante no discurso político do salazarismo e que encontrou seguidores em períodos ainda recentes, como é o caso da visão teleonómica de raiz providencialista do conceito de “paideia portuguesa” de António Quadros<sup>44</sup>.

Ouvir a voz de outras raças e de outras culturas que não a europeia é certamente reconhecer a relatividade desta última. E o reconhecimento das “racionalidades locais” dos povos colonizados contribuiu fortemente, tanto quanto as transformações teóricas decorrentes das críticas ao historicismo novecentista, para a crise da concepção unitária da história, cuja crí-

---

<sup>43</sup> A C. M., p. 196.

<sup>44</sup> Ver QUADROS, A. — *Memória das Origens, Saudades do Futuro — Valores, Mitos, Arquétipos, Ideias*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1992, p. 216 e sgs.

tica talvez mais veemente é feita por Walter Benjamin. A concepção cristã da história como história da salvação foi, na modernidade secularizada, substituída pela visão teleológica de emancipação da humanidade e, pouco a pouco, vista como trajecto do progresso humano. Mas, como mostra Benjamin, para conceber a história como realização progressiva da humanidade, é necessário vê-la como um processo unitário, o que só acontece porque, segundo o autor, a representação do passado foi sempre construída a partir dos pontos de vista das classes dominantes e à custa do esquecimento dos pobres e dos vencidos<sup>45</sup>. Por outro lado, como salienta Vattimo, a finalidade que a modernidade concebia para a história era também resultante de uma determinada representação do homem ideal em que necessariamente se projectava o homem europeu<sup>46</sup>.

As concepções da história de Portugal que o romance subverte assentavam claramente numa teleologia que sem dúvida releva desta concepção unitária e deste ideal de homem que se devia sobrepor às culturas locais, desse modo se concebendo, na teoria, mais que na prática de um pequeno país subdesenvolvido, essa missão portuguesa histórica e civilizadora. O que o romance afirma, para além da impotência portuguesa na consecução prática das suas razões teóricas, é a violência de tal projecto, negando também a validade dos ideais de um país que até há bem pouco tempo identificava a sua razão de existir com o império, geográfico ou outro, de mais pessoano recorte, mas também passível de variadas apropriações. Ao contrapor a esses ideais o direito à existência das culturas locais africanas e ao fazer cair os mitos que, nos anos sessenta, sustentavam ainda a presença portuguesa em África — o da integração, ironizado na figura do telefonista Bernardo, o da miscigenação, contestado pela proliferação e dis-

---

<sup>45</sup> Ver BENJAMIN, W. — *Teses sobre filosofia da história*, KOTHE, F.; FERNANDES, F. (organização e coordenação) — *Walter Benjamin*, São Paulo, Editora Ática, 1985, pp. 153-164, p. 156.

<sup>46</sup> “Como la historia se concibe unitariamente a partir sólo de un punto de vista determinado que se pone en el centro [...], así también el progreso se concibe sólo asumiendo como criterio un determinado ideal de hombre; pero habida cuenta que en la modernidad ha sido siempre el del hombre moderno europeo — como diciendo: nosotros los europeos somos la mejor forma de humanidad — todo el decurso de la historia se ordena según que realice más o menos completamente este ideal...” VATTIMO, G. — *Posmodernidad: una sociedad transparente?*, VATTIMO, G. et al. — *En Torno a la Posmodernidad*, Barcelona, Editorial Anthropos, pp. 9-19, p. 12.

criminação dos bastardos, e o da missão civilizadora, negado pela depreciação dos negros feita pelos próprios militares e colonos portugueses —, ao fazer cair esses mitos e ao dar voz às razões dos povos colonizados, irmanados na opressão com as mulheres, a obra mostra que a descoberta feita na modernidade “de que o capitalismo produz classes é agora complementada pela descoberta de que também produz a diferença sexual e a diferença racial (daí o sexismo e os movimentos feministas, daí também o racismo e os movimentos anti-racistas).”<sup>47</sup>

Deste modo, o romance, através do pacifismo que propõe, da defesa dos direitos de todas as raças e do direito à igualdade sexual, insere-se numa prática de mobilização social claramente pós-moderna na sua “descentração de práticas de classe”<sup>48</sup>, resultante de uma nova consciência a que também não é alheia a inquietação.

### A anamnese como trabalho catártico

O tema da memória e o do seu contraponto, o esquecimento, assumem no romance de Lídia Jorge um papel fundamental. Tais temas são, antes de mais, ilustrados ficcionalmente na figura do noivo, cujo percurso pode ser lido inteiramente como um processo de amnésia. O seu trajecto vivencial inscreve-se, de facto, entre o ponto de partida dos seus ideais matemáticos, “a ideia de divulgar um critério universal que dizia ter descoberto para resolver as equações de grau superior a quatro”<sup>49</sup>, que lhe valiam o epíteto aceite de Evariste Galois, e o ponto de chegada por ele mesmo visto como “duro, céptico e realista”<sup>50</sup>, depois da sua passagem pela frente de combate. O progressivo esquecimento desses ideais, pontuado por várias e progressivas etapas, desde a inicial rejeição do epíteto promissor à mais primária imitação do capitão Forza Leal na perseguição do jornalista seu rival, tem o seu ponto alto nas cenas de degola testemunhadas por Evita através das fotografias de Helena. É pois um percurso de

---

<sup>47</sup> SANTOS, B. S. — *Pela Mão de Alice — O Social e o Político na Pós-modernidade*, ed. cit., p. 80.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *A C. M.*, p. 47.

<sup>50</sup> *A C. M.*, p. 246.

alienação que o conduzirá à morte e cuja orientação negativa inquietara Evita desde os primeiros sinais:

Então se nos fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento de fazer compras? Assinar papéis, contratos, horas de voo? Claro que tudo isso andava ligado por uma ténue linha que de repente se poderia quebrar, e que apesar de ser tão ténue, ainda permitia uma pequena correspondência de modo a não boiarmos à face da terra como lama, até boiarmos de facto como lama.<sup>51</sup>

Consciente da importância da memória na estruturação da identidade individual e como factor colectivo que assegura a cultura e impede o retrocesso à natureza, Evita sabe, e por isso se inquieta, que, na terra, “só os animais são os únicos imperadores sem necessidade de memória”<sup>52</sup>, os únicos cuja experiência individual não se transmite à espécie, por isso mesmo se distinguindo dos homens.

No final do romance, Evita tenta o impossível recuo aos ideais esquecidos do noivo, “voltar a esse instante da vida, perto do lago e do grasnar do pato”<sup>53</sup>, através do gesto amoroso que ela admite ainda capaz de “mover o caderno da Matemática, procurar um momento anterior”<sup>54</sup>. Mas tal momento está para sempre perdido na memória do noivo, fechado num sono sem regresso que, para além da cedência ao cansaço físico da operação em Cabo Delgado donde acabava de regressar, representa também a perda da sua força espiritual. A sua morte física, que posteriormente acontece, não só resulta, mas sobretudo sublinha, a morte espiritual da negação de todos os ideais em que acreditava, essa amnésia que o romance apresenta como processo degradante de desumanização decorrente da própria guerra.

É exactamente o processo inverso da rememoração, cuja função essencial de libertação se demonstra em ausência no caso de Luís Alex, o que subjaz a toda a narrativa de Eva Lopo que constitui a segunda parte do romance. As semelhanças dessa narrativa, e salvaguardadas as evidentes distâncias, com uma longa sessão de terapia psicanalítica são, pelo

---

<sup>51</sup> *A C. M.*, p. 47.

<sup>52</sup> *A C. M.*, p. 143.

<sup>53</sup> *A C. M.*, p. 242/243.

<sup>54</sup> *A C. M.*, p. 243.

menos, admissíveis. De facto, ela vem à luz graças a um interrogatório feito pelo seu interlocutor, o autor de *Os Gafanhotos*, interrogatório esse feito de perguntas directas que pontuam permanentemente a narrativa de Eva Lopo, embora só delas ouçamos o eco:

Se vejo algumas cenas vivas? Claro que vejo cenas vivíssimas.<sup>55</sup>

.....  
Que mais quer saber? Ah, o noivo.<sup>56</sup>

.....  
Se teve consequências? Teve...<sup>57</sup>

A fragmentação do discurso, própria do esforço da memória, alterando com a sua fluência perante um interlocutor silencioso, o seu registo “oral”, as suas fugas e as suas recorrências obsessivas evocam, pois, uma longa anamnese catártica em que, mais do que o passado individual da narradora, ou de mistura com ele, se vai, pouco a pouco, reconstituindo a história portuguesa de um passado recente .

Sobressai ainda, neste processo de rememoração, o permanente desejo evasivo da narradora, que se fundamenta na inutilidade de todos os vestígios, em especial os da memória colectiva. E é assim que, por duas vezes, se recorre à imagem incendiada da biblioteca de Alexandria como símbolo dessa inutilidade, decorrente da descrença num sentido da história, num universo que caminha “para local nenhum que é o local para onde desembocam todas as passagens”<sup>58</sup>. É, no entanto, num tom angustiado, e não no da simples frieza da constatação, que Eva Lopo reconhece tanto a impiedosa cronofagia dos séculos como o sem sentido da passagem dos homens. E tal angústia acentua-se sobretudo pela consciência da inutilidade do sofrimento humano, que nenhum registo redime ou remedeia. Por isso, assistimos a uma impotente revolta da narradora, cuja evocação reiterada pretende salvar a irrecusável dramaticidade dos factos, mesmo a dos mais mesquinhos na sua individual pequenez:

Pensando bem, é impossível que por transitório que tudo seja — uma agulha de gramofone raspando a água — que certo quarto do *Stella*, agora verde, não conserve o vagido daquele bebé a quem a mãe deixou as nádegas ficarem

---

<sup>55</sup> *A C. M.*, p. 48.

<sup>56</sup> *A C. M.*, p. 57.

<sup>57</sup> *A C. M.*, p. 88.

<sup>58</sup> *A C. M.*, p. 111.

em carne viva. Ah, como ladrava fininho no berço aberto, enquanto a mãe dormia! [...] Não ficou em sítio algum do *Stella* a sua assinatura vocal? Talvez a esse vagido se sobreponha a voz de Elisa Ladeira. [...] Se algum pedaço de balcão desmantelado estiver a chamar bandido, é Elisa Ladeira contra o seu marido alferes. [...] E o elevador? [...] Eva Lopo, nos seus dias de crença, não pode deixar de acreditar que não ressoem no buraco os gritos da mulher do Astorga, a voz do próprio Astorga batendo na mulher...<sup>59</sup>

Neste grito angustiado se revela a certeza de Eva Lopo de que a narrativa do passado, se não o traz de volta, pois “a sobrevivência não passa de um fruto da nossa cabeça”<sup>60</sup>, é ainda capaz, como ela diz ao seu interlocutor, de fazer brilhar, “com a intensidade com que nesta hora brilha na minha cabeça, acendido pela sua lâmpada”<sup>61</sup>, as marcas mais humanas de um tempo perdido. E, para além dessa pálida imagem que através da narrativa se guarda, o que parece continuar a animar Eva Lopo na sua sondagem das profundezas da memória é a certeza do papel de libertação reestruturadora instaurado pela rememoração e que ela tão bem sintetiza a propósito das lágrimas de Helena:

Como é bom o choro, as lágrimas do choro têm uma força motriz que nenhum rio tem — arrancam, levam, conduzem os sedimentos, pousam-nos nos locais exactos, colocam-nos nas margens da consciência, no pegos da memória, criam sebes, conduzem o caudal para sítios que as lágrimas querem, que as lágrimas sabem.<sup>62</sup>

E assim, evadindo-se, negando-se, a sua narrativa conclui-se, contrariando não só a sua pessoal relutância, mas a mais colectiva fuga à recordação de um passado traumático, de que ela própria é consciente também:

Tem-se feito um esforço enorme ao longo destes anos para que todos nós o tenhamos esquecido. Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta duma cópia, nem a ponta de uma sombra.<sup>63</sup>

Contra o seu desejo expresso, a sua narrativa prossegue, orientando-se preferencialmente para essas sombras onde se condensa o âmago de

<sup>59</sup> *A C. M.*, pp. 108/109.

<sup>60</sup> *A C. M.*, p. 111.

<sup>61</sup> *A C. M.*, p. 209.

<sup>62</sup> *A C. M.*, p. 207.

<sup>63</sup> *A C. M.*, p. 136.

uma culpa colectiva sobre o qual reina um silêncio geral. Confluindo para o ponto central que são os massacres de Wiriamu, o romance de Lúcia Jorge constrói-se portanto como um longo processo de rememoração a que não é alheia uma função catártica.

Afirma Eduardo Lourenço que Portugal viveu “a recente experiência da amputação do seu espaço imperial [...] sem traumatismo histórico e cultural” capaz de provocar um abalo profundo na sua imagem nacional, porque a componente fundamental dessa imagem mítica não radicava na vinculação aos territórios ultramarinos, como afirmava a ideologia do anterior regime, mas “no papel mediano e simbolicamente messiânico que desempenhou num certo momento da História ocidental convertida por essa mediação, pela primeira vez, em História mundial”<sup>64</sup>. O que esta opinião de Eduardo Lourenço permite concluir é a ausência de uma adesão profunda aos motivos da nossa permanência em África e, consequentemente, aos da guerra, que, desesperadamente, no final a sustentou. Por isso, o facto de termos vivido o luto da nossa perda dos territórios coloniais “com insólita serenidade, quase pura indiferença”<sup>65</sup>, em que o autor vê um sinal de “justificado *bom senso*, tardio, mas salutar”<sup>66</sup>, é possível ser também interpretado como ausência de consciência das razões ou contra-razões da manutenção do império, ou como demissão de responsabilidade, na vaga consciência delas. Ambas essas atitudes traduziam afinal o distraído alheamento com que a generalidade do país tolerou o poder instalado e o discurso com que ele legitimava a defesa militar dos territórios africanos, alheamento próprio de uma nação esquecida da mais elementar dignidade de pensar e de assumir activamente os destinos da sua vida colectiva. Não poderia, pois, haver trauma onde não havia apego profundo a uma empresa que só ao poder dizia respeito e só ele apresentava como vontade da nação. A nação, de facto, não tinha essa vontade.

O romance de Lúcia Jorge, como outros que, no pós-25 de Abril, se debruçaram sobre esse período da nossa história, é a tentativa de conscientização de um povo sobre um passado recente, em geral ignorado ou vagamente conhecido, que é preciso assumir em todas as suas feridas e em todos os crimes que em nome delas se cometeram. Calar, esquecer é ainda

---

<sup>64</sup> “Identidade e memória — o caso português”, *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, pp. 9-15, p. 11.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

a demissão e o risco de continuarmos a não saber quem somos, o que só pode gerar incapacidade de projectar o futuro. O silêncio sobre os erros do passado e a ruptura total com ele é, como afirma Lyotard, uma maneira de o reprimir “ou seja, de o repetir, mais do que o ultrapassar”<sup>67</sup>. Ao relembra as feridas mais graves que a modernidade gerou, o autor inquieta-se face ao silêncio imposto na Alemanha em relação ao período nazi, interrogando-se: “Poderá haver progresso sem anamnese? A anamnese conduz, através de uma dolorosa elaboração, a elaborar o luto das fixações, das afeições de todos os géneros, amores e terrores, que estão associadas a estes nomes.”<sup>68</sup> A elaboração do luto dos erros do passado, num processo catártico semelhante ao atribuído por Freud ao trabalho do sonho, que assume a anamnese em vez do interdito do silêncio, parece impor-se mais do que nunca numa época em que a aguda consciência da crise do conceito de progresso humano torna o homem mais responsável. A anamnese apresenta-se, pois, na pós-modernidade, como condição vital da sobrevivência, sobretudo quando está em causa a defesa dos mais elementares direitos humanos.

É exactamente no tocante à denúncia de crimes contra a humanidade que a narrativa de ficção, pela sua específica expressividade, desempenha um importante papel nessa *catarsis* colectiva. Como afirma Paul Ricoeur, é no caso particular da vitimização que a ficção dá um contributo notável à historiografia. Como esta não está dispensada da regra da abstinência emocional, mesmo na narrativa de factos capazes de gerar sentimentos intensos tais como a indignação, o autor considera que, no capítulo do horror, é a ficção que melhor compete dar o seu contributo à memória dos homens, pois tal capítulo de modo algum dispensa a emoção, antes clama à execração: “Ici s’impose le mot d’ordre biblique — et plus spécifiquement deutéronomique — *Zakhor (souviens-toi)*, lequel ne s’identifie pas forcément avec un appel à l’historiographie.”<sup>69</sup> Só a ficção é capaz de assumir a força emocional que tais acontecimentos reclamam, pois “La fiction donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer”<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> “Nota sobre os sentidos de «Pós»”, ed. cit., p. 94.

<sup>68</sup> “Bilhete para um novo cenário”, *O Pós-moderno Explicado às Crianças*, ed. cit., pp. 100-104, p. 102

<sup>69</sup> RICOEUR, P. — *Temps et Récit*, vol. III, Paris, Ed. du Seuil, p. 339.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 341/342.

Se a memória do horrível tem como legitimação profunda impedir que os factos se repitam e se, portanto, importa manter a individuação de tais factos, só a ficção se mostra capaz de preservar essa individuação, que isola, e é ameaçada pela explicação histórica, que liga. De resto, emoção participativa e distanciada explicação não se mostram, neste caso, incompatíveis, antes se completam, numa colaboração dos distintos papéis das duas formas de narrativa: “plus nous expliquons historiquement, plus nous sommes indignés; plus nous sommes frappés par l’horreur, plus nous cherchons à comprendre.”<sup>71</sup> Neste particular cruzamento das funções da narrativa histórica e da ficcional na refiguração do tempo humano, encontra Ricouer uma saída para que a historiografia não seja conduzida pela simples curiosidade científica — e se torne assim exotismo puro —, mas, pelo contrário, seja uma verdadeira memória dos homens: “Car une historiographie peut être sans mémoire, lorsque seule la curiosité l’anime”<sup>72</sup>.

Fusionadas deste modo particular, história e ficção lembram a sua comum origem na epopeia, porque “ce que l’épopée avait fait dans la dimension de l’admirable, la légende des victimes le fait dans celle de l’horrible. Cette épopée en quelque sorte négative préserve la mémoire de la souffrance, à l’échelle des peuples, comme l’épopée et l’histoire à ses débuts avaient transformé la gloire éphémère des héros en renommée durable. Dans les deux cas, la fiction se met au service de l’inoubliable”<sup>73</sup>.

Como memória privilegiada da vitimização, a ficção em que se insere *A Costa dos Murmúrios* cumpre afinal aquele papel que, segundo Walter Benjamin, parece ter estado ausente da grande história, ou, como já dissemos, da história concebida como processo unitário, perspectivada pelos vencedores e deixando totalmente soterrado nos escombros o rasto das vítimas e do sacrifício anónimo. É esse passado que o “Anjo da História”, que Benjamin concebe inspirando-se no *Angelus Novus* de Klee, se vê impotente para salvar, pois, tal como ele, se afasta irremediavelmente de algo que, no entanto, insistentemente contempla:

O Anjo da História deve parecer assim. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde diante de *nós* aparece uma série de eventos, *ele* vê uma catástrofe única, que sem cessar acumula escombros, arremessando-os diante dos seus pés. Ele bem gostaria de poder parar, de acordar os mortos e de reconstruir o

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

destruído. Mas uma tempestade sopra do Paraíso, aninhando-se em suas asas, e ela é tão forte que ele não consegue mais cerrá-las. Essa tempestade impele-o incessantemente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce ante ele até ao céu. Aquilo que chamamos de Progresso é *essa* tempestade.<sup>74</sup>

É uma pequena parcela desse passado que, pelo contrário, o romance de Lídia Jorge recupera. Propondo como monumento às vítimas de Wiriamu essa impossível escultura das fezes do horror humano.

E propondo-se também como tributo à sacrificada condição dos soldados portugueses de uma guerra predestinada ao fracasso, que nenhuma memória colectiva parece empenhada em guardar. Esse tempo sem glória é assim palidamente iluminado por esta pequena lâmpada que, à semelhança das da vala do relvado de Mal em Washington aos mortos do Vietname, é exorcização e anamnese, no sentido lyotardiano, mas também o monumento que a voracidade do tempo impõe. Porque “A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento”<sup>75</sup>.

*Maria Manuela A. Lacerda Cabral*

---

<sup>74</sup> “Teses sobre filosofia da história”, ed. cit., p. 158/159.

<sup>75</sup> *A C. M.*, p. 259.

## A ÉGLOGA QUINTA DE (OU SOBRE?) BERNARDIM RIBEIRO

«... a qual dizem ser do mesmo Autor»

A suspeita que o título levanta obriga-me, antes de tudo, a algumas explicações. Nunca de ânimo leve adensaria uma sombra de desconfiança que abalasse fosse que parcela fosse do texto que a tradição atribui a Bernardim Ribeiro<sup>1</sup>.

No início deste século, andaram admiradores seus a tentar alargar-lhe o pecúlio<sup>2</sup> em disputas nem sempre esclarecidas, quase nunca esclarecedoras e nunca definitivas. Ordenado me estava este papel, bem mais ingrato, de assinalar dissonâncias no universo de harmonia coesa que é tido por obra do autor. Pois já que «assim é, seja assim».

Sendo esta a vez primeira em que tal dúvida é sustentada por um confronto criterioso do texto<sup>3</sup>, valha-me o facto de já a primeira edição

---

<sup>1</sup> Em registo poético, põe Vasco Graça Moura a questão exemplarmente: «não sei se o camões hoje teria escrito as suas *rhythmas*, / ... / por exemplo, o dia em que eu nasci moura e pereça, / diz-me o aguiar e silva, não é dele quase de certeza. / e eu respondo: é tão bom que tem mesmo de ser dele. / e o vitor ri, exclamando: você já está como o faria e sousa. /.../ (...) a moral desta história é que um verso de camões / com pouca variação é sempre um verso de camões, / é a coisa mais bela e mais difícil do mundo / e dá cá uma guinada tão especial que só pode ser dele.» (Cf. *O Concerto Campestre*, Quetzal, 1993).

<sup>2</sup> Bastará recordar a polémica em torno da autoria da *Crisfal* que se seguiu à sua atribuição, por Delfim Guimarães, a Bernardim Ribeiro (*Bernardim Ribeiro (O Poeta Crisfal)*, Lisboa, 1908).

<sup>3</sup> Já Hernâni Cidade afirmava, a propósito da obra de Ribeiro, em 1947, «que não tem sobrado tempo para o estudo linguístico do texto» (Prefácio à *Historia de Menina e Moça*, ed. de D. E. Grokenberger, Lisboa, Studium ed., 1947, p. VIII). Não sobrou ainda, cinquenta anos depois...

(Ferrara, 1554) incluir a rubrica em epígrafe («a qual dizem ser do mesmo Autor»), no que foi secundada pela edição eborense (1557). Tal dizer não mereceu quaisquer reparos, tendo sido provavelmente sempre tomado no sentido que lhe conformou Carolina Michaëlis de Vasconcelos<sup>4</sup>.

Ainda assim, a intuição de Herculano de Carvalho (salvo erro, o único a manifestar, por bons motivos, a sua dúvida, embora só de passagem)<sup>5</sup> é também precedente a registar, no sentido em que importa rever a questão.

\*

Até aqui os ecos de leituras que se têm recenseado em Bernardim já deixaram entrever, por mais do que uma vez, a dificuldade em identificar com rigor a fonte. E isto porque: por um lado, a tradição peninsular<sup>6</sup> cruza ditos, expressões e imagens mais ou menos felizes — que não serão propriamente coincidência —, às vezes originais, doutras reminiscências de um manancial comum (italiano ou clássico antigo), com os seus afluentes de percurso; por outro, no universo de abstracções cujas peças os poetas do séc. XV e XVI manejavam como jogo de regras (e implícitos) consabidas, quase sempre o despojamento sedimenta a estética mais fina, mais contida; finalmente, é Bernardim um caso raro de tensão criativa e de reescrita das leituras, abstendo-se de as ostentar<sup>7</sup>, de delas se servir sem as

---

<sup>4</sup> Segundo a autora, «podemos e devemos conjecturar que também a Égloga Quinta e última do Português (...) fôra impressa como última novidade entre 1545 e 1550», pelo que os seus editores a não conheceriam, tendo-se limitado a relevar esse aspecto, ao reproduzirem a informação de quem a teria levado até Ferrara — cf. Introdução a *Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Obras*, Imp. da Univ. de Coimbra, 1923, vol. I, p. 122.

<sup>5</sup> Cf. *A influência italiana em Bernardim Ribeiro*, «Miscelânea de estudos em honra do Prof. Hernâni Cidade», Rev.<sup>a</sup> da Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, 1957, p. 126, nota 2: «Nada em Bernardim parece sugerir um humanista, capaz de ler no original os poetas latinos... Aliás, a Égloga V, «a qual dizem ser do mesmo Autor», bem pode não lhe pertencer. A isto espero voltar um dia.»

<sup>6</sup> Não é só com Bernardim — aliás, o próprio modo como os textos circulavam facilitava isso. Veja-se, só para exemplo, a referência de Carolina Michaëlis (*op. cit.*, p. 146 e 178) a *Las Cortes de la Muerte* (B. A. E., XXXV, p. 36).

<sup>7</sup> O que explica a apreciação simplista de Menéndez Pelayo («Bernaldim Ribeiro, hijo de la Edad Media, y que en sus obras no revela erudición alguna...») — cf. *Orígenes*

fazer suas, recriando-as (neste capítulo, a forma peculiar como o autor movimenta um conceito ou representa uma imagem, materializando-a, essa é, para mim, única).

Quer isto dizer que, mais do que procurar, no nosso autor, reflexos de leituras que o conformem ao(s) género(s) que cultivou — trabalho, ainda não de forma sistematizada, já esboçado<sup>8</sup> —, seria proveitoso verificar em que medida a assimilação dessas leituras configura ou não um espaço próprio, sendo factor de coesão no macro-texto bernardiniano, e até que ponto essa estética de transfiguração<sup>9</sup>, desviada da ostentação erudita, mas só aparentemente despojada, «simples», «natural», não é ela própria marca do estilo de um autor que soube, na sua época, melhor do que ninguém, encontrar um modo original de expressão literária<sup>10</sup> no quadro das expectativas do público que o lia.

Dito isto, e tendo em mente que a cultura literária de Bernardim, sendo muito mais rica do que a que lhe tem sido imputada, nem sempre é fácil de avaliar pelo leitor moderno, tanto mais que «la ausencia del hilo rojo de una reminiscencia verbal no nos consiente llegar a la certeza»<sup>11</sup>, fácil será concluir que a utilização literal das fontes, não se compadecendo

---

*de la Novela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943, II, p. 220), tantas vezes repetida. O que é curioso é o autor, dispondo de uma erudição tão vasta, ter orientado a sua leitura mais no sentido da filiação do nosso autor, nomeadamente no que respeita à literatura castelhana, do que no da dívida para com ele. Aliás, mesmo no que respeita ao caso português, não foi ainda suficientemente mostrado o alcance da dívida para com Bernardim de mais do que uma geração dos seus leitores. Neste capítulo, as relações mais interessantes devemo-las a Jorge A. Osório (*Fr. Heitor Pinto leitor da «Menina e Moça», «Biblos», vol. 53, Coimbra, Fac. de Letras, 1977 (459-500) e Aspectos da narrativa em João de Barros e em Bernardim Ribeiro, «Máthesis», Viseu, Univ. Católica Portuguesa, 1992 (35-54)*).

<sup>8</sup> Nos estudos de Teixeira Rego, Salgado Júnior, Herculano de Carvalho e Eugenio Asensio.

<sup>9</sup> Cf. AMADO, Teresa — Introdução e Notas a *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, Lisboa, Ed. Comunicação, 1984.

<sup>10</sup> «By his quiet resolution to be natural he thus became doubly an innovator...» (BELL, Aubrey — *Portuguese Literature*, Oxford, 1922, p. 134); «Bernardim Ribeiro (...) atinó con la forma que convenía a todas las vagas aspiraciones de sus contemporáneos... com relativa sencillez de estilo» (MENÉNDEZ PELAYO — *Op. cit.*, I, p. 183).

<sup>11</sup> ASENSIO, Eugenio — «Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo» (*Estudios Portugueses*, Paris, Fund. Calouste-Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974), p. 221.

com tal processo de criação, é que se torna, na obra que lhe é atribuída, dissonante.

Ora, questionar, por impressões de leitura, simples ocorrências — mesmo se, quais notas desafinadas, fereim a sensibilidade literária do amante dessa música — não basta. Necessário será verificar a natureza desses desvios e, sempre de forma fundamentada, aferir o seu grau de consistência, vendo como afectam a coerência global do *corpus* em que se integra a composição a que pertencem. Tentarei, por consequência, dar conta, na forma mais organizada e resumida que me é possível, das diferenças e incongruências que suportam a minha leitura da questão.

\*

As cinco églogas atribuídas a B. Ribeiro foram publicadas em 1554, em Ferrara, na que é considerada a *editio princeps* da obra do autor. Antes disso, só da que lá aparece como terceira (a de Silvestre e Amador) chegou até nós versão um tanto diferente, de publicação anterior avulsa<sup>12</sup>.

A ordem por que aparecem na edição de Ferrara pode não ter qualquer significado. Não vislumbro critério que a sustente — talvez estivessem assim ordenadas no manuscrito de que tivessem sido reproduzidas ou o fossem então, por quaisquer condicionalismos editoriais. A verdade é que só sobre a última, assinalada como quinta, pesa a expressão acautelada em torno da autoria, reserva que se repete (no Índice) para a *Crisfal*, publicada mais adiante, na mesma edição. «Dizem», «parece» e «segundo parece» se, por um lado, podem apenas significar a incapacidade de ligar o texto ao autor, por não conhecimento directo de um ou de outro (da égloga V ou de Cristóvão Falcão), podendo bem, por esse lado, apontar para a impossibilidade de fixar a autoria, por limitações que nos escapam<sup>13</sup>, podem, por outro lado, alertar para a insegurança do que à época constava, e se ia fazendo tradição, sem deixar de cooperar na mesma intenção, no mesmo disfarce.

---

<sup>12</sup> O mesmo se passou com a *Crisfal*. Aliás, tanto a V como a *Crisfal* se aparentam, mais de perto, com a III. E que essa teve grande voga, é facto atestado.

<sup>13</sup> Basta referir o papel, ao tempo, das homenagens prestadas a textos, em exercícios de imitação, glosas, paráfrases, e a circulação dos mesmos em transcrição manuscrita, frequentemente sem nome de autor...

À luz do que ficou dito, percebe-se então que, no grupo das églogas atribuídas a B. Ribeiro, tenha ficado em último lugar a menos conhecida ou mais duvidosa, a que ora nos ocupa. Quanto à ordenação das outras, nada sabemos. Nem o critério da extensão dos textos a explica — é verdade que, de uma forma crescente, a primeira é realmente a mais curta e a última a mais extensa, mas a quarta foge a este esquema<sup>14</sup>. A questão, sendo menor, interessa por ter sido lida no sentido da própria produção cronológica dos textos. Deixemos bem claro que a de «Ribeiro e Agrestes», por ser a V, não é necessariamente «a última» da lavra do autor, como foi repetidamente afirmado.

Num estudo sobre a prática versificatória do(s) autor(es) das seis églogas (as cinco atribuídas a Bernardim e a *Crisfal*) quanto ao regime dos encontros vocálicos no interior dos versos, Celso Cunha<sup>15</sup> conclui não só que a métrica da *Crisfal* adopta ainda o sistema de contagem silábica dos poetas do Cancioneiro Geral, reflectindo «um estágio linguístico anterior»<sup>16</sup> ao documentado nas églogas de Bernardim (mormente na II, IV e I) como ainda que é exactamente com este que a linguagem poética «decididamente caminha», nessas questões, para a modernidade: «A égloga II já documenta, praticamente, a norma a que obedeceu Camões»<sup>17</sup>. Mais: «o problema da cronologia das églogas de Bernardim pode ser melhor esclarecido pela análise dos fatos linguísticos e métricos ocorrentes. A ordem por que estão dispostas na edição de Ferrara (1554) não parece corresponder à da elaboração, sendo de supor que a III (Silvestre e Amador) e a V (Agrestes e Ribeiro) sejam as mais antigas: e a IV (Jano) e a II (Jano e Franco), as mais modernas»<sup>18</sup>.

Estas conclusões, cujos fundamentos apenas importam à perspectiva precisa da contagem silábica nos encontros intervocálicos, aproximam-se

---

<sup>14</sup> Se bem contei, o número de versos é: I — 340 vs.; II — 517 vs.; III — 530 vs.; IV — 360 vs.; V — 681 vs..

<sup>15</sup> «A linguagem poética portuguesa na primeira metade do século XVI — hiato, sinalefa e elisão nas églogas de Bernardim Ribeiro e no *Crisfal*», in *Lingua e verso*, Lisboa, Sá da Costa, 3.<sup>a</sup> ed., 1984.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 86.

<sup>17</sup> Pelo que «a precedência, geralmente aceita, das églogas de Bernardim sobre o *Crisfal* deve ser posta sob caução» (*idem*, p. 86).

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*. É bom de ver que a análise das questões de metrifcação se terá de conjugar com outros níveis de análise, prevenindo insuficiências devidas à instabilidade do próprio terreno textual.

significativamente daquilo a que pude chegar, por outras vias: há dois grupos de églogas; numa delas, a cosmética exagerada soa a falso; ou o mesmo autor alterou, ao longo do seu percurso poético, as suas práticas (hipótese que se me afigura improvável, como adiante se verá) ou o sucesso que teve levou à composição de um “pastiche”; nesse caso, é possível estarmos perante outro poeta que, procurando sempre reportar-se ao modelo, buscando a sua parceria, à sua sombra e de forma equívoca, o lê à sua maneira<sup>19</sup>, escrevendo sobre ele ou no modo que julga ser o dele. Do que não há dúvida é de que a V, a única sobre a qual pende a hesitação dos primeiros editores, cria um espaço tão distanciado do bernardiniano que não pode ser lido senão como uma ficção de segundo grau, se assim me posso explicar.

\*

Em primeiro lugar, atente-se no facto de esta égloga sugerir, de imediato, a III<sup>20</sup>. Com efeito, tanto o paralelismo dos nomes (Silvestre e Amador; Ribeiro e Agrestes) como a semelhança de estilo (exercício poético de jogos de palavras e arredondamento parafrástico) são evidentes.

---

<sup>19</sup> O estudo das unidades de língua que compõem o texto provou-me, por exemplo, que há nesta, como em todas as outras églogas, um claro predomínio de «mal(es)», «cuidado(s)» e «dor(es)», como seria de esperar. E há, em comum com a III, estratégias discursivas orientadas para a intensificação que congregam, para além das estruturas de repetição, as consecutivas, a interrogação e a exclamação, a negação, a superlativação ou a quantificação absoluta, sempre com valor intensivo.

<sup>20</sup> Esta sofreu vicissitudes várias. Entre a edição avulsa e a de Ferrara, p. ex., há diferenças significativas, não só a nível de versos mas de estrofes inteiras, sobretudo na parte final (antes dos versos em eco com que se acaba a composição na folha-volante). Já variantes introduzidas em edições posteriores das églogas (1645 e 1785) obedecem a razões visíveis (cf., p. ex., est. 3, vs. 3). [Para comodidade de leitura, anotarei a página da edição por que cito, que acompanha a de Ferrara assinalando variantes: *Bernardim Ribeiro, Obras Completas*, Prefácio e notas de A. Ribeiro e Marques Braga, vol. II, Liv.ª Sá da Costa]. A problemática fixação do texto, de que se não pode abstrair a fortuna que teve, poderá explicar alguma dificuldade de leitura. Mas talvez não toda. As perplexidades abundam — de um uso anafórico que, em termos textuais, o leitor não sabe a que se reporte («foste lá em forte ensejo / tam azinha a te perder» — p. 70), a um arredondamento ora de contornos ambíguos ora mesmo esvaziado de sentido, à insustentabilidade do diálogo (cf., p. ex., p. 80). Algum jogo de dissimulação envolverá determinados passos (Amador: *que este é o derradeiro/ logar onde me verás* — p. 76; e nós ambos nos iremos / onde nos ninguem mais veja — p. 84; Bem sei que tudo é

Mas não é tudo — no que respeita ao esquema rimático, só a V (e a *Crisfal*) segue a III, investindo em rimas variadas ao longo das décimas em que se desenrola a composição. Na I, II e IV o esquema mantém-se inalterável<sup>21</sup>.

Voltemos, para já só de passagem, à questão das influências. Grande parte do que se tem dito acerca do estilo e da mundividência poética de Bernardim não se aplica à égloga que nos ocupa; do mesmo passo, o que se identificou, de modo mais directo, como reminiscência clássica, a ela pertence (ou, com mais rigor, à III e à V)<sup>22</sup>. É claro que a génese, não o

---

*engano / ir-me eu, e tu ficar* — p. 85; *Não te alembre que me viste, / pois nunca mais me has-de ver* — p. 85; Silvestre: *Onde queres que nos vamos, / ou onde nos podemos ir, / que um ao outro não vejamos* — p. 84), sobretudo se nos lembramos da peculiaridade de a estrofe 52 aparecer repartida pelos dois interlocutores na edição avulsa, numa estranha consonância a que se segue, sob a rubrica «Fim», uma estrofe na 1.ª pessoa (Silvestre? Amador? o Autor não será...) e versos em eco, igualmente em 1.ª pessoa, encabeçados por um estranho «Aqui vai bradando» (Quem?). É possível que esta espécie de fusão se possa articular com o papel dos pastores — um seria o eco, o reverso do outro, num desdobramento do “eu” sob duas figuras com nomes distintos. Que pode ter sido assim lida, sugere-o *Um auto representado em 1562 que consta d’um processo da Inquisição* (Silvestre: *Lianor queres-te casar / com teu Silvestre amador* — cf. BAIÃO, António — *A censura literária inquisitorial*, sep.<sup>a</sup> do «Boletim de Segunda Classe» da Academia das Ciências de Lisboa, vol. XII, Coimbra, Imp. da Univ., 1912).

<sup>21</sup> Registe-se, todavia, a particularidade de a II utilizar não décimas, mas nonas, conservando, ainda assim, o esquema de rimas cruzadas, excepto na 1.ª volta da cantiga que inclui («Perdido e desterrado»). Há ainda uma estrofe (a 30), na égloga IV, em que verifiquei que o 1.º verso não rima, como deveria, com o 3.º e o 5.º — neste caso, julgo que houve inversão de «estranhas terras» para «terras estranhas», talvez por contaminação com outras ocorrências em Bernardim (p. ex. 2.º vs. da est. 2 da mesma composição).

<sup>22</sup> REGO, José Teixeira — «Notas Sobre Bernardim Ribeiro», in *Estudos e Controvérsias*, 2.ª série, Porto, Faculdade de Letras, 1931. Conclui o autor, a partir dos dois passos citados para a égl. V (OVIDIO — *Tristes*, Livro I, elegias V e IX) e do passo citado para a III (Vergílio, *Buc. I*, mais provavelmente do que Juan del Encina): «Por estes exemplos, vê o leitor o poder de assimilação, a subtiliza, a alta cultura clássica de Bernardim. E não era só com os clássicos da antiguidade que o nosso poeta estava familiarizado: êle praticava os poetas espanhóis e italianos.» (p. 72). Já Herculano de Carvalho (art. cit., p. 126, nota 3) perspectiva a questão no modo que se segue: «Quanto aos passos em que a Égloga V reflecte Ovídio (Teixeira Rego, l. cit.) necessário seria verificar se as duas sugestões em causa não lhe poderiam ter chegado em segunda mão (...). Nada em Bernardim parece sugerir um humanista, capaz de ler no original os poetas latinos...» E logo a seguir exprime a sua reserva sobre a atribuição dessa peça a Ribeiro.

tom, da bucólica de B. Ribeiro se não explica sem contributos tão vários — em conceitos poéticos, em motivos privilegiados, em formas e perspectivas de abordagem... — como os de Petrarca ou Sannazaro, Teócrito, Vergílio ou Ovídio. A questão não é essa. Se focarmos o modo como o nosso introdutor da poesia pastoril se serve das sugestões alheias, enquadrando-as num cenário e numa toada muito próprios, começaremos a ver mais claro, porquanto, sendo pura criação sua, é isso que distingue o seu génio.

Arriscando alguma simplificação, diria: que a égloga em “medida velha”, fixada por Ribeiro, e a italianizante são dois tipos diferentes, não só em termos de versificação mas igualmente quanto ao espírito estético que as anima; e que as peças em “medida nova” são exercícios escolares, mais ou menos bem sucedidos, em torno de um espaço idílico que é abstracto e, nessa medida, mais “artificial” — são ficções elaboradas que mal movem quem lê, que se não coadunam com a emoção de pequenos sabores que as suas congéneres nos dão. Essa distinção, substancial, pode considerar-se uma particularidade da literatura portuguesa<sup>23</sup>.

O carácter erudito, mais visível em Bernardes, Camões ou Ferreira, aparece associado a alguns constrangimentos estruturais a que se não verga a égloga tradicional, mais «espontânea», mais livre e diversa, sobretudo naquilo a que Claude Poullain, sensível à originalidade dessa nossa espécie literária «em medida velha», designa por «le déroulement de ce qu'on pourrait appeler l'intrigue»<sup>24</sup>. O problema é que o autor, na sua leitura comparativa, referindo-se acertadamente às distinções entre os dois grupos, não se dá conta, ao assumir as églogas de Bernardim como um todo<sup>25</sup>, de

<sup>23</sup> Veja-se, a propósito, POULLAIN, Claude — *Églogue ancienne et églogue nouvelle dans la littérature portugaise de la Renaissance* (sep.<sup>o</sup> dos «Arquivos do Centro Cultural Português», XV, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1980).

<sup>24</sup> p. 565, nota 75.

<sup>25</sup> O que tem feito invariavelmente toda a crítica — ou dando a égloga V (e a III...) como exemplo daquilo que se não verifica nas outras; ou lendo (em meu entender, melhor) o autor naquilo que é caracteristicamente seu, omitindo a parte problemática. J. A. Cardoso Bernardes, num estudo pertinente sobre a dialéctica enunciativa em Bernardim e na *Crisfal*, em António Ferreira, Camões e Diogo Bernardes, Sá de Miranda e Frei Agostinho da Cruz (*O Bucolismo Português. A égloga do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Almedina, 1988), trata com clarividência algumas questões, mas mal aborda as que nos importam. Vê bem, por exemplo, a «questão da co-identidade» na égloga III: os enunciadores são «o alter-ego um do outro, mantendo

que aquilo que considera «passagens mais originais», «notações pitorescas e realistas» — pormenores do concreto, evocação de elementos ligados ao rural — se não aplica, exactamente, à égloga V.

\*

Partindo de um confronto com todas as outras, passemos ao que a distingue.

• Já vimos que é a mais extensa. Apesar disso, reduz-se significativamente o papel enunciativo do Autor, que nela — e por excepção — não refere senão um dos interlocutores pelo nome dos quais ficou conhecido o texto. Depois de apresentar Ribeiro, o Autor<sup>26</sup> explica a sua situação, nas cinco primeiras estrofes, que remata de modo curioso:

*mas a vida é tam notoria  
que bem mostra ter memoria  
do nome que a condena.*

(p. 113)

Na primeira metade da décima seguinte, introduz, como demonstração do seu enunciado, o discurso de Ribeiro, passando-lhe de imediato a voz:

*Assi quando o sol saía  
.....  
seus males assi dizia:*

(p. 114)

---

os respectivos enunciados uma relação de complemento ou de eco» (p. 52). Mas com a generalização a que vai procedendo («os pastores de Bernardim»; «em Bernardim»), a partir de isolamentos parcelares, arrisca deduções dificilmente sustentáveis, sempre por não ter em conta as várias faces do prisma que a bucólica bernardiniana, como todo complexo, reflecte.

<sup>26</sup> Como se sabe, o *Autor* é «o que expõe o entrecho; o que diz as partes narrativas» e os *Interlocutores* são os “pastores” em “cena”, indicados logo na rubrica inicial que designa e antecede o texto.

Não alude sequer a Agrestes, o outro interlocutor da peça, o que, desde logo, sendo caso único, não só supõe como acentua a centralidade de Ribeiro, o facto de ser sobre ele a égloga.

Na I (Persio e Fauno), o Autor introduz de imediato Persio, referindo-se logo depois a Fauno e ao seu papel; na II (Jano e Franco), essa voz ganha relevo, numa outra espécie de estatuto que a privilegia, alargando muito a sua função inicial — é que, tratando-se de uma égloga eminentemente narrativa, ao Autor compete grande parte do discurso que a vai pontuando; por isso, como é óbvio, não só nomeia como apresenta demoradamente Franco de Sandovir; na III (Silvestre e Amador), apresenta o Autor «um coitado de um pastor», referindo, logo a seguir, um seu amigo («vio passar um seu amigo»), para finalmente os englobar num plural, passando-lhes logo a palavra: «começa logo primeiro / Silvestre, sem Amador»<sup>27</sup>; na IV, apresenta Jano e dá conta da sua situação existencial — a égloga é explicitamente «chamada Jano» e o seu desenrolar não comporta interlocutores (o monólogo do protagonista é que inclui, a determinado passo, a evocação / transcrição das palavras avisadas que, há mais de um ano, um amigo, agora ausente, lhe dirigira<sup>28</sup>).

Quer isto dizer que só na peça em questão o Autor se limita a referir um dos interlocutores — aqueles pastores por cujo nome se designam as próprias églogas de Bernardim.

• Em segundo lugar — excepção mais notória ainda — o poeta não alude sequer, nesta égloga V, ao «gado», designação genérica que se desdobra, nas outras, em termos mais concretos. Essa precisão (I — ovelhas, cordeiros; II — vacas (Jano), patas (Joana); III — cabras, novilhos, vacas; IV — cabras) não encontra aqui paralelo. Caso único na bucólica bernar-

<sup>27</sup> A estratégia pode ser deliberada. Primeiro não os distingue nem os nomeia, antes os identifica na mesma «grande dor». Só ao dar-lhes voz, por uma questão de ordem (quase indiferente, se atendermos a que as falas de um são meras variações das do outro, num fluir bipartido das mesmas queixas) é que lhes dá nome — e, ainda assim, num modo (... *primeiro / Silvestre, sem Amador*) que não exclui a possibilidade de cantos em uníssono. Seria a essa função que se subordinariam, na folha-volante, os versos que têm como rubrica «Fim»? (Cf. atrás, nota 20).

<sup>28</sup> Africano — estranho mas provável anagrama de Francisco, pois são postos, na sua boca, versos de Miranda, como em «amores não guardam lei / quantas vezes o ouvi».

diniana, a convenção fica-se, neste caso, por uma isolada referência a “pastor” (Autor: «Ribeiro, triste pastor»; Ribeiro: «Agrestes, triste pastor») e por elementos de um cenário de ficção: «Em choupana de afeição / recolhia seu tromento». Há, todavia, uma alusão de Ribeiro a «triste guardador». De quê? Da Ribeira...:

*criava também a dor  
de seu triste guardador,  
que com dores a guardava.*

(p. 140)

• É óbvio que a própria concepção da natureza se ressentia disso. Nem valerá a pena apontar as notas constantes do enquadramento bucólico em Bernardim e o tipo de relação que se estabelece com elementos da amenidade clássica; se, por um lado, as suas preferências configuram um cenário geral e amplo, projectado na distância, com os atributos que se lhe conhecem, por outro a diversidade de elementos completa o *décor*: «uma assomada», «os prados», «ribeiras fragosas», «cantar os galos (...) e ladrar os cães», «a sombra deste freixo», «um penedo», «sombra dos amieiros», «em uma bicada de um mato», «pés dos sobereiros», «à sombra de uma asinheira», «esta defesa», etc.

Desse gosto pelo pormenor, pela referência concreta, lhe vem muito do pitoresco: «dia era de um gram vodo»; «rabil prezado»; «vestido branco trazia»; «e com pedras e com brados / dali longe as enxotou»; «as çapatas descalçou»; «vistido todo de novo, / ao ombro um chapeirão / que pas-mava todo o povo».

Assim, o cenário bucólico é, para o nosso autor, uma ficção consentida mas verosímil, assente em pinceladas daquilo a que se tem chamado, à falta de melhor, “realismo” — o poder de fixar, na criação artística, pormenores, gestos, movimentos ou ditos cujo valor é o da própria consonância dos elementos relevados. É que tais efeitos de mimese subsidiam admiravelmente as intenções expressivas, «pintando» as situações, as emoções que as églogas apresentam.

No nosso texto, porém, a combinação dos elementos natural / humano e concreto / abstracto deixa de estar em harmonia, tornando-se desmesura. Neste caso, por dois motivos principais: por sobrecarregar o texto, ao cruzar, misturando-as, perspectivas diferentes (a tópica bernardiniana e um ameno convencional muito mais codificado); por sobrepor dois

planos de ficção (nível literal / nível alegórico) — e já não só a ficção pastoril —, num jogo de complexidade acrescida.

Começa a nossa égloga por jogar com os nomes dos "pastores" (Ribeiro / Ribeira), num duplo sentido: o próprio (de pessoa) e o comum (de coisa). Quanto a *Ribeiro*, note-se que é a única vez em que um nome de pastor coincide literalmente com o do poeta, presumível autor<sup>29</sup>. Quanto a *Ribeira*, a designação abre um leque de possibilidades, mais ou menos especulativas: forma feminina de *Ribeiro*, que subentende identificação, por via da correspondência amorosa, explicitamente declarada no texto; personificação de uma constante do quadro bucólico bernardiniano<sup>30</sup>; possível alusão aos Paços da Ribeira (leitura tradicional)<sup>31</sup>; contaminação de sentidos, em que à ocorrência comum («la-se pelas ribeiras») e à própria («em a Ribeira cuidando») se sobrepoem ocorrências mistas, mais ambíguas:

..... de me ver  
ausente de uma Ribeira  
donde me vinha o prazer.  
Donde toda a realeza  
de aves vinham beber,  
e a mesma natureza  
Ribeira de tal grandeza  
nunca cuidou de fazer.

(p. 136)

nesta Ribeira vivia,  
Agrestes, todo descanso.  
Trutas de muito sabor  
a Ribeira ali criava

(p. 140)

---

<sup>29</sup> Sem quaisquer disfarces, por mais transparentes — anagramáticos, simbólicos ou outros.

<sup>30</sup> Cf.: I — «Buscava sempre ribeiros»; II — «Nos campos de uma ribeira»; «que andava pela ribeira / do Tejo...»; «ribeira mor das ribeiras»; «o outro dia, à ribeira»; III — «Ao longo das ribeiras»; «ao longo da ribeira»; IV — «Quantas vezes na ribeira»; «la-se pelas ribeiras / onde vão as craras agoas».

<sup>31</sup> Cf. Égl. II, especialmente est. I e 43 e respectivas notas (p. 25 e 51).

Não é por acaso que este jogo acaba por se projectar no cenário ficcionado, disseminando-se ao longo do texto em passos que figuram dissimulação:

*Ali flores<sup>32</sup>, ali rosas,  
natura quis esmaltar*

(p. 137)

*E com quanto olhos olhavam  
não tinha glória inteira,  
nem com as flores que ali estavam;  
mas já nunca se fartavam;  
senão só vendo a Ribeira.*

(p. 140)

*Delas nascem outros ribeiros*

(p. 138)

*Ao pé de um castanheiro  
umbroso\* me punha eu: (F: \* nubroso)  
Perto era de um ribeiro  
que com o nome verdadeiro  
se mudou no nome meu.*

(p. 140)

Que a leitura de *flores* possa admitir também um sentido metafórico (figuras femininas) e a de *ribeiro* transporte, por extensão, a função do protagonista (= pastor ou poeta), é concessão nada difícil mas pouco significativa — a não ser, como nos últimos versos transcritos, que essa segunda leitura sugira referências ocultas, por inesperada alusão a circunstâncias de que perdemos a chave. No caso em apreço, uma mudança de nomes. Um «ribeiro» que passou a chamar-se «Ribeiro»? Assunção de identidade alheia? Note-se que é Ribeiro quem fala...

---

<sup>32</sup> Cf. a alusão, em Camões: «Eu vi ja deste campo as varias flores» (Égl. I, vs. 9).

Mais: se é lícita a leitura tradicional (Ribeira do Tejo — Ribeira — Paços da Ribeira), podemos estar perante outras alusões — *castanheiro* pode não ser apenas a árvore à sombra da qual repousava ou cantava o pastor<sup>33</sup>... Que segurança temos, a não ser o próprio texto, deliberadamente velado? E o caso é que é ele a suscitar estas questões, a toldar a leitura.

Se de facto, e por um lado, o enquadramento inicial reflecte o das outras églogas («Ia-se pelos valados / suspirando, e pelos montes»; «Dizem que se desterrou / bem contra sua vontade»), surgem, por outro, logo depois, em contraponto, inúmeras «pedras de escândalo»<sup>34</sup>.

\*

Já vimos que não há gado, que o Autor se confina à enunciação de circunstâncias relativas a *Ribeiro* e que a natureza é uma ficção mais abstracta e codificada do que nos outros textos, supondo alusões e segundos sentidos. Ora o que lhe falta em pormenores bucólicos de um realismo conforme ao *decoro*, sobra-lhe em “flores de plástico” que nada têm que ver com a mundividência poética do autor.

Sem pretender esgotar os exemplos, passarei a assinalar algumas dessas discordâncias.

- Para além de lexemas e expressões que são lugares-comuns na poética cancioneril («pena crecida», «galardoado» ou «glória», por exemplo; alguns, como «glória», em dez ocorrências...), há utilizações extraordinárias: «choupana de afeição» — note-se a contaminação do concreto pelo

---

<sup>33</sup> Conde da Castanheira...? É verdade que D. António de Ataíde, o valido que D. João III fez Conde da Castanheira, granjeou inimizades ao ponto de lhe virem a ser referidas umas trovas anónimas que lhe sujam o sangue e o nome. A sátira não é nada mansa, acusa muito ressentimento, teve alguma circulação, há-de ter provocado escândalo e houve quem a associasse a algumas amarguras sofridas por Damião de Góis. Se os factos se reportam a 1554, a verdade é que indiciam malquerenças longamente acumuladas, evocando, por exemplo, o casamento da princesa D. Isabel (com Carlos V, em 1525)... Os curiosos encontrarão-a em *O desastroso fim de Damião de Góes* (BRANCO, Camilo Castelo — *Noites de Insomnia*, Liv.<sup>o</sup> Int. de Ernesto Chardron, 1874; vol. III, n.<sup>o</sup> 11).

<sup>34</sup> Adopto esta expressão feliz em homenagem ao seu autor, E. Asensio. O contexto original é, naturalmente, outro, remetendo para a Segunda Parte da *Menina e Moça* (Cf. «Una Nueva Edición de *Menina e Moça*», *Estudios Portugueses*, p. 196).

abstracto, num segundo nível de ficção a que já aludimos; «guerreiras mágoas» — com toda a aparência de decalque da égloga III: «minhas mágoas derradeiras / minhas derradeiras mágoas» (V: «ali as mágoas guerreiras, / ali as guerreiras mágoas»); «setas de crueza»; «realeza de aves»; «natura quis esmaltar»; «minhas rosas, meus amores»; «aquela graciosidade»; «ciumes...mortais».

• A evocação da Ribeira — amada ausente e espaço simbólico, como vimos — segundo códigos alheios a Bernardim, para além de reminiscências que acordam no leitor uma diversidade de notas afins<sup>35</sup>, apresenta um “ritmo cromático” singular<sup>36</sup>. De facto, nem o ritmo enumerativo, sincopado, lembra o fluir do fôlego de Bernardim, nem a distinção das cores lhe é familiar, na “pintura” dos cenários evocados. Tanto a cor como característica que distingue as diversas flores (XI, vs. 38-39: «né si scerna piú in rosa o in amaranto / quel bel vivo, leggiadro, almo colore») como a especificação («rosas», «lírios»; «verdes, brancas, encarnadas» — cf. III, 34: «bianche rose»; XI, 18: «i gigli»; XI, 134: «di fiori vermigli e gialli») me sugerem o idílio arcádico de Sannazaro e não o de Bernardim, em que se não referem, em abstracto, flores; da única vez em que aparecem, é de modo funcional (o pretexto é *topos* da poesia idílica: «flores colher» para fazer «delas uma capela»), ajudando à dinâmica da “cena”, toda ela encantadora, do enamoramento de Jano, pela visão de Joana; ainda assim, o autor, muito mais sóbrio, como é seu costume, dispensa a adjectivação supérflua, referindo apenas «as desvairadas cores»<sup>37</sup>...

---

<sup>35</sup> Por exemplo: «Ali tudo parecia / paraíso terreal / o sol mui claro luzia...» — para além do mais imediato, registre-se que também na *Consolaçam...* de Samuel Usque a expressão «paraíso terrestre» aparece, no *Diálogo Primeiro*, duas vezes; «Ali flores, ali rosas / natura quis esmaltar» — cf. *Arcadia*, VIII, 142-3 («Vedi le valle e I campi che si smaltano / di color mille») e Prosa I («la maestra Natura»). Cito por: SANNAZARO, Iacopo — *Arcadia*, a cura di Francesco Erspamer, Milão, Mursia ed., 1990.

<sup>36</sup> «Ali arvores, ali flores, / verdes, brancas, encarnadas, / e de outras muitas cores, / nascidas de minhas dores, / e com lágrimas aguadas». Suspeito que ao nosso poeta, que já foi acusado da incapacidade de ver o mundo a cores, e aqui abusa da policromia, não fosse muito conforme este cenário optimista, com lágrimas tão proveitosas que fazem nascer, e regam, toda a casta de flores...

<sup>37</sup> Cf.: «Joana acertou de hi ver, / que andava pela ribeira / do Tejo a flores colher. /.../ Joana flores colhia, /Jano colhia cuidado. / Depois que ela teve as flores / já colhidas e escolhidas, / as desvairadas cores com rosas entremetidas, / Fez delas uma capela, / e soltou os seus cabelos / que eram tam longos como ela; / e de cada um a Jano em ve-los / lhe nascia uma querela».

• Há construções peculiares — «Ali...ali...» (p. 137-138); ou, ainda mais evidente, a anáfora «é sem ordem meu...» (p. 121) e «este... / este é que...» (p. 133)<sup>38</sup>, — relativamente aos jogos e paralelismos em Bernardim, por norma mais tensos e concentrados.

• Uma nota curiosa é o facto de haver aqui um passo directamente relacionado com outro da égloga III, na sua versão avulsa:

(Amador:)

*porque mal tam desigoal  
nam ha nele menor mal  
nem bem pera s' esperar.*

(p. 79)

(Ribeiro:)

*Este, Agrestes, é meu mal,  
.....  
nunca viste outro tal;  
o tormento é desigual,  
.....  
porque dos males d' amor  
não é este o menor,  
e menos se pode sofrer.*

(p. 141)

Ora esses versos da III foram substituídos, sem razão aparente, na edição de Ferrara:

*que em te ver agastar  
ei de ti tamanho dó,  
que sinto meu mal dobrar.*

(p. 79)

---

<sup>38</sup> «Ali», por exemplo, repete-se dez vezes, quase seguidas, na evocação da Ribeira (Cf. *Arcadia*, Prosa X: «Quivi gigli, quivi ligustri, quivi viole...»). Cf. ainda Ovídio — *Tristes*, Livro IV, El. VI, vs. 13-16. Utilizo, para as transcrições, OVIDE — *Oeuvres Complètes*, Paris, J. J. Dubochet, le Chevalier et Comp., éditeurs, 1850.

• As sugestões clássicas são mais do que as duas que foram apontadas por Teixeira Rego e que já referimos. Há até notas pequenas mas tão flagrantes numa peça atribuída a Bernardim<sup>39</sup> que estranho não terem sido detectadas. A mim, pareceram evidentes, deixando de lado aqueles tópicos usuais que já faziam parte da tradição cancioneril, expressões como «barbara terra»<sup>40</sup> ou «arte Apolinea»<sup>41</sup>:

*Averias dó de mim,  
que em barbara terra vivo*

(p. 131)

*e posto que sam doente  
para este mal não consente,  
haver arte Apolinea*

(p. 129)

Uma vez identificada a fonte para «arte Apolinea», fácil será agora notar que há versos muito próximos claramente sugeridos por outros incluídos no texto original:

*Porque esta terra é  
alhea ao meu cuidar  
.....  
nenhuma cousa se vê  
que me possa gosto dar.  
Nada nela me contenta  
.....  
A's águas não costumado  
nem me posso acostumar  
não posso delas gostar;*

---

<sup>39</sup> Até aqui considerado ora pouco erudito, por uns, ora sem alardes de erudição, por outros.

<sup>40</sup> Cf. *Tristes*, p. ex. Livro III: El. I, 18 («barbara terra»); ou ainda III, 46, XI, 7 e *passim*.

<sup>41</sup> Cf. *Tristes*, III, III, 10: «Nullus Apollinea qui levet arte malum». Num outro contexto, aparece «l'arte febea» (*Arcadia*, X, 38).

.....  
*o manjar é desgostoso*  
.....  
*Nada me pode alegrar*  
.....  
*Não tenho um amigo,*  
*que me queira consolar*  
.....

(p. 127-128)

*Nec coelum patior, nec aquis assuevimus istis*  
*Terraque nescio quo non placet ipsa modo.*  
*Non domus apta satis: non hic cibus utilis aegro:*  
*Nullus Apollinea qui levet arte malum.*  
*Non qui soletur, non qui labentia tarde*  
*Tempora narrando fallat, amicus adest.*

(*Tristes, III, III, 7-12*)

*Nec coelum, nec aquae faciunt, nec terra, nec aurae*  
.....  
.....*nec juvat ora cibus*

(*Tristes, III, VIII, 23 e 28*)

• No que toca aos efeitos de encarecimento, assinala-se o uso de figuras retóricas para provocar o estranhamento poético. Como *ornatus*, o *adynaton*<sup>42</sup> e a hipérbole *per negationem*<sup>43</sup> são usos clássicos que quase se banalizaram, mas pouco ao estilo do nosso Bernardim.

---

<sup>42</sup> «Primeiro hão de correr / para tras rios e mar, / nas cousas discórdias haver, / que a mi me falecer / dessejo de inda a gozar» (p. 148) — cf. *Tristes*, Livro I, VIII, 1-2; Vergílio, é claro, também a ele recorre, na Buc. I, onde curiosamente aparece o termo «discórdia».

<sup>43</sup> «Tantas estrelas não tem / o ceo, nem pexes o mar, / quantos males vão e vem / em mi triste...» (p. 123) — cf. *Tristes*, p. ex: Livro I, V, 47; IV, I, 55 e ss.

Ora o *adynaton* configura aqui o culminar de uma incongruência relativamente ao clima poético do autor. Subverte-o, se tivermos em conta o modo como é geralmente equacionado, ao conjugá-lo com marcas que com ele se não conciliam, confundindo-o.

Registemos os passos:

*Agrestes, a esperança  
nunca me falecerá,  
mas tam firme em mi será,  
que nunca fará mudança  
nem nada se mudará:  
Por que crê que esta sómente  
me dá todo sofrimento,  
esta quer que o meu tormento  
esteja sempre contente  
na força do pensamento.*

*Por que se esta falecesse,  
já a morte me daria,  
quando ela não quisesse,  
mas esperar não perderia  
por cousa que me viesse:  
Primeiro hão de correr  
para tras rios e mar,  
nas cousas discordias haver,  
que a mi me falecer  
dessejo de inda a gozar.*

(p. 147-148)

Note-se que esta réplica final de Ribeiro se segue à exortação imediatamente anterior, de Agrestes (a que ainda havemos, adiante, de voltar: «Ribeiro, tem confiança... e não percas a esperança... depois não poderás ver / a Ribeira que dessejas»), pelo que o «dessejo de inda a gozar» se refere à Ribeira.

Esta profissão firme de esperança, ao arrepio da filosofia poética bernardiniana, passará sem comentários. Não resisto, porém (perdoe-me o leitor): «esperança... tam firme... que nunca fará mudança»? «esta sómente / me dá todo sofrimento»?

A esta aliam-se outras passagens em que a cosmovisão poética, que pretende ser<sup>44</sup> a de Bernardim, resvala insensivelmente para uma concepção de raiz mais conformada ou optimista, como a que acabámos de ver, ou rebuscadamente confusa:

*Ribeira, que foi de ti?  
que foi de mi sem te ver?  
perda foi, mas bem por mi,  
que lembrar-me que te vi  
será causa de viver.*

.....  
*dessejo perdido ser  
mas tam perdido nasci,  
que me nam posso perder*

.....  
*trago uma tristeza tal,  
que mouro com a alegria:  
tam contente sou com o mal,  
que sempre mal ter queria.*

(p. 114-115)

Confronte o leitor agora as contradições entre passagens do texto:

*me não quer bem querer  
a quem eu tanto bem quero*

(p. 116)

*Mas eu sei que faria  
se ante si me tivesse  
Ribeira tanta alegria*

.....  
*Por que não queres que senta  
a perda de tanto bem  
e pagar-lhe o que me tem,  
que não é nada isenta*

.....  
(p. 145)

---

<sup>44</sup> Mas está longe... — bastaria lembrar a sua *Sextina*, o mais belo poema que conheço.

A ÉGLOGA QUINTA DE (OU SOBRE?) BERNARDIM RIBEIRO

*Se meu mal for mal contado  
que de mim é bem sofrido  
sem razão, nem causa dado*

(p. 119)

*porem tenho mal sobejo  
.....  
Mas pois que eu o mereço  
e a causa me condena*

(p. 122)

Talvez nem valha a pena insistir. No mesmo contexto — evocação da Ribeira —, como conciliar a) e b) com c) e d)?

a)

*foi nascer minha canseira  
de ausencia de me ver,  
ausente de uma Ribeira  
donde me vinha o prazer*

(p. 136)

b)

*e nenhuma cousa havia  
que desse nojo, nem mal*

(p. 138)

c)

*que esquecia a tristeza  
que me davam minhas dores*

(p. 139)

d)

*a Ribeira ali criava  
criava também a dor  
de seu triste guardador  
que com dores a guardava*

(p. 140)

Difícil é saber a que atribuir essa falta de coerência interna.

Para quem lê, avulta, como efeito primeiro e maior, a percepção de um carácter artificial. Poder-se-á dizer que já a égloga III apresenta um registo rebuscado, feito de contradições, um tanto “maneirista”, ainda que de um maneirismo crespo. E que apenas se levou mais longe um arrastamento muito *sui generis* (por exemplo: «onde crece o meu penar / para sempre pena ter» — p. 127; «não ousou gram pena ter, / por pena me não faltar» — p. 117), associado a um gosto pelos paradoxos de que resulta uma expressão ilógica. É verdade. Mas não há aí, pelo menos, misturas — nem há notas positivas (manchas “coloridas”) nem passos que, no desenrolar do texto, se não suportem. É, tão-só, um efeito de estilo. Um ensaio poético no género? Redigido numa outra fase? Talvez até, pelas leituras que teve, um texto já corrompido...

\*

Na «Ribeiro e Agrestes» há finalmente — ainda a complicar-nos a leitura — rastos de alguém que se cruza, muito de perto, com Bernardim. Há já umas décadas que Marcel Bataillon<sup>45</sup> nos alertou para a importância dessa curiosa personagem: Alonso Núñez de Reinoso.

Do seu percurso mal sabido, só nos interessam, por agora, alguns aspectos da sua obra (publicada em Veneza, 1552) e uma série de versos da mesma. Do mesmo passo que na obra de Reinoso há múltiplos reflexos (não poucas vezes tradução literal) da de Ribeiro, será de realçar, para o caso da égloga V, autênticas “impressões digitais” de Reinoso.

A mais evidente é a coincidência absoluta entre dois grupos de versos da V — rastreados por E. Asensio — e outros tantos da obra de Reinoso, assinados em seu nome.

---

<sup>45</sup> Na esteira — refira-se — de C. Michaëlis. Vd. «Alonso Núñez de Reinoso et les marranes portugais en Italie» (in *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964). Também E. Asensio se ocupa dele em «Alonso Núñez de Reinoso, «gitano peregrino», y su égloga Baltea» (in *Estudios Portugueses*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974, p. 123-144).

O primeiro trecho desses versos<sup>46</sup> está incluído na *Muerte de Lágrimas y Diana*:

*Conforme con su penar  
aquellas sierras buscó  
para de sí se vengar,  
donde no puede dexar  
de penar el que penó.  
En cabaña de affición  
recogia su tormento...*

*Conforme a seu penar  
aquela terra buscou  
para de si se vingar,  
onde não pode deixar  
de penar o que penou...  
Em choupana de afeição  
recolhia seu tormento...*

(p. 112-113)

O segundo caso diz respeito à correspondência literal de dez versos — o mote, com sua volta, da cantiga «Que mal avindos cuidados»<sup>47</sup> (V, p. 118) e a versão castelhana que do mesmo aparece na «Baltea».

Há, contudo, outros versos comuns. Antes de nos ocuparmos da série, quanto a mim, mais curiosa<sup>48</sup>, convém assinalar que a composição, logo no seu início, para a caracterização do espaço, integra versos que coincidem com os que Reinoso utiliza, para o mesmo fim, na sua «Baltea»:

*Era solitaria tierra  
conforme para mis males  
no contrarios,  
de una parte cerca sierra  
y de otra cercan vales  
solitarios*

*Era saudosa a terra,  
de uma parte a cercam vales,  
da outra a cerca a serra,  
dali via fazer guerra  
contra si todos os males.*

(p. 112)

---

<sup>46</sup> Art. cit. (cf. nota anterior), p. 128.

<sup>47</sup> Cf. ainda art. cit., p. 135.

<sup>48</sup> Vou transcrever o texto («Esperanza») da *Antologia Española* ordenada por Carolina Michaëlis, 1.ª parte, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1875, p. 101. O poema entra na novela *Clareo y Florisea* de Reinoso (*B. A. E.*, III, p. 438).

Tem-se acreditado, até aqui — *et pour cause* — que Reinoso, grande admirador de Ribeiro, lhe teria prestado, tanto na sua novela como na sua obra em verso, uma funda homenagem, pelo carácter transparente da imitação que dele faz<sup>49</sup>. Neste caso, todavia, a natureza e o número das coincidências fazem hesitar quanto à simplicidade dessa crença. Se Reinoso — poeta esforçado que, embora «más avezado al octosílabo»<sup>50</sup>, tenta a poesia italianizante e aprecia os brilhos clássicos — imitou claramente Ribeiro e não é plausível que este o tenha alguma vez imitado, os versos que se seguem terão sido traduzidos, pelo Castelhana, da sua leitura da égloga V do Português:

*Esperanza*

*Quien triste vida sostiene,  
No le falte la esperanza,  
Que la gloria que se alcanza  
Muchas veces se detiene.  
No desmaye el corazon,  
Que en esperar hay vitoria;  
Mudanzas del mundo son  
Tras la gloria la pasion  
Y tras la pasion la gloria!  
No le dé pena tardanza,  
Si gentil ánimo tiene,  
No pierda su confianza,  
Que la gloria que se alcanza  
Muchas veces se detiene.*

*Ribeiro, tem confiança,  
que Deos dará de seu bem,  
e não percas a esperança,  
pois a glória, que se alcança  
muitas vezes se detem;  
não queiras tam triste ser,  
nem teu enemigo sejas,  
porque assim podes morrer,  
depois não poderás ver  
a Ribeira que dessejas.*

(p. 147)

Admitamo-lo. Mas só enquanto pudermos conciliar essa possibilidade com o que se segue.

As quatro séries de versos aduzidas — convém não o esquecer — dizem todas respeito à égloga V.

<sup>49</sup> Misterioso é o facto de nunca a ele sequer aludir, quando exprime o seu apreço por outros, nomeando-os — fá-lo, por exemplo, com Sá de Miranda.

<sup>50</sup> Cf. ASENSIO — art. cit., p. 124. O autor, neste estudo, chama a atenção para «la riqueza de lecturas y el eclecticismo de Reinoso» (p. 129).

O nome *Florisendos*<sup>51</sup> ocorre tanto na V como nas duas composições pastoris de Reinoso<sup>52</sup>.

A referência às águas<sup>53</sup> “sabe” naturalmente a Reinoso. Do mesmo modo, tópicos como «ojos deshechos en fuentes», «blancos lirios y coloradas rosas» reflectem o seu gosto. A alusão a Coimbra é outra coincidência. Menções eruditas e ornamentos retóricos como o *adynaton*<sup>54</sup> fazem parte do seu padrão literário. Para além disso, a sua confessada imitação de Ovídio não é também, neste caso, impertinente.

No meio destes nós que, ao longo do texto, nos vão revelando idiosincrasias de Reinoso quanto à selecção vocabular, às imagens e, obviamente, às raízes estético-culturais dessas escolhas, avulta um enquadramento mais lato, que atrás se distinguiu do tipicamente bernardiniano.

---

<sup>51</sup> Cf. égloga V, p. 131: «Ó Florisendos pastor, / que se tu meu mal soubesses, / eu seguro que tivesses / de minha dor grande dor, / ainda que não quisesses...».

<sup>52</sup> Na sua obra em prosa (*Historia de los amores de Clarea y Florisea*) aparece *Florisindos*.

<sup>53</sup> Cf.: «A's águas não costumado... a sede me quer matar» (V, p. 128); «no me mata la sed mia, / mas quedo muerto de sed». Asensio, ao comentar a égloga «Baltea», afirma que, em seu entender, «Reinoso (...) reconoció en Ovidio un alma hermana cuyas elegias y destierros daban un sentido a su propio amargo destino» (p. 126). Mas basta lê-lo — na carta a D. Juan Hurtado de Mendoza que acompanha a edição da sua obra, ele próprio se explica: «Cuanto á en esta mi obra en prosa haber imitado á Ovidio en los libros de *Tristibus* (...) no tengo pena; porque no tuvieron mas privilegio los que hicieron lo mismo de lo que yo tengo, siendo ellos todos harto mas sabios é ingeniosos de lo que yo soy.» (*B. A. E.*, III, p. 432). Ora não deixa de ser sintomático o facto de Reinoso apresentar, no fim da sua novela, a situação de Isea em paralelo evidente com um grupo de versos desta égloga (V, p. 127-128), já aqui focado exactamente pelo tratamento próximo que nele se faz da fonte (*Tristes*, III, III, 7-12 e III, VIII, 23 e ss.): «viviendo aquí sin ser usada á estos cielos, ni á las aguas, ni manjares destas tierras; sin tener persona ninguna á quien pueda contar mis males, ní con quien descanse...» (p. 468).

<sup>54</sup> Compare o leitor a utilização que faz desse processo (*Libro segundo*, p. 12: «Los ríos han de tornar / para tras con sus corrientes / y los cielos se han de arar / y la tierra, estrellas dar, / y llamas vivas las fuentes, / el sol ha de caminar / sin caballos su camino, / ...) com a de *Tristes*, I, el. VIII, 1-5, já atrás referida (cf. nota 42): «In caput alta suum labentur ab aequore retro / Flumina: conversis solque recurret equis: / Terra feret stellae: coelum findetur aratro: / Unda dabit flammam; et dabit ignis aquas...».

Acentuou-se até que este último apresentava sempre uma espécie de “realismo” conforme ao “decoro”.

Ora há, precisamente da parte de Reinoso, na carta-dedicatória da «Baltea» a Francisco Pereira<sup>55</sup>, algo para nós esclarecedor: «Los cuales (pastores), como estén atados al hilo de la verdad, no guardan el decoro pastoril, como lo hazen los autores que églogas en nuestros tiempos escriben».

A propósito deste trecho, nota Asensio que Reinoso tem consciência de não obedecer aos cânones da poesia pastoril, não “pintando” a vida dos pastores. No entanto, a nota elegíaca, que a égloga também cultivava, «respondía a los gustos de Reinoso, poeta urbano mal avenido con las rusticidades de Sá de Miranda y Bernardim, a los que, por otro lado, tanto admiraba<sup>56</sup>».

Confira agora o leitor essa concepção com a faceta peculiar que atrás vimos, na égloga V, que nem sequer refere, mesmo do modo mais fugaz ou inócuo, «gado» ou «rebanho».

Tem Asensio inteira razão quando diz de Reinoso «que a veces parece un personaje ribeiresco». Mas já não a terá inteira quando afirma que ele «reitera con naturalidad, como si fueran suyos, reflexiones y dichos de Bernardim». No que à égloga V respeita, a parte sublinhada deve ficar sob fiança. É que, neste caso, mais do que as séries de versos imitados, transportados para a obra de Reinoso, será de realçar a dissonância de idiolectos, de concepções estéticas e de estilo pessoal que aqui se veiculam. Por tudo isso, leva-nos a nossa competência de leitura a considerar a égloga V uma amálgama de ecos, em torno de um Ribeiro em cuja boca surgem protestos de esperança no futuro. O “Autor” só o apresenta a ele e o seu nome coincide literalmente com o do poeta que se supõe ser autor, o que não acontece nas outras églogas. É, por conseguinte, difícil de conceber que o texto seja de Ribeiro — mas é, declaradamente, e pelas mesmas razões, sobre Ribeiro. Sendo a contaminação por

---

<sup>55</sup> Documento tão mais interessante quanto não aparece na edição das obras do autor, mas no manuscrito a que se reporta Asensio (cf. art. cit.).

<sup>56</sup> Art. cit., p. 136. Ainda segundo o autor, há «divergencias palpables de actitud entre maestro e discípulo. El maestro portugués acertó a pintar la vitalidad y rudeza de los pastores de su tierra» (*idem*, p. 128). Mais uma vez, só a égloga V não cabe na apreciação.

demais evidente, não basta, para resolver o problema, assinalar as coincidências de versos de Bernardim e Reinoso, justificando-as pela imitação que este faz daquele, porque o que é objecto de imitação é, já de si, questionável, por se não adequar aos parâmetros específicos do que é, no conjunto dessa obra, padrão. Não deixa de ser verdade que muitos são os atalhos a levar-nos até Reinoso...

O encanto da bucólica bernardiniana — em que a base de referência estético-cultural é a cancionairil, em moldes que se tornam aptos à evasão poética que a renovação da arcádia se propunha ser — decorre do encontro original de vários aspectos. Todos eles concorrem para a harmonia desta arcádia particular, com as suas constantes naturais e humanas, emocionais e existenciais. E é no mistério desse encontro, com suas precisas proporções, que a voz de Bernardim, poeta solitário, ganha espessura.

Foi minha intenção, ao longo desta exposição, que já vai longa, levantar o véu que, desde sempre, cobre a *Égloga V*, procurando provar, pelo confronto com as outras *églogas* e com a adução de exemplos nunca alegados, que se não coaduna com o clima poético, original, de Bernardim. Uma vez demonstrados os desvios — estranhas coincidências que custa a crer terem sido, desde sempre, tão consensualmente aceites —, talvez seja hora de levar mais a sério os dizeres acautelados dos primeiros editores, mantendo sob reserva a atribuição desse texto a Ribeiro.

Amar Bernardim é, antes de mais, compreender o seu mundo, distinguindo-o como único. E é essa primeira condição que nos autoriza a questionar o que se lhe não conforma, legitimando a busca de sentido para as “notas desafinadas” que se lhe têm atribuído.

Num tempo em que os poetas circulavam manuscritos, a questões textuais como as aqui levantadas talvez se não possa responder de forma concludente. Como num labirinto, quanto mais se pensa ter avançado, mais perdidos nos sentimos. Que, no amor destes textos, a prudência nos guie.

*Aida Santos*

## AS VIAGENS D'OS LUSÍADAS E OS CAMINHOS DA HEROICIDADE

Quando se fala em literatura portuguesa de viagens, num sentido amplo do termo, uma das obras que necessariamente temos de tomar em conta são *Os Lusíadas*. Isso, porque *Os Lusíadas* são a narração épica duma viagem: a viagem realizada por Vasco de Gama através de “mares nunca dantes navegados”<sup>1</sup>, a viagem intrépida dos portugueses que, dobrado o Cabo da Boa Esperança, procuraram uma passagem para as Índias Ocidentais. *Os Lusíadas* marcam o itinerário duma viagem real, cheia de arriscadas aventuras e grandes acontecimentos que põem à prova o valor do povo português, que testemunha deste modo o seu carácter de *povo eleito*. Um itinerário através de cidades e portos diferentes, povos variados, ilhas desconhecidas, nações inimigas, enormes perigos e grandes ameaças. Uma viagem de *ida e volta* na qual o génio poético de Camões faz confluír a totalidade da história de Portugal: na narração da *história da viagem* de Gama aparece — em forma de viagem — a História do povo português à procura da sua afirmação, e é precisamente na firme determinação da viagem de Gama que a história deste povo toma pleno sentido. Mas a ideia da viagem ultrapassa a diegese, uma vez que a mesma narração, como qualquer texto, adquire a forma de *viagem*: o texto de Camões, de facto, apresenta-se ao leitor como uma sucessão de cantos e estâncias que configuram um itinerário preciso a percorrer. Assim, se Gama e os seus valorosos companheiros têm o mérito de abrir um novo caminho para a humanidade, também Camões, com a escrita, vai deixar aberto o seu

---

<sup>1</sup> CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, I, 1, v. 3. A partir de agora, as referências à obra dar-se-ão integradas directamente no corpo do texto. As citações pertencem à edição organizada por Emanuel Paulo Ramos, Edição comemorativa do Centenário da morte de Luís de Camões (1980), Porto, Porto Editora, 1980.

próprio caminho; e se heróis são os primeiros, da mesma maneira não se poderá recusar esse título ao poeta. *Os Lusíadas* marcam, portanto, uma *heroicidade das acções* e uma *heroicidade da escrita*, e para ambas pede Camões o prémio do reconhecimento e da fama imortal. Mas haverá também, além disso, outra heroicidade que tem a ver com o leitor (*heroicidade da leitura*), porque o leitor também, com a leitura, tem de cumprir o seu percurso de viagem. Camões, movido do seu afã didáctico-moral, encerra no seu poema, como teremos ocasião de ver, a proposta dum modelo exemplar de homem que terá que realizar os ideais renascentistas de perfectibilidade e melhoria humana, e o leitor, portanto, se efectuar uma leitura heróica, poderá aceder a este modelo.

A viagem de Gama é um momento de fundamental importância para a época: para a sua justa compreensão há sempre que a pôr em relação com os descobrimentos geográficos e a exploração de novas terras que marcam o início da nossa modernidade. Convém recordar, aliás, que estes descobrimentos, mesmo sem entrar na eterna questão da sua contribuição para o conhecimento científico, tinham, naturalmente, uma relação muito estreita com o *Conhecimento*. A viagem d'*Os Lusíadas*, pois, para além de itinerário geográfico, é também um *itinerário cognoscitivo*: na "Ilha dos Amores", Vénus, entre outras coisas, entregará a Gama e aos seus esforçados navegantes a visão do orbe, os segredos do universo:

O trasunto, reduzido

Em pequeno volume, aqui te dou  
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas  
Por onde vás e irás e o que desejas (X, 79);

e o itinerário cognoscitivo faz referência também a um modelo de humanidade nova, a um homem novo que haverá de servir como exemplo para as futuras gerações:

Quero que haja no reino Neptunino  
Onde eu nasci, progénie forte e bela,  
E tome exemplo o mundo vil, malino (IX, 42).

Este homem, que a vontade pedagógica de Camões nos entrega, é o *herói*. Os critérios camonianos de heroicidade estão disseminados por toda a obra. Um primeiro momento de síntese, no qual os critérios da heroici-

dade aparecem articulados organicamente, encontra-se no final do Canto VI, depois de Gama ter agradecido a Deus os benefícios concedidos:

Por meio destes hórridos perigos,  
Destes trabalhos graves e temores,  
Alcançam os que são de fama amigos  
As honras imortais e graus maiores:  
Não encostados sempre nos antigos  
Troncos nobres de seus antecessores;  
Não nos leitos dourados, entre os finos  
Animais de Moscóvia zebellinos;

Não cos manjares novos e esquisitos,  
Não cos passeios moles e ouciosos,  
Não cos vários deleites e infinitos,  
Que afeeminam os peitos generosos,  
Não cos nunca vencidos apetitos,  
Que a Fortuna tem sempre tão mimosos,  
Que não sofre a nenhum que o passo mude,  
Pera alguma obra heróica de virtude;

Mas com buscar, co seu forçoso braço,  
As honras que ele chame próprias sua;  
Vigiando e vestindo o forjado aço,  
Sofrendo tempestades e ondas cruas,  
Vencendo os torpes frios no regaço  
Do Sul, e regiões de abrigo nuas,  
engolindo o corrupto mantimento  
Temperado com um árduo sofrimento;

E com forçar o rosto, que se enfia,  
Aparecer seguro, ledo, inteiro,  
Pera o pilouro ardente que assovia  
E leva a perna ou braço ao companheiro.  
Destarte o peito um calo honroso cria,  
Desprezador das honras e dinheiro,  
Das honras e dinheiro que a ventura  
Forjou, e não vertude justa e dura.

Destarte esclarece o entendimento,  
 Que esperiências fazem repousado,  
 E fica vendo, como de alto assento,  
 O baxo trato humano embaraçado.  
 Este, onde tiver força o regimento  
 Direito e não de affeitos ocupado,  
 Subirá (como deve) a ilustre mando,  
 Contra vontade sua, e não rogando (VI, 95-99).

Assim, pois, o herói aparece vestido do *próprio esforço*, da *justa virtude* e do *claro entendimento* promovido pela longa experiência. Noutro lugar (X, 20), junto ao esforço o poeta porá o ânimo, a astúcia e o valor. Mediante o esforço, o herói afrontará, com firme determinação e férrea vontade, as empresas que se propõe levar a cabo: o resultado das suas acções será fruto de si próprio, o que no poema é simbolizado pelo “braço” do herói (VI, 97, v. 1). Mediante a virtude, Camões situa os seus heróis sob o império superior de uma lei, pois submete a grandeza dos seus esforços à fiel observância de uma lei divina e doutra humana<sup>2</sup>. Mediante o entendimento, o herói poderá discernir o *recto caminho* que vai levar a sua viagem a bom porto. O entendimento vai associado, na maioria dos casos, à astúcia dos heróis, juntamente à qual sintetiza um ideal cognoscitivo próprio do humanismo: o *engenho*. O conceito de entendimento camoniano pertence plenamente ao renascimento, pois situa a *experiência* na base do mesmo entendimento (VI, 99, v. 2). Além disso, servindo-se dele, Camões olhará e poderá até criticar a sociedade do seu tempo, “O baxo trato humano embaraçado” (VI, 99, v. 4), e através do contraste que se gera entre essa sociedade e o modelo exemplar (pedagógico) de herói, este último verá evidenciadas todas as suas grandezas e magnificências.

No canto nono começa a viagem de regresso dos navegantes portugueses. Através do esforço, a virtude e o entendimento, conseguiram a sua empresa (a de abrir um caminho por mar até às Índias Ocidentais); sabem, porém, que a empresa da viagem não se coroa sem a “volta à pátria”, sem a entrega do fruto da sua empresa ao seu rei e ao seu povo, porque o fim da acção dos heróis camonianos transcende as suas próprias individualida-

---

<sup>2</sup> Em Camões, como é evidente, ainda não se encontra a autonomia da política com respeito à religião, embora já esteja presente um certo afastamento da dependência própria da Idade Média: “Aqueles sós direi que aventuraram/Por seu Deus, por seu Rei, a amada vida” (VII, 87).

des, o interesse egoísta: é doação de si, entrega total. O herói não recolhe para si, mas para uma vontade superior (o engrandecimento da pátria e a difusão da lei de Deus), claro sinal da sua magnanimidade. A viagem do herói, pois, exige sempre, neste contexto, a vontade de retorno. Ora bem, este retorno não significa “fechar um círculo”. O regresso a Lisboa dos navegantes portugueses não fecha a sua história dentro deste itinerário de ida e volta, mas, antes pelo contrário, abre-a: o retorno dos heróis, a entrega das suas conquistas, abre a história de Portugal em direcção a uma clara projecção até o futuro, marca a tarefa que há para fazer, dá sentido (porque os unifica no presente da viagem) ao passado e ao futuro da Pátria. Da mesma maneira, o texto configura-se como uma *opera aperta*, pois não acaba no último verso do canto décimo, mas a vontade pedagógica que Camões encerrou nele, configura sempre um *novo início*, a necessidade de não abandonar o modelo heróico que se propõe para o melhoramento pessoal e social.

Não pensa em si o herói, mas no retorno; ora bem, há um prémio, uma recompensa para o seu esforço e o seu valor, para a sua inteligência e a sua virtude. Tendo os navegantes portugueses iniciado já a viagem de volta, Vénus, a sua deusa protectora e benfeitora, decide compensar aqueles esforços, aquele valor:

Pera prémio de quanto mal passaram,  
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,  
No Reino de cristal, líquido e manso (IX, 19).

O prémio, a dádiva que a deusa concede, é a *Ilha dos Amores*<sup>3</sup>. Vénus, decidida a premiar os esforçados navegantes, vai ter com o seu filho, Cupido, à procura de ajuda. Pede-lhe que *fera de amor* as filhas de Nereo e que incendeie o coração destas pelos valerosos portugueses (IX, 40). Cupido obedece, e Vénus conduz as ninfas enamoradas a uma

---

<sup>3</sup> “Não são necessários complicados e esotéricos cálculos para que o leitor se dê conta da singular relevância do episódio da «Ilha dos Amores» na estrutura de *Os Lusíadas*. Bastará ter em consideração que, num poema cuja arquitectura denota reflexão acurada, o referido episódio ocupa uma extensão excepcional: principiando na estância 18 do canto IX e terminando na estância 143 do canto X, é constituído, na sua totalidade, por duzentas e vinte estâncias, representando assim, quase rigorosamente, vinte por cento de todo o poema” SILVA, V. Aguiar e — *O significado do episódio da ilha dos amores na estrutura de “Os Lusíadas”*, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições comemorativas do IV Centenário de “Os Lusíadas”, Lisboa, 1972, p. 81.

ilha que vai surgir como por encanto no horizonte das côncavas naves de Gama. A descrição da Ilha (IX, 54-63) está cheia de exuberante sensualidade e faz lembrar os jardins edênicos e paradisíacos <sup>4</sup>. Trata-se, pois, dum vergel sensual onde Vénus vai depositar a sensualidade erótica das ninfas: estas, que aparecem já nuas, banhando-se nas águas cristalinas, já correndo com os cabelos ao vento cubertas de ligeiríssimas roupas, oferecer-se-ão à vista dos navegantes. As ninfas, aconselhadas por Vénus, põem em prática uma autêntica técnica de sedução (mostrar ocultando, entregar-se fugindo <sup>5</sup>), “Fazendo-se por arte mais fermosas” (IX, 68, v. 8), para acender o desejo dos portugueses (IX, 71, v. 3) e aumentar assim a veemência do amor (IX, 68, v. 6). Começa desta maneira, na Ilha, um jogo amoroso, cheio de sensualidade e erotismo, entre as ninfas e os navegantes, que se coroa com a ardente e apaixonada perseguição de Lionardo a Efire (IX, 75-82) que, no final:

Toda banhada em riso e alegria,  
Cair se deixa aos pés do vencedor,  
Que todo se desfaz em puro amor (IX, 82).

O capitão dos navegantes e a principal das ninfas, Gama e Tétis, recebem no poema um tratamento à parte: Tétis conduz o Gama nos seus aposentos e entregar-lhe-á aí as delícias do seu amor (IX, 87, v. 5-6). Seduzidos pelas ninfas, abandonados os navegantes à sensualidade do amor, surge da Ilha um único rumor:

Oh! Que famintos beijos na floresta,  
E que mimoso choro que soava!  
Que afagos tão suaves, que ira honesta,  
Que em risinhos alegres se tornava!  
O que mais passam na manhã e na sesta,  
Que Vénus com prazeres inflamava,  
Milhor é esprimentá-lo que julgá-lo;  
Mas julgue-o quem não pode esprimentá-lo (IX, 83).

<sup>4</sup> Muita da crítica foi procurar com esmero as fontes literárias da Ilha dos Amores: os jardins de Alcínoo da *Odisseia*, o canto VI da *Eneida* e o *Somnium Scipionis* de Cícero, o episódio de la Ilha de Lemos dos *Argonautica* de Apolónio de Rodes, as *Metamorfoses* de Ovídio, os jardins da novelística cavaleiresca medieval, o jardim de Vénus dos *Trionfi* de Petrarca, o reino de Vénus das *Stanze* de Poliziano e os jardins de *Orlando Furioso* de Ariosto. Cfr. SILVA, V. Aguiar e — *Ibid.*, pp. 84-85.

<sup>5</sup> Da mesmas técnicas vale-se Camões para seduzir os seus leitores.

Neste momento, o poema entrega ao leitor a explicação do simbolismo da Ilha dos Amores (IX,89-95), explicação essa que, pela sua importância, Camões repete no canto seguinte (X, 73, vv. 7-8).

Que as Ninfas do Oceano, tão fermosas,  
Tethys e a Ilha angélica pintada,  
Outra cousa não é que as deleitosas  
Honras que a vida fazem sublimada (IX, 89).

A Ilha dos Amores torna-se o *emblema* da Fama, a recompensa que os heróis recebem pelo seu esforço, pela sua virtude, pelo seu valor e pelo seu engenho. O herói não poderá ser entregue ao esquecimento, Vénus recompensá-lo-á com a Fama que o fará perdurar na memória futura.

Ora bem, para que esta fama (recompensa da vida heróica) seja verdadeira fama imortal, para que as glórias do herói possam perdurar eternamente (neste mundo), não bastam por si só os grandes acontecimentos nem as grandes empresas: só o poeta, com o seu canto, com a sua escrita, poderá dar *firmeza* à fama dos heróis. Também em Camões se reflecte o debate renascentista entre as armas e as letras<sup>6</sup>:

Não tinha em tanto os feitos gloriosos  
De Aquiles, Alexandro, na peleja,  
Quanto de quem o canta os numerosos  
Versos: isso só louva, isso deseja (V, 93).

---

<sup>6</sup> Já em 1440, Poggio Bracciolini escrevia em *De infelicitate principum*: "I principi sarebbero sepolti in un eterno oblio se non li sottraesse all'annientamento la testimonianza degli uomini dotti. Questi soli rendono possibile che la memoria dei grandi non perisca insieme al corpo. Dalla luce delle loro parole le imprese vengono illuminate; dai loro scritti la fama viene accresciuta, dalle loro voci e dagli elogi la gloria degli uomini eccellenti viene celebrata. Ed in ciò va biasimata l'iniquità dei signori, ai quali viene conferita una certa immortalità dall'impegno e dalle veglie dei dotti, ma essi li hanno tuttavia in tanto scarsa considerazione, e tanto li disprezzano che è una cosa davvero stupefacente che, in presenza d'una così grande superbia, per non dire stoltezza dei principi, qualcuno abbia voluto affrontare a fatica di scrivere e di consacrare con opere letterarie le loro imprese", *Letteratura Italiana*, vol. I, Coll. diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, p. 238 (nota 5). Este mesmo eco contra os grandes senhores pode-se também encontrar n'Os *Lusíadas* no canto X, estância 145.

Também o poeta reivindica um prémio para si:

Vereis amor da pátria, não movido  
De prémio vil, mas alto e quase eterno;  
Que não é prémio vil ser conhecido  
Por um pregão do ninho meu paterno (I, 10).

O herói precisa do poeta. É o poeta que, mediante o seu canto, *fixará* a fama do herói, o qual verá, na escrita, perdurar a glória dos seus grandes acontecimentos. Porém, a generosidade do poeta não é gratuita, pois ele procurará, também, reconhecimento e fama própria. A *heroicidade das acções* fica immortalizada na escrita do poeta, e através dela, este, o poeta, buscará a própria fama imortal: o poeta procura a *heroicidade da escrita* para perdurar. Daí a constante invocação de Camões às musas, pois, para se immortalizar, não lhe bastam só os grandes eventos do herói, mas precisa do *génio creador*: “Nũa mão sempre a espada e noutra a pena” (VII, 79, v. 8). O canto do poeta há-de procurar também a sua própria imortalidade, o seu *valor poético*: para além dos feitos cantados, afirmar-se imortal pelo canto.

O prémio de Vénus, por provir duma deusa pagã, refere-se só e exclusivamente ao mundo material, efémero e perecedeiro: “Dar-lhe, nos mares tristes, alegria” (IX, 18, v. 8), “No Reino de cristal, liquido e manso” (IX, 19, v. 8). A Ilha dos Amores coroa a fama imortal neste mundo, e por isso nada tem a dizer sobre a eternidade transcendente nem sobre a salvação cristã. Vénus não pode dizer nada do além; e isto pelo carácter particular que têm os deuses mitológicos n’*Os Lusíadas*. Que a recompensa da heroicidade provenha das divindades pagãs deu lugar a variadas interpretações por parte da crítica camoniana, que viu a dificuldade em conjugar a inspiração profundamente cristã de Camões com este seu uso da mitologia pagã. Na opinião de Ofélia Paiva Monteiro isto representaria “a liberdade de tabus, sonhada por um espírito atormentado pelo catolicismo ascético e rigoricista do seu tempo”<sup>7</sup>. Ettore Finazzi-Agrò, por outro lado, interpreta o recurso mitológico d’*Os Lusíadas* como

---

<sup>7</sup> MONTEIRO, O. Paiva — “*Os Lusíadas*”: significado epocal e estrutura do poema, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições Comemorativas do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»”, Lisboa, 1972, p. 33.

uma proposta que se sobrepõe metaforicamente à dolorosa realidade, o que lhe permite ler este aspecto em chave irónica, como se se tratasse duma paródia do mito<sup>8</sup>. Todavia, foi Eduardo Lourenço de Faria quem, no nosso parecer, inspirando-se nos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu, melhor interpretou a presença da mitologia pagã na obra de Camões. A sua é uma interpretação moral e alegórica das divindades pagãs<sup>9</sup>: os mitos têm um alcance “ético, pedagógico e estético”<sup>10</sup>; as divindades mitológicas são uma invenção dos poetas, através da qual pretendem representar as virtudes (ou os seus contrários) do seu ideal pedagógico. E assim aparece em Camões:

Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,  
Eneias e Quirino e os dous Tebanos,  
Ceres, Palas e Juno com Diana,  
Todos foram de fraca carne humana (IX, 91).

Aqui, só verdadeiros, gloriosos  
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,  
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,  
Fingidos de mortal e cego engano (X, 82).

O poeta serve-se das divindades pagãs para dar maior força e peso ao seu ideal pedagógico — trata-se da *fortaleza das imagens*, superiores, na educação, aos conceitos. Do ideal pedagógico de Camões não se pode duvidar:

Por isso, ó vós que as famas estimais,  
Se quiserdes no mundo ser tamanhos,  
Desperta já do sono do ócio ignavo,  
Que o ânimo, de livre, faz escravo (IX, 92).

---

<sup>8</sup> FINAZZI-AGRÒ, E. — *A epifania do herói na Ilha dos Amores*, “Brotéria”, vol. 110, n.º 6/7/8, 1980, p. 91.

<sup>9</sup> FÁRIA, E. Lourenço de — *Camões e a visão neoplatónica do mundo*, “XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras de Coimbra. Ciclo de lições Comemorativas do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas»”, *op. cit.*, p. 16.

<sup>10</sup> *id.*, p. 15.

Por consequência, o final do canto IX é uma autêntica incitação à heroicidade, à imitação dos valores heróicos:

Impossibilidades não façais,  
Que quem quis, sempre pôde; e numerados  
Sereis entre os Heróis esclarecidos  
E nesta Ilha de Vénus recebidos (IX, 95).

O canto X abre-se com uma *ascensão* ao palácio de Vénus: as ninfas e os heróicos navegantes, acalmado já o desejo amoroso, sobem à morada da ninfa maior onde lhe será oferecido um rico e sumptuoso banquete. Como na descrição da Ilha, o luxo e o esplendor aparecem também aqui na adjectivação dos elementos dispostos na mesa. E depois de ter satisfeito o apetite, Tétis levará os heróis “por um mato / Árduo, difícil, duro a humano trato” (X, 76, vv. 7-8), ao alto dum monte do qual lhe mostrará a *visão do Universo*, para que possam ver com os olhos corporais o que não consegue ver a vã ciência dos míseros mortais. O que Tétis lhe vai mostrar é o orbe ptolemaico, em cujo centro aparece a Terra, por sua vez rodeada sucessivamente por onze esferas concêntricas nas quais se repartem os distintos graus do ser; no final, a esfera imóvel que tudo rodeia e tudo contém: Deus.

O banquete do canto X e a *ascensão* que tem lugar na Ilha poderiam constituir, em meu entender, uma clara referência ao *Banquete* de Platão. Tanto num caso como noutro trata-se do reino do Amor<sup>11</sup>; este actua como *mediador* que conduz os homens do amor corporal (ninfas) à visão da Sapiência Suprema (Ideias). A *ascensão* da Ilha (das praias e do bosque, onde os marinheiros amam as ninfas, ao palácio de Vénus, e daí ao “erguido cume” (X, 77) do qual se divisa o segredo do mundo em miniatura) oferece um paralelismo claro com a *escala platónica do eros* (dos corpos dos amantes, à beleza dum corpo só, e daí à Ideia de Beleza). O *Amor* governa com a sua lei na Ilha dos Amores; por isto a perfeição ideal da Ilha implica uma crítica aos males que afligem as sociedades humanas: nestas, o amor convive com a desordem, é o *mundo rebelde* que respira imperfeição — lembre-se a referência ao amor nefando e aos amores desordenados (IX, 34).

---

<sup>11</sup> Devido a esta inspiração platónica, Jacinto do Prado Coelho prefere falar na Ilha “do Amor”, ao singular, e não na Ilha “dos Amores”, plural; cfr. A *«Ilha dos Amores»: conjunções e dissonâncias*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian, 1981.

A emblemática Ilha dos Amores simboliza, pois, junto à crítica dos males da sociedade da época, a recompensa da heroicidade — heroicidade essa que, como vimos, era tanto uma heroicidade das acções como uma heroicidade da escrita. Mas há algo mais: *Os Lusíadas*, como vimos no princípio deste trabalho, é um texto literário que, nos seus distintos níveis, configura três diferentes *viagens*: a viagem dos navegantes portugueses (travessia marítima), a viagem do poeta (a escrita como trajecto, como caminho) e a viagem do leitor (a leitura como percurso do trajecto aberto pelo poeta). E se para as duas primeiras viagens corresponde uma recompensa que premeia o esforço do trânsito (heroicidade das acções e heroicidade da escrita), não é difícil pressupor que tenha que haver também algum tipo de recompensa que premeie e que corresponda à viagem feita pelo leitor. Deste modo a simetria seria perfeita. Mas, qual será o prémio que vai receber o leitor? A Ilha dos Amores situa-se no final da viagem de Gama, e está também no final do texto (viagem traçada pelo poeta): a recompensa aparece somente no final, e é justo que assim seja posto que deve ser um resultado das conquistas da viagem. Mas a Ilha dos Amores é recompensa final também para o leitor. Tratando-se dum dos episódios mais amenos da obra, há de certeza uma recompensa *lúdica*, a recompensa que nasce do próprio acto de ler, como acontece sempre com a boa literatura. Mas além disso, na Ilha alcança-se a Fama, e juntamente com esta o que se entrega aos heróis é também a Sapiência, o Conhecimento. No final da leitura, o leitor anónimo não alcançará a fama dos heróis, mas alcançará o conhecimento de *como* conseguir essa fama, de como se tornar, ele também, um herói. Este é o ideal pedagógico que Camões encerra no seu texto, e por isto não seria falaz falar também numa *heroicidade da leitura*.

Lia Ogno \*

---

\* Curso de Especialização “Diploma Universitário de Formação de Professores de Português, Língua Estrangeira”, 1996-1997.

## ANTÓNIO PINHEIRO E OS SEUS IN TERTIUM M. FABII QUINTILIANI LIBRUM COMMENTARII (1538) \*

Quando, em 1538, sai dos prelos parisiños de Michel Vascosan a edição comentada da *Institutio Oratoria* de Quintiliano, apresenta-se como grande novidade, logo proclamada no frontispício, o comentário de António Pinheiro ao livro III, honrosamente colocado a par dos trabalhos já conhecidos e prestigiados de Petrus Mosellanus e Joachim Camerarius<sup>1</sup>.

Depois da edição *princeps*, feita em Roma por Campana em 1470, os trabalhos filológicos sobre o autor latino sofrem tal incremento que, entre comentários, *castigationes*, edições completas e parciais, em 1538, Quintiliano já tinha sido publicado mais de 40 vezes. António Pinheiro tinha, por conseguinte, ao seu dispor uma vasta bibliografia crítica, em que avultavam os comentários de Lorenzo Valla, Giorgio Merula, Petrus

---

\* Texto apresentado no Congresso Internacional “Quintiliano: Historia y actualidad de la Retórica”, Madrid-Calahorra, 14-18 de Novembro de 1995.

<sup>1</sup> *M. Fabii Quintiliani, Oratoris eloquentissimi, Institutionum Oratoriarum Libri XII, singulari cum studio tum iudicio doctissimorum uirorum ac fide uetustissimorum codicum recogniti ac restituti. Eiusdem Declamationum Liber. Additae sunt Petri Mosellani uiri eruditi Annotationes in septem libros priores, & Ioachimi Camerarii in Primum et Secundum. Quibus & accessit doctissimus Cōmentarius Antonii Pino Portodemaei in Tertium, nunc recens editus*, Parisiis, Ex officina Michaelis Vascosani, M. D. XXXVIII. Servimo-nos do exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa (Res. 711 A). Sobre a evolução dos estudos retóricos em Portugal nesta época vd. CASTRO, Aníbal Pinto de — *Retórica e teorização literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973 e, do mesmo autor, *La Poétique et la Rhétorique dans la pédagogie et dans la littérature de l'Humanisme portugais*, «L'Humanisme Portugais et l'Europe», Paris, FCG/CCP, 1984, pp. 699-721.

Mosellanus, Joachim Camerarius e Raffaele Regio, o comentador mais em voga na época, com 14 edições antes de 1536<sup>2</sup>.

Mas, se Quintiliano suscita o interesse e a admiração de humanistas como Vittorino da Feltre e Lorenzo Valla, se muitos, como Guarino e Regio, aceitam a sua perspectiva beletrística da retórica e a sua concepção moralista do orador, a verdade é que se gera também uma corrente anti-quintilianista mais ou menos violenta, que é possível documentar desde os alvares do *Quattrocento*. Marco importantíssimo no desenvolvimento desta controvérsia foram os *Rhetoricorum libri V* (Veneza, 1433-1434) de Jorge de Trebizonda<sup>3</sup>, tratado que se tornou um instrumento de combate de primeira ordem na polémica que opunha ciceronianos a quintilianistas<sup>4</sup>. Estas discussões sobre Quintiliano, em estreita correlação com a querela do ciceronianismo, repercutiram-se também na Península Ibérica<sup>5</sup>.

Ora é neste quadro de acesos debates sobre as doutrinas retóricas de Cícero e Quintiliano que surgem os *In tertium M. Fabii Quintiliani librum luculentissimi Commentarii* de António Pinheiro.

---

<sup>2</sup> Vd. COUSIN, Jean — *Études sur Quintilien*, t. I-II, Paris, Boivin, 1935-36 (Amsterdam, P. Schippers, 1967) e WARD, John O. — *Renaissance Commentators on Ciceronian Rhetoric*, «Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric», Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 126-173.

<sup>3</sup> Vd. MONFASANI, John — *George of Trebizond: A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden, E. J. Brill, 1976, *idem*, *The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance*, «Renaissance Eloquence», cit., pp. 174-187, *idem*, *Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond*, Binghamton (NY), 1984, *idem*, *Episodes of Anti-Quintilianism in the Italian Renaissance: Quarrels on the Orator as a Vir Bonus and Rhetoric as the Scientia Bene Dicendi*, «Rhetorica», 10, Berkeley (CA), 1992, pp. 119-138.

<sup>4</sup> D'ASCIA, Luca — *La retorica di Giorgio da Trebizonda e l'Umanesimo ciceroniano*, «Rinascimento», 29, 1989, pp. 193-216.

<sup>5</sup> Em 1511, publica-se, em Alcalá, o *Opus Absolutissimum rhetoricorum georgii trapezuntii cum additionibus herrariensis*, escolha que sugere uma orientação e testemunha a recepção do anti-quintilianismo como outros indícios parecem confirmar, vd. MENÉNDEZ Y PELAYO, M. — *Apuntes sobre el ciceronianismo en España, y sobre la influencia de Cicerón en la prosa latina de los humanistas españoles*, «Bibliografía Hispano-Latina Clásica», 10 t., Madrid, C.S.I.C., 1950-53, vol. III, pp. 177-271, MARTI, Antonio — *La preceptiva retórica española en el siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1972 e LÓPEZ GRIGERA, Luisa — *La retórica en la España del siglo de oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1994, pp. 69-83.

O comentário é precedido de uma carta-prefácio dirigida a Diogo de Gouveia o Velho, principal do Colégio de Santa Bárbara. Trata-se de uma epístola nuncupatória cheia de interesse, tanto pelas informações relativas ao percurso biográfico de Pinheiro, como pela sincera homenagem à acção de Diogo de Gouveia na promoção dos estudos e à política cultural de D. João III, mas, mais ainda, por repercutir muitas das questões suscitadas pelo confronto entre os autores maiores da retórica antiga. Com efeito, António Pinheiro não se coíbe de expressar as suas opiniões sobre Quintiliano, nem os seus juízos relativamente à bibliografia crítica de que dispunha.

Começa, justamente, por conceder a Quintiliano a primazia entre aqueles que se ocuparam da arte retórica; salienta as suas inúmeras qualidades: a exaustividade, a cópia de preceitos, o brilho na expressão, a perícia com que se coloca ao alcance dos principiantes e se eleva ao nível dos mais doutos, satisfazendo com gravidade os ignorantes, com agudeza os entendidos, com zelo os mais exigentes.

No entanto, todo este potencial informativo e formativo da *Institutio* fora anulado pelas adversidades que afectaram a transmissão do texto, ensejo aproveitado para a crítica humanista da ‘barbárie’ dos tempos passados<sup>6</sup>.

A redescoberta do texto completo permitira finalmente suprir as lacunas e desenvolver o trabalho de restituição filológica. António Pinheiro destaca o labor de Lorenzo Valla, Ermolao Barbaro e Angelo Poliziano; dos mais recentes indica apenas Raffaele Regio que, se corrigiu algumas coisas, outras alterou para pior, outorgando aos erros a sua autoridade<sup>7</sup>. Esta homenagem às figuras maiores do quintilianismo, recordação nostál-

---

<sup>6</sup> «(...) impetum multorum mendarum frequentia inhibet, lectionem remoratur obscuritas, professores difficultas retardat. Eas plagas, superiorum temporum barbaries iniecit Fabio, ut non mihi degenerasse ab illo uetere, sed in aliam quandam speciem uideatur esse translatus. Nec temere ullum reperias scriptorem, in quem sibi plus indocti permiserint, quem uitiarint foedius, quem turpius loco mouerint. Subiit aliorum aleam, sed maiore et dispendio sui et studiorum iactura. (...) Quoties frigidus sensus, contortas sententias, hiulca membra, dissitas partes, male descripta praecepta ostendimus, toties exulceratur dolor, et ueteris iniuriae obseruatur animo recordatio.», fl. Iv.

<sup>7</sup> «In hoc ordine principem locum obtinet Valla (...) Illum secutus est Hermolaus, Angelus Politianus alique eruditi, quorum magnum prouentum ea aetas tulit. Successit Raphael, qui castigauit nonnulla, quaedam uertit in deterius et prauis auctoritatem dedit.», fl. Iv.

gica da época heróica do humanismo, oferece um programa; por sua vez, a crítica dura a Regio sugere desencanto relativamente aos representantes mais recentes do humanismo italiano, como que insinuando o acerto das opções de Gouveia e de D. João III.

Se, durante o século XV, o destino comum dos bolseiros portugueses era a Itália, com Diogo de Gouveia o Velho inaugura-se uma nova orientação que prefere a formação teológica oferecida pelas universidades de Paris e Lovaina. Já no tempo de D. Manuel, dezenas de estudantes portugueses frequentam os gerais parisienses, mas só no reinado de D. João III se formula e executa um verdadeiro programa de promoção dos estudos. Ora, como proclama António Pinheiro neste prefácio, a elaboração dessa política cultural deve, de facto, em grande parte ser creditada à acção de Diogo de Gouveia.

Embora de origens humildes, Pinheiro foi, pois, um dos primeiros beneficiários da generosidade régia; acompanhado de outros jovens bolseiros, como Diogo de Teive e João da Costa, deixa Portugal, prestando em 1527 juramento na Universidade parisiense.

Terminados os estudos humanísticos e filosóficos, António Pinheiro passa a integrar o corpo docente do Colégio, vindo inclusivamente a desempenhar cargos de direcção. A Diogo de Gouveia agradece a sua vinda para Santa Bárbara, a protecção recebida, a escolha criteriosa dos mestres, destacando nestes Jacques-Louis Strébée, filólogo conhecido pelas suas edições, comentários e traduções e ainda pelo *De electione*, tratado de retórica baseado no seu comentário ao *Orator*<sup>8</sup>.

Sucedendo a Strébée como mestre de retórica em Santa Bárbara, nem por isso Pinheiro se mantém na função por muito tempo; ainda nesse ano de 1538 troca o ensino da retórica pelos estudos teológicos, satisfazendo por certo os desejos de Gouveia e iniciando uma carreira eclesiástica que virá a confirmar as esperanças do seu mecenas.

---

<sup>8</sup> «Delegisti Iacobum Lodoicum, uirum singulari uirtute, iudicio, eruditione, in cuius disciplinam cum ipse me dedissem, ille et mores collocasset in tuto et solidae eruditionis uatico munisset. (...) postremo ne quod temporis punctum tuis beneficiis esset uacuum, ad erudiendam tuam iuuentutem inuitasti, et amplissimo tui gymnasii ordini praefecisti.», fl. Iv. Strébée no *De electione et oratoria collocatione uerborum libri II* (Paris, Michel Vascosan, 1538) reprova o ciceronianismo radical, vd. MEERHOFF, Kees — *Rhétorique et Poétique au XVIe siècle en France. Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 49-64 e 349-358.

Em 1541 António Pinheiro tinha já regressado a Portugal para ocupar os cargos de capelão, pregador régio e mestre dos moços fidalgos. Apesar das inúmeras funções que desempenha, nesta década Pinheiro traduz Plínio, redige um *Tratado da eloquência da língua portuguesa*, o opúsculo *Da criação dos príncipes* e ainda as *Grammaticae exercitationes*, obra de inspiração quintilianista oferecida à Infanta D. Maria, que viria pouco depois a casar com Filipe II<sup>9</sup>.

Depois da carta-prefácio vêm os *In tertium M. Fabii Quintiliani librum luculentissimi Commentarii*. Seguindo, passo a passo, a ordem dos treze capítulos — mais dois do que nas edições actuais já que o capítulo sexto é dividido em três —, Pinheiro concede igual atenção a todo o livro: o capítulo VI, mais longo e difícil, merece vinte e uma páginas de comentário, seguindo-se-lhe em extensão os caps. VIII, VII, V e I.

A paráfrase do texto latino é a estratégia mais frequente, exercício retórico de reescrita, cujo valor literário e pedagógico António Pinheiro realçará também nas suas *Grammaticae exercitationes*, onde apresenta como modelares neste género os comentários de Erasmo in *Nouum Instrumentum* e de Melanchthon in *orationem pro Marco Marcello*.

O comentário obedece a duas preocupações maiores: esclarecimento do pensamento retórico de Quintiliano com o rastreio das fontes e confronto permanente com as doutrinas retóricas dos restantes autores greco-latinos; aproveitamento sistemático da exemplificação oferecida pelo autor latino.

No cap. I, Pinheiro recorda brevemente a concepção ‘literaturizada’ da retórica e o conceito moralista do orador<sup>10</sup>, explicando que Quintiliano

<sup>9</sup> *Grammaticae exercitationes recens natae in D. Mariae Augustae inuicti regis filiae gratiam*, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 6498; trata dos exercícios retóricos que competem ao gramático, é que «sine ratione dicendi, id est, rhetorica, loqui latine fortasse poteris, eloqui certe non poteris»; além de Quintiliano, Pinheiro recorre a outros autores como Hermógenes e Afónio, vd. GOMEZ IGLÉSIAS, Agustín — *Una lección de latín en el siglo XVI. El ms. 6498 de la Biblioteca Nacional*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 55, 1949, pp. 5-55.

<sup>10</sup> «hanc constituerit definitionem, rhetoricam esse scientiam bene dicendi. (...) Ergo quoniam definitionem rhetorices (...) ratione collegit, deinde finem esse docuit bene dicere, qui nec esset in euentu, ut persuadere, nec aliquid euentus includeret, ut apte ad persuadendum dicere, nec munus unum duntaxat aut alterum complecteretur, ut facultatem esse inueniendi, nec falsum aliquid includeret, ut artem esse imponendi, sed qui intra oratoris scientiam situs, et uirum bonum ostenderet, et materiae honestatem et dicendi uirtutem contineret, utpote bene dicere.», fl. 2r.

associara a arte à virtude *more Stoicorum*, ideia que Cícero também partilharia no III livro do *De oratore* e nas *Partitiones*; mas se Crasso no *De oratore* exige do orador uma ciência enciclopédica e estende o mais possível o campo da oratória, Quintiliano não impõe tal fardo, basta o domínio da arte aplicada às questões civis.

O comentário à questão das origens e evolução da retórica ilustra alguns procedimentos mais frequentes no trabalho de Pinheiro. Quintiliano escreve: *Nam primus post eos, quos poetae tradiderunt, mouisse aliqua circa rhetoricen Empedocles dicitur* (3.1.8). O comentador explicita a alusão: os oradores de que falam os poetas são Ulisses, Nestor e os oradores anónimos representados por Homero no escudo de Aquiles. Chega-se à decantada questão dos 'inventores' da arte, *vexata quaestio* reconhece o crítico. A cada nome invocado por Quintiliano aduz o testemunho de outro autor antigo, para Empédocles recorre a Diógenes Laércio, para Córax e Tísias cita Marciano Capela, para Górgias transcreve Laércio, para os sofistas usa Aulo Gélio. A breve referência a Cícero motiva um comentário mais estendido de que vale a pena reter a observação feita às obras maiores, os preceitos são aí tratados *grauiter magis quam subtiliter*.

O confronto entre Quintiliano e Cícero é permanente, recorda o *Brutus* para conferir a prioridade dos sofistas no tratamento dos *loci communes*, o *Brutus* e o *De oratore* sobre haver ou não discursos de Péricles e Alcibiades.

No capítulo II, Quintiliano rejeita a ideia ciceroniana da origem política da retórica, criada pelos fundadores de cidades e pelos primeiros legisladores, argumentando com a comprovada faculdade oratória dos povos nómadas. Pinheiro, distinguindo eloquência e arte, observa que Quintiliano não terá compreendido a doutrina ciceroniana, Cícero não nega a universal faculdade da eloquência, afirma sim que a elaboração da arte se processou na vida civil.

Quintiliano no cap. III discute as partes da retórica, sua ordem e sua denominação, indicando os autores que divergem relativamente às cinco partes canónicas; o comentador valoriza a perspectiva ciceroniana da arte fundada no binómio *res/uerba*, realçando a preponderância da *inuentio* e da *elocutio*. Quanto ao quarto lugar da *memoria*, aceita a ordem natural seguida por Quintiliano, recordando, porém que Cícero, nas *Partitiones*, coloca a *memoria* em quinto lugar, o ensaio privado da apresentação pública do discurso exigiria a memorização dos gestos e variações da voz

ajustadas a cada passo da oração, explicação especiosa colhida nos comentários de Strébée.

À distinção de lugares correspondem distintos tipos de ouvintes, donde se segue que à diversidade de lugares e assembleias responde igual número de géneros de orações, aos diferentes tempos do discurso correspondem diferentes géneros de oratória; Pinheiro mostra as fraquezas desta arrumação e as divergências entre Aristóteles e Quintiliano. Bem que desejaria harmonizar as doutrinas dos dois autores, todavia a solução em casos tais não é do agrado do comentador: «subtilitas in tam graui dubitatione mihi non multum placet».

Quanto ao número de géneros, perante o desencontro das opiniões, depois de citar o texto grego da retórica aristotélica, Pinheiro conclui que é mais seguro acolher-se à doutrina dos mestres mais ilustres.

A questão para Pinheiro reveste-se de flagrante actualidade. A tripartição antiga, o cânone clássico, fora infringido por Melanchthon, que acrescentara um novo género, o 'didascálico', género mais próximo da prática literária humanista e, sobretudo, mais adequado à polémica religiosa<sup>11</sup>. Os manuais de Melanchthon foram, por estes anos, editados em Paris cerca de vinte vezes; Sturm e Latomus progagavam a dialéctica anti-escolástica inspirada em Agrícola e Melanchthon, a inovação do 'género didascálico' ou 'didáctico' era acolhida nas retóricas de Latomus e Ringelberg, contemporâneos de Pinheiro em Paris<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Nos *Elementa Rhetorices* (Wittenberg, 1531) Melanchthon escreve: «Vulgo tria numerant genera causarum. Demonstratiuum, quo continetur laus et uituperatio. Deliberatiuum, quod uersatur in suadendo et dissuadendo. Iudiciale, quod tractat controuersias forenses. Ego addendum censeo didaskalikón genus, quod etsi ad dialecticam pertinet, tamen, ubi negotiorum genera recensentur, non est praetermittendum, praesertim, cum hoc tempore uel maximum usum in Ecclesiis habeat (...)», vd. KNAPE, Joachim — *Philipp Melancthons Rhetorik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, p. 123.

<sup>12</sup> Vd. VASOLI, C. — *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. "Invenzione" e "Metodo" nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 278-309 e MILLET, O. — *Calvin et la dynamique de la parole*, Paris, H. Champion, 1992, pp. 113-151. Na *Retórica* de Ringelberg — usamos a edição conimbricense de 1550 — prefere-se a designação 'didáctico': «De genere demonstratiuo. Id duplex est, dialecticum et laudatiuum. Dialecticum est, quod cuiuscumque thematis, aut simplicis, aut compositi naturam demonstrat. Idem et didacticon et methodicon appellatur.», p. 6.

António Pinheiro conhecia a obra de Melanchthon; João da Costa, seu condiscípulo dos tempos de Santa Bárbara, em 1550, a contas com a Inquisição, declara que a *Retórica* ou *Dialéctica* de Melanchthon, encontrada na sua livraria, lhe tinha sido oferecida por aquele seu antigo colega <sup>13</sup>.

Fiel aos clássicos, o nosso comentador tenta mostrar as fragilidades da nova proposta. Censura os que procuram reduzir ao âmbito dos três géneros de oratória outros tipos de prosa, é que ou se acrescentam todos ou não se acrescenta nenhum, e é patente que há espécies de textos que não podem entrar naquela categoria; mas reputa ainda de mais grave o procedimento enviesado daqueles que separam do género demonstrativo o *didaktikón* <sup>14</sup>.

No cap. V (3.5.3), inicia-se a exposição das doutrinas dos *status*. Para orientação do leitor, Pinheiro fornece um quadro em árvore dos vários *status* segundo as *Partitiones oratoriae*, os *Topica* e o livro III do *De oratore*. Quintiliano, nesta matéria tão agreste e discutida, se depende da *Rhetorica ad Herennium*, de Cícero, Hermágoras e Celso, refere, também, outros nomes e alude, vagamente, a muitos mais. Pinheiro procede do modo habitual, tenta identificar esses autores e desenredar suas espinhosas diferenças terminológicas.

Ao ocupar-se da *laus* e da *uituperatio*, Quintiliano afirma, no cap. VII, a necessidade da adequação do discurso ao *ethos* do público (3.7.23), não seria aconselhável falar de luxo aos velhos romanos nem de

---

<sup>13</sup> Diogo de Teive confessou igualmente possuir, em Bordéus, os *Loci communes* e Marcial de Gouveia reconheceu ter convivido com Melanchthon na Alemanha e guardar os seus comentários ao *Pro Marcello* e ao *Pro Archia*; e, em 1550, quando os mestres bordaleses foram presos pela Inquisição, saía a lume em Coimbra a *Retórica* de Ringelberg, editada para uso dos estudantes do Colégio das Artes, logo seguida no ano imediato da publicação da *Dialéctica* anti-escolástica de Trebizonda. Vd. BRANDÃO, Mário — *O processo na Inquisição de Mestre João da Costa*, vol. I, Coimbra, Publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1944, idem, *A Inquisição e os professores do Colégio das Artes*, v. I-II, Coimbra, por Ordem da Universidade, 1948-69 e BAIÃO, António — *O processo desconhecido da Inquisição contra o lente do Colégio das Artes, Mestre Marcial de Gouveia*, «Anais da Academia Portuguesa de História», 9, 1945, pp. 10-45.

<sup>14</sup> «Nec minus mihi uidetur transuersus agi, qui cum hac esset partitione usus, demonstratiuum quod fecerat tertium, in didaktikón secuit, quasi genus ipsum quod partietatur, huic membro posset aptari.», fl. 7r.

frugalidade e parcimónia aos Sibaritas. Pinheiro elucida que se trata de doutrina aristotélica, transcreve os trechos pertinentes do livro I da *Rhetorica* de Aristóteles, e, quanto aos exemplos aduzidos, aconselha a leitura de Poliziano e Erasmo <sup>15</sup>.

No capítulo seguinte, apresentando os preceitos relativos à *deliberatio*, Quintiliano, nota o comentador, segue quase *uerbatim* o livro III da *Rhetorica* de Aristóteles. Pinheiro detém-se no exemplo dado por Quintiliano; no interesse da república, não seria preferível que Cícero queimasse as *Filipicas*? Aconselhar Cícero a implorar a António a sua salvação, aconselhá-lo a queimar as *Filipicas*, observa Pinheiro, eram temas de duas *suasoriae* de Séneca (VI, VII).

A intenção eminentemente pedagógica do comentário, entendido como discurso escolar, marca de forma indelével o seu desenvolvimento, condicionando as estratégias de selecção e valorização do texto. A busca de clareza e o esforço de simplificação, bem como o cuidado preventivo com o desinteresse e a fadiga, não conduzem, todavia, à superficialidade nem escamoteiam as dificuldades.

A obscuridade da matéria, a falta de clareza do autor latino, as suas contradições, constituem um dos tópicos recorrentes em todo o comentário de António Pinheiro.

Logo no prefácio, apresenta os comentários ao livro terceiro como modesto contributo para a clarificação da sua manifesta obscuridade <sup>16</sup>. No cap. I reitera as prevenções de Quintiliano quanto ao tédio que provocará a fastidiosa enumeração das doutrinas dos vários autores, bem assim a ausência de ornato que impedirá a *uoluptas* do leitor.

Justifica a apresentação esquemática das doutrinas dos *status*, método de visualização marcadamente pedagógico, declarando que é assunto tão rebarbativo quanto fastidioso, «(...) quaeres quantum in se habeat difficultatis et taedii, non ignoro. Conabor tamen rei obscurae lucem inferre». Se o debate em torno dos *status* estimulou a subtilidade e argúcia dos retores, Pinheiro, no prólogo ao capítulo VI, procura cativar a benevolência do leitor, recorrendo a um tom desprendido de que não está ausente a nota iró-

<sup>15</sup> «uide apud Politianum Miscellaneorum ca. 15 et Erasmus in prouerbio, Mensa Sybaritica.», fl. 24v.

<sup>16</sup> «Proinde in librum tertium, cuius in comperto est obscuritas, commentarios emissi, idem in libris aliis prope diem facturus, qui alienae mihi lucis uidebuntur indigere», fl. 1v.

nica: tamanha é a dificuldade, de tal modo Fábio parece confuso que o trabalho do comentador exige o poder de um Hércules, para trazer Cérbero dos infernos, por isso, conclui Pinheiro, «errori detur uenia, si in re tam perplexa quorundam iudicio non satis fecero»<sup>17</sup>. Mais adiante (3.6.14-15), Quintiliano afirma que, sem defesa, não há processo, dependendo assim o estado da causa da *depulsio*, para logo a seguir dizer o contrário, como a questão depende da natureza dos assuntos, por vezes, a definição do *status* cabe à *intentio*, observa Pinheiro com graça e finura: «Hic Fabius sic est lubricus et incomprehensibilis, ut elabatur ex manibus, nec inepte ei illud accommodes. Quo teneam uultum mutantem Protea nodo? Ergo sequamur Cyrenes consilium et se in omnia uertenti tenacia uincula, si possumus, contendamus»<sup>18</sup>.

A aridez exegética recebe lenitivo na dilucidação dos *exempla* e na actualidade de muitas das questões discutidas. Ao contrário de Quintiliano, que deixa a imitação para o livro X, Pinheiro trata-a demoradamente, alargando-se em símiles e comparações. Rejeita as teses do ciceronianismo mais estreito, que circunscrevia a imitação ao melhor dos autores, a Cícero, e recusa a imitação exclusiva de um único autor: «Etenim ut Zeuxis pictor non ex una puella duxit lineamenta, sic nec orator ex uno trahere potest omnia, sed ex omnibus sequi optima».

O nosso humanista, nesta tormenta terminológica, desenfastia-se com as referências à cultura antiga. Trata a *lex Roscia* e o significado de *ars ludrica*, detém-se na discussão da licitude do fraticídio da irmã que chora um inimigo (lenda dos Horácios e Curiácios), compraz-se na explicação do exemplo de actos lícitos que a lei natural rejeita, aproveitando para uma digressão sobre a Lei das XII Tábuas, discute as origens e a especificidade da *laudatio funebris* e descreve o seu ritual segundo Lívio e Plutarco.

O comentário ao capítulo VII termina com a enumeração das várias espécies de *laus*: louvam-se os deuses, os homens, os animais irracionais e até as coisas inanimadas, como fez Aristides aos Atenienses, Platão à Justiça, Favorino às febres quartãs e Erasmo à Loucura<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Parecer idêntico exprime Cousin que reduz este capítulo a subtilezas e mania classificatória, cf. COUSIN, Jean — *Op. cit.*, p. 176.

<sup>18</sup> Cf. VIRGÍLIO — *Geórgicas*, 4. 317-442.

<sup>19</sup> «Laudis argumentum quadruplex est: laudantur dii, homines, muta animalia, ut musca apud Lucianum, serpens apud Philostratum, et sensus expertia, ut urbs, uirtutes ipsae et res etiam infames, ut Aristides Athenienses, Iustitiam Plato, febrem quartis diebus recurrentem Phauorinus, et nostra memoria mwrian Erasmus.», fl. 22r.

É de notar que António Pinheiro apresenta como exemplo moderno de discurso epidíctico, de oração laudativa, o *Moriae encomium*. Em Portugal, o *Elogio da Loucura* motivara em 1531 o *Erasmi encomium* de André de Resende e, cinco anos mais tarde, o *Antimoria* de Aires Barbosa. Mas, se há simpatia erasmiana nos versos do *Antimoria*, é patente que, em 1536, o seu autor adopta, no mínimo, uma estratégia cautelosa. Ora não deixa de ser significativo que, dois anos depois, um protegido do figadal inimigo de herejes e aparentados, Diogo de Gouveia o Velho, faça esta referência exemplar ao *Moriae encomium* justamente na obra que oferece como gesto de gratidão ao seu protector<sup>20</sup>.

Os autores mais utilizados por António Pinheiro são, como era de esperar, Cícero e Aristóteles. Dos tratados ciceronianos Pinheiro aproveita sobretudo o livro III do *De oratore*, as *Partitiones oratoriae* e os *Topica*, em menor grau o *De inuentione*, o *Orator* e o *Brutus*; e por fim a *Rhetorica ad Herennium*, que, aliás, Pinheiro não atribui ao Arpinate.

Se é patente a omnipresença de Cícero, já inscrita no texto de Quintiliano, a *Retórica* de Aristóteles, sobretudo o livro I e, em menor extensão, o livro II, afigura-se como o intertexto básico do comentário, seja pela sua constante solicitação, seja pelo acolhimento que lhe é concedido sob a forma da citação.

Os restantes retores gregos e latinos, apesar da dívida de Quintiliano a Hermágoras e Celso, estão praticamente ausentes nos comentários de António Pinheiro; dos tecnógrafos latinos apenas se vislumbra a presença de Marciano Capela.

Em contrapartida o nosso humanista revela profundo conhecimento e bom uso dos autores clássicos. A necessidade de fornecer ao leitor informação suplementar sobre figuras, instituições e acontecimentos da história antiga, ajuda a entender a prevalência de autores como Tito Lívio, Diógenes Laércio, Plutarco e Aulo Gélio. Mas Pinheiro recorre ainda a Homero, Hesíodo, Platão (*Fedro*, *O sofista*), Tucídides e aos dois Plínios, cita Horácio, Virgílio e Ovídio, Juvenal e Pérsio, os trágicos Sófocles e

---

<sup>20</sup> Sobre os problemas de interpretação que levanta a *Antimoria* vd. MARTINS, J. V. de Pina — *Humanisme et Renaissance de l'Italie au Portugal*, Lisboa, F.C.G., 1989, pp. 459-466. A este indício da circulação e estima de que gozava o opúsculo de Erasmo entre os escolares de Santa Bárbara, acresce o testemunho de João da Costa, discípulo e amigo de Pinheiro, que, posto a ferros pela Inquisição, confessou ter possuído em França o *Moriae encomium*.

Eurípides, e ainda autores menores como Arato, Calímaco, Filóstrato, Diodoro, Festo e Macróbio.

Se os textos medievais estão praticamente ausentes — as exceções pouco significam, Boécio continuava a merecer a atenção dos humanistas, a *Suda* revelava-se ainda muito útil —, a repercussão do humanismo renascentista é manifesta e extensa, com predomínio, evidente, dos trabalhos de natureza retórica e filológica. Os *Commentarii* de António Pinheiro acusam a recepção da *Rhetorica* de Trebizonda e do *De inuentione dialectica* de Rodolfo Agricola; mantêm constante diálogo com os comentários filológicos de Petrus Mosellanus, Baptista Pio, Jacques-Louis Strébee, Giorgio Merula e Raffaele Regio; valem-se da erudição de Guillaume Budé, Lorenzo Valla, Angelo Poliziano e Robert Estienne; e está bem viva a memória de Erasmo, Pinheiro aponta o *Moriae encomium* como modelo de *oratio laudatiua* e recomenda a leitura do provérbio *Mensa Sybaritica* dos *Adagia*.

Os *In tertium M. Fabii Quintiliani librum luculentissimi Commentarii* de António Pinheiro, editados sete vezes na França e na Itália entre 1538 e 1569, se não alcançaram a repercussão das obras de Camerarius e Mosellanus, estiveram, por certo, entre os comentários a Quintiliano mais difundidos em toda a Europa.

A memória do magistério de António Pinheiro perdura na França ainda depois do seu regresso a Portugal. Pierre de la Ramée chama-lhe mestre consumado na arte de instruir a mocidade, Lèger Duchesne, em 1557, recorda-o como um dos antigos lentes de Santa Bárbara, *uir non minus dicendo quam scribendo felix*<sup>21</sup>. E, em 1566, quase trinta anos passados, a fama de António Pinheiro mantinha-se intacta. O P. Perpilhão, no seu discurso pronunciado em Paris em defesa da Companhia de Jesus, para rebater o argumento daqueles que achavam que os jesuítas, por serem estrangeiros, deviam ser expulsos do país, invoca o nome de António Pinheiro, *eximius artis oratoriae doctor*<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> QUICHERAT, J. — *Histoire de Sainte-Barbe. Collège, communauté, institution*, Paris. Hachette, 1860, vol. I, p. 246, vol. III, p. 357.

<sup>22</sup> «(...) nisi uero aut Franciscum Vicomercatum studiis Philosophiae florentem, aut Bartholomaeum Latinum Rhetorem egregium, aut Antonium Pinum eximium artis oratoriae doctorem. Gallici esse generis dicturi sunt; quorum primum Italum, alterum Germanum, tertium Lusitanum esse constat». Cf. *Petri Joannis Perpiniani Valentini Opera*. Roma, typis Nicolai et Marci Palearini, 1749, t. I, oratio XVI: *Pro societate Iesu*.

Em Espanha encontramos também indícios da propagação e influência dos *Commentarii*. Alfonso García Matamoros na *Pro adserenda Hispanorum eruditione*, ao referir alguns humanistas portugueses, eminentes na eloquência e na retórica, destaca António Pinheiro «et illud suum commentandi genus, quo librum Quintiliani sane difficilem enarrauit, philosophis et eloquentiae studiosis non improbandus»<sup>23</sup>.

*Belmiro Fernandes Pereira*

---

<sup>23</sup> Vd. LÓPEZ DE TORO, José — *Alfonso García Matamoros, Apologia Pro adserenda Hispanorum eruditione*. Revista de Filología Española, Anejo XXIII, Madrid, 1943.

## DOIS ESTUDOS SOBRE SILVA ALVARENGA

### I. DA TEORIA À CRÍTICA LITERÁRIA – REEXAME DA QUESTÃO À LUZ DE UM TEXTO INÉDITO DO AUTOR \*

1. Apesar de considerada como um momento importante da formação da literatura brasileira, a segunda metade do século XVIII está ainda mal estudada.

Manuel Inácio da Silva Alvarenga exemplifica bem as consequências desse relativo desinteresse da crítica: embora consensualmente tido como um dos melhores representantes do chamado neoclassicismo arcádico que se desenvolveu no Brasil, o estudo da sua obra continua a apresentar muitas zonas de sombra, da mesma forma que comporta julgamentos precipitados e erros insistentemente repetidos, sobretudo no domínio da sua biografia e do seu contexto histórico-cultural. Contudo, o problema mais sério diz respeito à própria obra, considerada na sua vertente estritamente textual.

A melhor e a mais representativa edição de Silva Alvarenga continua a ser a de Joaquim Norberto de Sousa Silva<sup>1</sup>. Não obstante, apresenta falhas graves ao nível da lição dos textos, tanto mais que Norberto nem sempre consultou as primeiras edições. Por outro lado, está longe de ser

---

\* Com ligeiras modificações, este texto reproduz a comunicação apresentada pelo autor ao «XIII Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literária / XII Seminário Internacional de Semiótica e Literaturas / VII Simpósio Paraibano de Estudos Portugueses», Campina Grande, Paraíba, 15-21 de Setembro de 1996.

<sup>1</sup> *Obras Poéticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)* collegidas, anotadas e precedidas do juizo critico dos escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o auctor e suas obras e acompanhadas de documentos historicos por J. Norberto de Souza S.; 2 tomos, Rio de Janeiro, Livraria B. L. Garnier, 1864.

completa: tendo encetado há três anos um trabalho de recolha e, numa segunda fase, de fixação dos textos de Silva Alvarenga<sup>2</sup>, tivemos oportunidade de descobrir em diversas bibliotecas e arquivos de Portugal e do Brasil mais de uma dezena de textos inéditos, entre os quais oito sonetos, duas éclogas, duas odes e um texto em prosa de crítica literária (de que falaremos na parte final desta comunicação).

Além disso, há alguns outros textos atribuídos a Alvarenga — embora nem todos de autoria segura — que foram publicados em antologias e obras diversas do século XIX posteriores a Norberto, e que, por razões incompreensíveis, a crítica ulterior ignorou.

Relativamente ao estudo da obra, importa sobretudo notar que, embora Alvarenga tenha praticado quase todos os géneros característicos da poesia neoclássica e a sua obra, no conjunto, seja talvez a mais diversificada desta fase de formação da literatura brasileira, *Glaura* tem sido o alvo de quase toda a atenção, o que se compreende face à sua qualidade e às novidades que trouxe à poesia lírica do Arcadismo, mas acaba por ser injusto visto que relega para um plano muito secundário as outras modalidades literárias praticadas pelo autor.

2. Feito este balanço preliminar, procuraremos agora dar algum contributo para a superação das lacunas que o estudo da obra do poeta mineiro ainda apresenta: tentaremos examinar com a atenção devida as preocupações de índole teórica e doutrinária que surgem nos seus textos, avaliando as convergências e as divergências do pensamento do autor relativamente à linha dominante na época, e notando o modo como essas preocupações se articulam com o exercício da crítica literária.

Parte desta questão já foi tratada por diversos ensaístas, como António Cândido<sup>3</sup>, José Aderaldo Castello<sup>4</sup>, Péricles Eugénio da Silva

---

<sup>2</sup> Uma parte desse trabalho foi apresentada, sob a forma de dissertação, à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em Outubro de 1994, tendo em vista as nossas Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica. Intitulada *Silva Alvarenga — Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*, essa dissertação permanece inédita, pelo que alguns dos elementos apresentados nesta comunicação a tomarão como base.

<sup>3</sup> *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) — 1.º volume (1750-1836)*, 2.ª ed., São Paulo, Martins, 1964.

<sup>4</sup> *Manifestações Literárias do Período Colonial (1500 — 1808/1836)*, 3.ª ed., São Paulo, Cultrix, 1972.

Ramos<sup>5</sup>, Sérgio Alves Peixoto<sup>6</sup> ou Vânia Pinheiro Chaves<sup>7</sup>. Sem ignorar esses trabalhos, procuraremos contudo encarar a questão de forma diferente, mostrando como a prática da reflexão teórica em Silva Alvarenga foi acompanhada do exercício da crítica, realizada sob modalidades e registros diversos. Por outro lado, acrescentaremos dados novos à matéria em análise, na medida em que convocaremos dois textos desconhecidos do autor, um dos quais inteiramente inédito.

Será relativamente pacífica a ideia de que Alvarenga não se afastou sobremaneira da poética neoclássica dominante na sua época, a qual se apoiava fortemente em Aristóteles e Horácio, com os comentários e aplicações que teóricos portugueses (como Cândido Lusitano), franceses (como Boileau), ou italianos (como Muratori), lhe introduziram. Do mesmo modo, será igualmente possível sublinhar — como o faz Péricles da Silva Ramos, embora pronunciando-se sobre a doutrina geral do arcadismo luso-brasileiro — a matriz racionalista dessa teorização, traduzida na ideia de que à poesia cumpria não apenas deleitar mas também instruir, como filha que era da filosofia moral. No entanto, como veremos, a obra de Silva Alvarenga apenas em parte confirma essa observação.

De qualquer modo, é certo que a tendência didática constitui nela uma marca bem saliente, imprimindo a alguns dos textos um cunho de certo modo militante, adequado ao espírito ilustrado da época. Essa tendência está de resto perfeitamente de acordo com o perfil cívico de um autor que, como escreveu António Cândido, foi «provavelmente o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar a criação com a militância intelectual, graças ao senso quase didático do seu papel»<sup>8</sup>. Bastará para o efeito recordar o seu trabalho, no Rio de Janeiro, como professor de Retórica e Poética ou como dinamizador da “Sociedade Literária”.

A marca mais evidente dessa orientação será provavelmente o seu pombalismo, traduzido sobretudo no apelo às reformas conduzidas pelo

---

<sup>5</sup> *Do Barroco ao Modernismo*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1979.

<sup>6</sup> *A Consciência Criadora na Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987 [tese de doutoramento].

<sup>7</sup> *“O Uruguay” e a Fundação da Literatura Brasileira — Um caso de diálogo textual*, 2 vols., Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1990 [tese de doutoramento].

<sup>8</sup> *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1965, p. 93.

ministro de D. José no campo educativo e cultural. Dois textos o exemplificam de forma muito clara: a ode *Á Mocidade Portuguesa por ocasião da reforma da Universidade de Coimbra* (publicada pela primeira vez — e este é um dado novo — em 1782, embora sem indicação de autoria, na *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa*<sup>9</sup>, mas seguramente composta dez anos antes) e *O Desertor*, publicado em 1774<sup>10</sup>.

Na parte final do prefácio em prosa que antecede este último texto, intitulado «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico», ao sublinhar a utilidade do género, Alvarenga apresenta de modo claro o seu conceito de poesia:

«He desnecessario trazer á memoria a authoridade, e o successo de tão illustres Poetas para justificar o Poema Heroi-comico, quando não ha quem duvide, que elle, porque imita, move, e deleita: e porque mostra ridiculo o vicio, e amavel a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia» (p. 5).

Confirma-se assim a conclusão de Péricles da Silva Ramos. Com efeito, estamos perante uma concepção de poesia de matriz horaciana, marcada pela defesa da necessidade de conciliação entre o prazer e a utilidade. Não surpreende por isso que uma das duas epígrafes finais seja o conhecido v. 343 da *Ars Poetica*: «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci».

Vários outros textos corroboram não apenas aquela vertente didáctica e empenhada da obra de Silva Alvarenga de que vínhamos falando, como também esta concepção de literatura. É o caso, por exemplo, do poema *Ás Artes*<sup>11</sup> (de 1788), em que Alvarenga apresenta a poesia como tendo uma função utilitária de natureza cívica, que poderia passar pela celebração dos heróis e dos monarcas.

<sup>9</sup> *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa, ou Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, traduzida, e ordenada por \*\*\*C.I.; vol. IV, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1782.

<sup>10</sup> *O Desertor. Poema Heroi-comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno*, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774. As citações deste poema serão baseadas nesta edição, do mesmo modo que citações de outros textos impressos do autor serão sempre feitas a partir da primeira edição respectiva.

<sup>11</sup> *Ás Artes Poema que a Sociedade Litteraria do Rio de Janeiro recitou no dia dos annos de Sua Magestade Fedilissima. Por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Secretario da Sociedade*, Lisboa, Typographia Morazziana, 1788.

3. O percurso que fizemos até agora representa apenas uma parte — e, seguramente, não a mais interessante, até pela sua conformidade com as concepções dominantes da época — do pensamento de Silva Alvarenga em matéria de doutrina literária. Deixando de lado os textos em que nos surgem reflexões sobre géneros ou modalidades específicas de discurso<sup>12</sup>, tentemos completar esse percurso, comentando três poemas prioritariamente dominados por uma orientação teórica e crítica.

O mais importante é, sem dúvida, a epístola a Basílio da Gama, que — de acordo com recente descoberta nossa — teve uma primeira edição autónoma em 1772<sup>13</sup>, sendo assim a publicação mais antiga do autor.

Um dos motivos que desde logo justifica o interesse desta epístola é o facto de o autor nela conciliar o exercício da crítica com a reflexão teórica, um procedimento que de resto repetiria noutros textos, conforme veremos. Com efeito, Alvarenga parte da apreciação de uma obra do seu destinatário — *O Uruguay*, publicado três anos antes —, e, reconhecendo-lhe uma série de méritos, direcciona o seu texto para um plano mais geral, seguindo uma orientação de crítica negativa em que podemos surpreender algum alcance doutrinário.

Encontramos assim uma série de censuras ao panorama dominante na literatura da época, a começar pelos remanescentes barrocos — «Do sombrio Hespanhol os gothicos enigmas» (v. 10), ou as «alambicadas frases, e agudos epigramas» (v. 22). Criticados são também os lugares-comuns da linguagem do arcadismo e dos seus temas e motivos:

«Se os languidos sonetos manquejão encostados  
 Às flautas, aos çurroens, pellicos, e cajados,  
 Minha Musa em furor o peito m'enche d'ira,  
 E o negro fel derrama nos versos, que m'inspira» (vv. 83-86).

<sup>12</sup> É o caso do já referido «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico» — em que fundamentalmente se discute e se justifica a natureza dúplice dessa forma — e da sátira publicada n.º *O Patriota* (1.ª série, n.º 4, Rio de Janeiro, Imprensa Regia, Abril de 1813, pp. 11-20), em que Alvarenga apresenta uma síntese histórica sobre esse tipo de discurso e distingue «o libello que as justas Leis offende» (v. 19) da «satira urbana, que os vicios reprehende» (v. 20).

<sup>13</sup> *A Termindo Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino. Epistola*, Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772. Existem pelo menos quatro exemplares desta edição na secção relativa à Real Mesa Censória do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, de Lisboa: caixa 331, n.º 2708; caixa 333, n.º 2822; caixa 336, n.º 3066; caixa 334, n.º 3701.

No fundo, trata-se da condenação da falsa poesia, da poesia praticada pelo «rimador grosseiro», pelo «miserio Copista» (v. 108).

Convém no entanto não valorizar excessivamente estas críticas. Por um lado, porque Alvarenga também não escapou completamente a esse imaginário e, por outro, porque reflexões deste tipo — não chegando a ser, elas próprias, lugares-comuns — se encontram com certa frequência nos melhores poetas da época. Sirva de exemplo a seguinte passagem do texto que Correia Garção dirigiu ao Conde de S. Lourenço <sup>14</sup>:

«(...) Bastam as pinturas  
De quatro bagatelas: uma fonte,  
Um bosque, um rio, um campo, um arvoredado,  
Um rebanho de cabras, dous pastores  
Com cajado e surrão; uma pastora,  
Que se está vendo n' água: há melhor cousa?  
Quem pode fazer mais? Que nos importa  
Que o verso seja frouxo ou deslocado,  
Sem gramática a frase, sem pureza,  
E sem graça a dicção; ou enfim tudo  
Sem conexão, sem ordem, sem juízo?» (vv. 98-109).

Voltando à epístola de Alvarenga, importa notar que, a par do exercício da crítica, o texto apresenta também momentos de pendor mais acentuadamente teórico. Aí encontramos, por um lado, preceitos básicos da poética clássica e neoclássica, como a defesa da originalidade e da inspiração, a importância da crítica, a adequação do estilo ao assunto. Mas encontramos também outras ideias que, não sendo inteiramente novas, introduzem alguns cambiantes inovadores no panorama dominante da época, parecendo prenunciar — como já tem sido sublinhado — certas tendências futuras. Esta afirmação percebe-se bem perante a seguinte passagem:

«Da simples natureza guardemos sempre as leis:  
Para mover-me ao pranto convem que vos choreis.  
Quem estuda o que diz, na pena não iguala  
Ao que de magoa, e dor géme, suspira, e cala» (vv. 25-28).

---

<sup>14</sup> *Obras Completas*, texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva; vol. I. Lisboa, Sá da Costa, 1957, pp. 227-232.

Vemos aqui que Silva Alvarenga, partindo de Horácio, parece aproximar-se das teorias românticas, na medida em que — como escreveu Vânia Pinheiro Chaves — «avança no sentido da valorização do sujeito e da expressão dos sentimentos»<sup>15</sup>. Estamos assim perante um primeiro e decisivo sinal de ruptura com o racionalismo característico da vertente mais estritamente neoclássica da poesia da época.

Orientação globalmente semelhante à desta epístola encontra-se numa sátira de Alvarenga parcialmente inédita, seguramente composta também em Portugal. Trata-se de um texto iniciado pelo verso «De que procede o ser Itália ou França», que foi publicado por Camilo Castelo Branco no seu *Curso de Literatura Portuguesa*<sup>16</sup>, e estranhamente ignorado pela crítica posterior<sup>17</sup>.

Uma versão algo diferente deste texto foi por nós descoberta na Biblioteca Nacional de Lisboa. Trata-se do manuscrito n.º 7 do códice 258. O poema em causa é o primeiro de um conjunto de quatro, e ocupa os fos. 1r-3r<sup>18</sup>. Comparando esta versão com a do *Curso de Literatura Portuguesa*, são visíveis uma série de variantes de pormenor e uma outra diferença muito significativa: Camilo publica apenas os primeiros 78 dos 132 versos do texto contido no manuscrito em causa.

Embora sob a forma satírica, há momentos em que o texto consegue situar-se estritamente no domínio da crítica literária, como na passagem em que o autor reflecte sobre o convencionalismo vazio de boa parte da poesia bucólica, retomando assim uma ideia já presente na epístola a Basílio da Gama. No entanto, este problema não chega a ser suficientemente aprofundado, dado que o texto visa menos uma reflexão global que o ataque concreto a determinadas figuras que dominavam o panorama das letras em Portugal e que hoje temos dificuldade em identificar. Essa dificuldade

<sup>15</sup> *Op. cit.*, vol. I, p. 134.

<sup>16</sup> Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.ª, 1876; nota 22, pp. 350-353.

<sup>17</sup> Teófilo Braga (*A Arcadia Lusitana — Garção, Quita, Figueiredo, Dimiz*, Porto, Chardron, 1899, pp. 351-352), discutindo a hostilidade de Alvarenga e de Basílio da Gama para com a Arcádia, refere-se ao texto «que Camilo possuía com outras composições inéditas de *Alcindo Palmireno*», confirmando a autoria do poeta mineiro e transcrevendo dois versos da sátira.

<sup>18</sup> Seguem-se três poemas que julgamos serem inteiramente inéditos: a *Resposta por António Isidoro dos Santos* (3v-4r), o *Discurso aos Poetas do Mondego* (5r-5v, anónimo) e, por fim, uma *Ode em resposta ao Discurso acima*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (5v-6r).

— e, no fundo, também esse propósito — é de resto anunciada pelo autor no final do texto, quando diz:

«(...) e eu pela estrada  
Vou deixando estas poucas carapuças  
Que hão-de servir a muitos pelo preço» (vv. 130-132).

Ao mesmo tempo que efectua essa denúncia, o autor reconhece algum merecimento a figuras como Correia Garção e João Xavier de Matos e vai sugerindo um novo tipo de poesia, que teria em *O Uruguay* o seu monumento de glória. A defesa desta obra é feita de modo particularmente empenhado:

«Ladram cães contra a lua; enquanto ileso  
Este novo poema se conserva  
Por feliz monumento, que assinale  
Das belas letras o nascente gosto» (vv. 102-105).

Outro texto importante de Silva Alvarenga, embora por motivos um tanto diversos, é um poema em quintilhas dirigido a Luís de Vasconcelos e Sousa. Publicado pela primeira vez no *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa<sup>19</sup>, não se encontra datado, sendo contudo certo que a sua redacção ocorreu durante o governo de Vasconcelos, isto é, entre 1779 e 1790.

Não apresentando o mesmo tipo de reflexões teóricas que tínhamos encontrado na epístola, as quintilhas revelam contudo uma orientação crítica muito semelhante. Distinguem-se porém, antes de mais, pelo tom jocoso e pelo discurso paródico usado por Alvarenga, num processo que faz lembrar muito nitidamente o conhecido soneto de Gregório de Matos iniciado pelo verso «Um soneto começo em vosso gabo».

Embora tendo por alvo principal a poesia laudatória — que o próprio Alvarenga praticou com alguma frequência, posto que em moldes diferentes —, são flagrantes as coincidências com as críticas que se encontram na epístola atrás comentada, onde inclusivamente havia alguns momentos de nítida tonalidade jocosa. Assim, a sátira é dirigida, por um

---

<sup>19</sup> *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, tomo I, caderno 4.º, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1830, pp. 65-69.

lado, a heranças barrocas, verificáveis ao nível da expressão — a «Crespa frase entortilhada» (v. 54) —, do vocabulário — as «Palavras sequispedaes» (v. 55) —, ou das metáforas e comparações; e, por outro, a lugares-comuns da poesia arcádica.

4. Depois deste percurso que fizemos pela obra publicada de Silva Alvarenga, cremos que terá ficado claro que estamos perante um autor com uma sólida formação literária, apto a reflectir sobre as mais diversas questões de doutrina e poética, e que passa com frequência da teoria à crítica, emitindo — sob registos diversos — juízos críticos sobre a literatura que domina o panorama da sua época, ao mesmo tempo que vai propondo um caminho alternativo, por vezes concretamente identificado com um modelo que teria em Basílio da Gama o seu melhor representante.

Terminaremos vendo o último exemplo de uma parte desta faceta da obra de Alvarenga — o exercício da crítica literária propriamente dita, aplicada a um texto concreto, o que nos permitirá avaliar melhor a coincidência, e a interdependência, entre a reflexão teórica e o exercício da crítica.

O texto, presumivelmente autógrafo<sup>20</sup>, intitulou-se *Reflexões Críticas sobre a Ode do bacharel Domingos Monteiro. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, estudante na nova Universidade de Coimbra*. Encontrámos este texto inédito na Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora, códice CIX / 1-10<sup>21</sup>.

Conforme o título o indica, trata-se de uma crítica à ode que o poeta português Domingos Monteiro dedicou à inauguração da estátua equestre de D. José I. Publicada sem a indicação de local, impressor ou data (mas seguramente de 1775), esta ode abre com o verso «Que hei-de offertar de Jove ás sabias filhas». O seu autor, poeta bastante activo que chegou a

---

<sup>20</sup> Esta suposição necessita ainda de ser confirmada por um especialista na matéria.

<sup>21</sup> Não se trata, contudo, de uma composição absolutamente desconhecida. A avaliar pelo registo de leitura, o investigador brasileiro Jesus Belo Galvão (na altura professor da Universidade de São Paulo) consultou-a a 3 de Setembro de 1964, tendo obtido uma reprodução fotográfica. De acordo com informação recente do Prof. Leodegário de Azevedo Filho, que consultou o próprio Belo Galvão, este investigador não publicou nenhum trabalho sobre Silva Alvarenga, pelo que o manuscrito é efectivamente inédito.

integrar o grupo da Ribeira das Naus, viveu entre 1744 e 1830 e foi também um magistrado bem colocado.

Um motivo preliminar de interesse que este texto apresenta tem a ver com o facto de ser mais um elemento que nos dá conta da integração do poeta mineiro na vida cultural e literária da metrópole durante os cerca de oito anos que aqui passou.

Por outro lado, ajuda-nos a compreender melhor a reescrita que Silva Alvarenga viria a fazer da ode que ele próprio dedicou à inauguração da estátua de D. José<sup>22</sup>. Efectivamente, é sabido que existe uma versão significativamente diferente desse texto publicada n' *O Patriota*<sup>23</sup>. O motivo dessa revisão — que, aliás, não é caso único na obra de Alvarenga<sup>24</sup> — encontra-se indicado no manuscrito em análise. A crítica que o poeta mineiro aqui faz a Domingos Monteiro revela indícios muito fortes de ter sido escrita como uma espécie de resposta a uma outra crítica de Monteiro à ode de Alvarenga<sup>25</sup>, que o teria levado a corrigir o seu poema. É de supor que a versão emendada dessa altura, isto é, de 1775/76<sup>26</sup>, seja a mesma que foi publicada n' *O Patriota*, trinta e oito anos depois.

---

<sup>22</sup> *No dia da collocação da Estatua Equestre de El Rey Nosso Senhor. Ode de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante na Universidade de Coimbra*, s. l., s. impr., s. d..

<sup>23</sup> 2.<sup>a</sup> série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 54-57.

<sup>24</sup> Efectivamente, conforme tivemos oportunidade de mostrar na dissertação referida na nota <sup>2</sup>, outros dois textos passaram pelo mesmo processo: a écloga intitulada *O Canto dos Pastores*, cuja versão original é a da edição autónoma de 1780, viria a ser publicada com alterações significativas 33 anos depois n' *O Patriota* (2.<sup>a</sup> série, n.º 5, Novembro de 1813, pp. 43-47); e a canção *A Tempestade*, que foi publicada pela primeira vez n' *O Patriota* (2.<sup>a</sup> série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 52-53), com o subtítulo «Canção no dia dos annos da Fidelissima RAINHA Nossa Senhora em 17 de Dezembro de 1797», teve uma versão anterior, por nós encontrada no ms. 406 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, em que figura com o subtítulo «Canção. De Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino a Termindo Sipilio Arcade Romano. 1780».

<sup>25</sup> Perante esta indicação, fizemos todos os esforços para localizar esse texto de Domingos Monteiro. Infelizmente, as nossas pesquisas não surtiram efeito até ao momento.

<sup>26</sup> Os motivos que justificam esta proposta de datação são bastante pacíficos: a inauguração da estátua equestre ocorreu em 1775; em Junho de 1776, Alvarenga — que obtivera o grau de bacharel a 6 de Julho do ano anterior — conclui a formatura, deixando assim de ter direito ao título de «estudante» com que se apresenta no manuscrito em causa.

Mas, acima de tudo, estas *Reflexões* são importantes por completarem a visão de Alvarenga como teórico e crítico do arcadismo luso-brasileiro. O texto deve, porém, ser lido com alguma cautela. Para a sua correcta avaliação, devemos desde logo levar em linha de conta as circunstâncias imediatas que determinaram a sua elaboração. Não nos deve por isso surpreender que, apesar das insistentes declarações em contrário, surpreendamos ao longo de todo ele uma acrimónia mal disfarçada que encontra na ironia e mesmo no humor as principais formas de expressão. Sem comprometer, de um modo geral, a validade da argumentação crítica, este procedimento denuncia contudo a contradição de Alvarenga, que se mostra incapaz de assumir em plenitude o estatuto de crítico que ele mesmo esboça, partindo de teóricos anteriores, sobretudo Horácio.

Por outro lado, não deverá também constituir motivo de surpresa o modelo de análise que o texto traduz. Começa por fazer críticas globais sobre a pobreza da rima e os atentados à musicalidade do verso, que remata com o seguinte comentário:

«Jamais se desculparão estes defeitos com um ou outro exemplo dos nossos poetas antigos; nós devemos imitar as suas belezas e evitar os seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado:

*Nem a todos concede a Natureza  
Orelhas de aço, timpanos de bronze».*

Condena em seguida o recurso excessivo à mitologia, para passar depois à análise detalhada dos versos e expressões que apresentam falhas mais nítidas. Critica então o desrespeito da tradição na composição de um determinado carácter, a incorrecção de uma antonomásia, a falta de clareza de uma imagem, as ambiguidades, uma ou outra imitação demasiado próxima do original, a incorrecta utilização de um adjectivo, um arcaísmo injustificado, os vários momentos de prosa rimada, uma violentação cometida em nome da métrica.

Outro aspecto que nos parece importante são as frequentes citações, que servem sobretudo para explicar um determinado ponto de vista, podendo também cumprir uma finalidade satírica e humorística. No seu conjunto, dão-nos uma ideia clara da cultura de Silva Alvarenga: Horácio, e em particular a sua *Ars Poetica*, é a presença mais assídua, mas são tam-

bém convocados muitos outros autores, dos clássicos greco-latinos (Sócrates, Homero, Virgílio, Quintiliano) aos clássicos portugueses (Camões, Diogo Bernardes) e estrangeiros (Tasso, Boileau), estando ainda incluídos alguns contemporâneos.

Apesar de tudo, trata-se de um modelo de crítica literária que conserva actualidade e continua a despertar interesse. Cingindo-se a um plano objectivo e facilmente documentável, as observações de Alvarenga são correctas e demonstram uma articulação efectiva com o seu pensamento teórico. Aspectos significativos como a defesa da importância da crítica sã e da autocrítica, da originalidade do poeta, da musicalidade do verso, ou ainda a condenação das anfibologias e do recurso excessivo à mitologia — encontram-se defendidos nos textos de orientação mais doutrinária deste autor, o que nos permite observar a coerência nesta sua faceta dupla de teórico e crítico.

5. Perante os elementos aqui apresentados, cremos que se impõe reavaliar Silva Alvarenga, pelo menos na faceta que aqui nos ocupou — a de teórico e crítico do arcadismo luso-brasileiro, em que efectivamente assume um estatuto excepcional: pela solidez do seu pensamento, pela novidade de algumas das suas propostas — que encontraram em *Glaura* a sua melhor concretização — e pela prática frequente de uma crítica lúcida e bem apetrechada.

Cremos também que este breve trabalho terá servido para demonstrar a necessidade da rápida elaboração de uma edição o mais completa possível da sua obra e em obediência aos princípios da crítica textual moderna. Realizado esse trabalho, que poderá trazer novas surpresas, ficará a crítica em melhores condições de reler a obra do poeta mineiro.

Adiantando um modesto contributo para essa tarefa, apresentamos no Anexo I as *Reflexões* de Silva Alvarenga e a ode do português Domingos Monteiro aí criticada.

## II. OS SONETOS – ATRIBUIÇÕES IGNORADAS E INÉDITOS \*

1. Manuel Inácio da Silva Alvarenga tem sido vítima de uma certa desatenção por parte da crítica moderna, que se reflecte desde logo ao nível da publicação dos seus textos. Contrariamente ao que acontece com outros poetas seus contemporâneos, a obra de Alvarenga não está ainda convenientemente reunida e fixada.

Procurando dar algum contributo para a superação das lacunas que a edição e o estudo da obra do poeta mineiro ainda apresentam, focaremos aqui o caso dos sonetos. O nosso principal objectivo será a determinação do *corpus* desta área específica da obra de Silva Alvarenga. Para isso, partiremos da discussão das atribuições que lhe foram feitas. Depois, com base nas pesquisas de fontes manuscritas que vimos fazendo, revelaremos oito sonetos inéditos. Paralelamente, tentaremos fazer um breve comentário sobre o material assim apurado. No final, em apêndice, proporemos uma edição crítica do conjunto dos sonetos do autor, em número de dez.

2. Até ao momento apenas era conhecido um soneto de Alvarenga: o que o autor dedicou à inauguração da estátua equestre de D. José, iniciado pelo verso «Vencer Dragão, que as Furias desenterra».

Não se trata contudo do único soneto publicado em seu nome. Como veremos, há pelo menos mais seis textos nessas condições, embora se trate sempre de publicações póstumas e, em alguns casos, manifestamente erróneas.

Dois desses sonetos foram revelados por Manuel Duarte Moreira de Azevedo. O primeiro vem incluído no *Mosaico Brasileiro*<sup>27</sup>, uma obra de que não consta a data de impressão, mas que parece ter saído em 1869. Na p. 54, atribuído a Silva Alvarenga e dado como inédito, vem o soneto «Obrei quanto o discurso me guiava».

---

\* Este texto retoma, com pequenas alterações, a comunicação apresentada pelo autor ao «V Encontro Internacional da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário: Memória cultural e edições», Salvador, Baía, 3-7 de Novembro de 1996. Na circunstância, o trabalho foi apresentado sob o título «Algumas revelações sobre a obra de Silva Alvarenga — Proposta de edição crítica de 9 sonetos».

<sup>27</sup> *Mosaico Brasileiro ou Collecção de ditos, respostas, pensamentos, epigrammas, poesias, anedotas, curiosidades e factos historicos de brasileiros illustres*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, s.d..

Mesmo deixando de lado outras informações, a simples leitura do texto é suficiente para nos mostrar que se trata de uma atribuição errônea: desde logo porque as referências que aí se encontram ao exercício de actividades judiciais e a Vila Rica não condizem com o que se sabe da biografia de Alvarenga. E, na verdade, como é sabido, o soneto pertence a Tomás António Gonzaga e estava publicado há muito: saíra pela primeira vez em 1811 na edição da *Marília de Dirceu* impressa em Lisboa, na Tipografia Lacerdina. Moreira de Azevedo realizou portanto um trabalho pouco escrupuloso. A título de curiosidade, acrescente-se que — havendo algumas diferenças significativas entre a versão de 1811 e a de 1812, a da Impressão Régia — o autor do *Mosaico Brasileiro* seguiu a primeira.

Desconhecemos até que ponto este erro tão flagrante de atribuição pode justificar o total alheamento que a crítica posterior demonstrou perante o trabalho desenvolvido por Moreira de Azevedo nesta área. Acontece, com efeito, que o autor atribuiria em obras seguintes — designadamente *Curiosidades*<sup>28</sup> e *Homens do Passado*<sup>29</sup> — outros textos a Silva Alvarenga sem que tais atribuições viessem depois a ser discutidas, ou sequer referidas, em ensaios de especialistas ou historiadores da literatura.

Para a questão que estamos a tratar, apenas nos interessa o primeiro dos livros referidos — *Curiosidades*, de 1873. Nas pp. 17-18, o autor transcreve um soneto jocoso que Alvarenga teria consagrado a Manuel Gonçalves Anjo, capitão do navio «Príncipe da Beira», em que o poeta mineiro teria embarcado de regresso ao Brasil. Trata-se do soneto «Que importa que seguro e bem talhado», adiante publicado sob o n.º II. Referentes à mesma viagem e ao mesmo comandante, e apresentando igualmente um tom jocoso, há ainda duas décimas publicadas por Azevedo em nome do poeta mineiro: «Dizem que de anjo tem o nome»<sup>30</sup> e «Vale o capitão por mil»<sup>31</sup>.

Embora Moreira de Azevedo não forneça nenhuma indicação sobre a proveniência do texto, o certo é que, ao contrário do caso anterior, não

---

<sup>28</sup> *Curiosidades — Noticias e variedades historicas brazileiras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.

<sup>29</sup> *Homens do Passado — Chronicas dos seculos XVIII e XIX*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1875.

<sup>30</sup> in *Curiosidades*, p. 18.

<sup>31</sup> in *Homens do Passado*, p. 29.

dispomos agora de indicações documentais que nos autorizem a refutar esta atribuição. Entedemos por isso que ela pode ser aceite sob reserva.

Conviria contudo averiguar os pormenores do regresso de Alvarenga ao Brasil, uma vez concluído o curso em Coimbra. De momento, sabe-se apenas que ocorreu em 1776, depois de 30 de Agosto — data em que o poeta mineiro recebeu o seu passaporte, como foi revelado por Rodrigues Lapa<sup>32</sup> — e que na mesma embarcação vinham António Dinis da Cruz e Silva e o P.<sup>o</sup> António Caetano de Almeida Vilasboas, irmão de Basílio da Gama. Importaria agora confirmar os elementos de ordem histórica referentes ao texto: o nome do navio e o do capitão. Realizada essa pesquisa — que ainda não tivemos oportunidade de efectuar — ficaremos na posse de dados que, não autorizando conclusões definitivas sobre a atribuição em causa, poderão reforçar a possibilidade de Alvarenga ser o autor do soneto — e também das duas décimas — ou excluí-la em definitivo.

Num rápido comentário ao poema, podemos dizer que, apesar do seu cariz circunstancial, se trata de um texto com algum interesse, desde logo pelo seu tom jocoso, que coincide com aquilo que se encontra noutras composições de Alvarenga, designadamente algumas passagens da epístola que em 1772 dirigiu a Basílio da Gama<sup>33</sup>, o poema herói-cómico *O Desertor*<sup>34</sup> e o poema em quintilhas que dedicou a Luís de Vasconcelos e Sousa<sup>35</sup>. Um pouco à semelhança do que acontece nesse último texto, o tom humorístico do soneto resulta da situação enunciativa criada — o sujeito toma o próprio navio como interlocutor — e também do jogo em torno do nome *Príncipe da Beira*. O discurso assume um tom de queixa, posto que bem humorada, justificada pela fome que se passaria a bordo e que seria causada pelo capitão. Este é apresentado sob uma forma que

---

<sup>32</sup> *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, M.E.C., I.N.L., 1960, p. XXIX.

<sup>33</sup> Efectivamente, de acordo com recente descoberta nossa, esta epístola teve uma primeira edição autónoma nesse ano: *A Terminando Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino. Epístola*, Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772.

<sup>34</sup> *O Desertor. Poema Heroi-comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno*, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774.

<sup>35</sup> Publicado pela primeira vez por Januário da Cunha Barbosa no *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, tomo I, caderno 4.<sup>o</sup>, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1830, pp. 65-69.

lembra muito nitidamente o *mandrião Patusca*, satirizado na epístola a Basílio:

Que alegre em boa paz, córado, e bem disposto,  
Insensível a tudo não muda a cor do rosto;  
Nem s' esquece entre sustos, gemidos, e desmaios  
Do vinho, do presunto, dos saborózos paios (vv. 31-34).

Para além destas duas atribuições de Moreira de Azevedo, existem pelo menos outras quatro, três das quais feitas por Teófilo Braga.

O historiador português, em *A Arcadia Lusitana*<sup>36</sup>, refere-se nas pp. 352-353 a «alguns sonetos» produzidos com a intenção de defender Domingos dos Reis Quita das sátiras do Dr. Zuniga — Caetano Francisco Xavier Zuniga — dando-os como de Manuel Inácio (*da Silva Alvarenga?*, interroga-se o próprio ensaísta). Mais à frente, nas pp. 507-508, transcreve de uma colecção manuscrita de versos — de que não dá pormenores — três sonetos, repetindo a dúvida quanto ao apelido do autor. Trata-se dos seguintes poemas: «Dormindo vi a candida Poesia», «Que phantasmas, que aspectos horrorosos» e «Sobre as azas o Tempo equilibrado».

Logo à partida, esta atribuição deve ser encarada com muitas reservas, tanto mais que o ensaísta, na mesma obra, na p. 227, tinha dado — erradamente — Inácio José de Alvarenga como participante na última sessão da *Arcádia Lusitana*, justamente a defender Quita das sátiras de Zuniga. Parece portanto haver confusão entre os dois Alvarengas.

Por outro lado, o primeiro dos três sonetos em exame não era um inédito e tinha como autor o próprio Quita: como notou Alberto de Faria em *Aérides*<sup>37</sup>, estava publicado — com algumas variantes — nas *Obras* desse autor. Enganou-se contudo Faria ao afirmar que tal publicação ocorrera apenas na edição de 1831; na verdade, ele já vem incluído na edição anterior, a segunda<sup>38</sup>. O próprio Teófilo Braga acabaria por reparar o seu

---

<sup>36</sup> *A Arcadia Lusitana* — Garção, *Quita*, Figueiredo, Diniz, Porto, Chardron, 1899.

<sup>37</sup> *Arcades sem Arcadias*, in «*Aérides* — Literatura e Folk-Lore», Rio de Janeiro, Jacintho Ribeiro dos Santos—Editor, 1918.

<sup>38</sup> *Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcádia Lusitana Alcino Micenio*, segunda edição correcta, e augmentada com as *Obras Postumas*, e *Vida do Author*; tomo I, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, p. 284 (soneto LXXV).

erro: em 1918, na *Recapitulação da Historia da Literatura Portuguesa — IV. Os Arcades*<sup>39</sup>, volta a falar nos três sonetos alegadamente da autoria de Silva Alvarenga, transcrevendo os dois primeiros, mas — numa discreta nota apresentada na p. 271 — informa que o primeiro deles estava publicado na edição de 1781 das obras de Reis Quita.

Perante isto, a hipótese de a autoria caber a Silva Alvarenga fica seriamente comprometida, até porque — como também observou Alberto de Faria — as relações do poeta mineiro com Quita não parecem ter sido as melhores. Efectivamente, na epístola que em 1772 dirigiu a Basílio da Gama, Alvarenga afirma a determinada altura:

Author, que por acaso fizeste hum terno Idyllio,  
Não te julgues por isso Theocrito, ou Virgilio:  
Não creias no louvor d' hum verso, que recitas:  
Teme a funesta sôrte dos Melizeos e Quitas.  
Que muitos applaudirão quinhentos mil defeitos  
Nos papeis, que hoje embrulhão adubos, e confeitos (vv. 87-91).

Este comentário, como lembra ainda Alberto Faria, não ficaria impune: Cruz e Silva, no soneto LXXV da centúria III<sup>40</sup>, responde a Alvarenga de modo particularmente violento, sublinhando a falta de respeito perante alguém que já havia falecido (Quita morreu a 26 de Agosto de 1770) e não perdendo a oportunidade para satirizar a sua ligação a Basílio:

«Quem he este animal, que galopando  
«Em torno dessa fetida alagoa  
«(Diz a Apollo Thalia) o Pindo atroa,  
«Com zurros nossa musica turbando?

«Elle as mais finas flores vai pisando,  
«De que Aganippe suas margens croa,  
«E dos Vates ás cinzas não perdoa,  
«Com coices seus sepulcros violando.

---

<sup>39</sup> Porto, Chardron, 1918, pp. 269-271.

<sup>40</sup> in *Poesias*, tomo I, Lisboa, Lacerdina, 1807, p. 277.

Nisto desprega a besta hum grande zurro,  
Que nas grutas do monte retinindo,  
Aturdida a deixou com seu sussurro;

Então Apollo torna á Ninfa, rindo:  
«He Palmireno, que eu mudei em burro,  
«Em pena d' encensar o vão Tremindo.

Perante estes elementos, e embora não seja descabida a hipótese de Alvarenga ter escrito sátiras contra os membros da Arcádia, atendendo ao modo como se posicionou nos grupos literários da época, julgamos que estas atribuições de Teófilo Braga não devem ser aceites. cremos, aliás, que a identificação do autor dos dois sonetos em causa é relativamente óbvia: o *Manuel Inácio* que constaria do manuscrito utilizado por Braga é, com toda a certeza, Manuel Inácio de Sousa. Trata-se de um poeta menor, contemporâneo de Alvarenga: natural da Horta — ilha do Faial, Açores —, viveu entre 1739 e 1801. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, publicou apenas dois textos em vida: uma tradução em prosa e uma «Elegia na Morte do Senhor D. José, Príncipe do Brasil». Quatro outros poemas seriam publicados postumamente, existindo ainda alguns inéditos.

A razão da nossa afirmação prende-se com as relações de amizade que este autor manteve com Reis Quita, como é comprovado pela referência que este lhe faz no seu idílio IV, justamente intitulado «Amizade»<sup>41</sup>: «Tu, Sousa do Faial, a quem as Musas / As correntes franqueão do Parnaso» (vv. 56-57).

O último caso dos sonetos postumamente publicados em nome de Alvarenga surge na *Anthologia da Lingua Vernacula*<sup>42</sup> de Almáquio Diniz, de 1913. Na página 181, o seu autor apresenta o seguinte texto, dando-o como extraído da edição de Joaquim Norberto:

Que saudoso lugar!... Em roda as flores  
Nascem por entre a relva; estes pinheiros,  
Parecem suspirar tambem de amores...  
O zephyro respira; o sol formoso

---

<sup>41</sup> *Op. e ed. cit.*, tomo II, pp. 14-16.

<sup>42</sup> *Anthologia da Lingua Vernacula organizada como curso de literatura brasileira*, Bahia, Livraria Catilina, 1913.

Vai dos troncos as sombras aportando,  
Que já se inclina o carro luminoso...  
O rouxinol te está desafiando:  
Querem-te ouvir os verdes arvorêdos

Que o vento faz mover de quando em quando,  
E a musa que de amor sabe os segredos...  
Risonhas flores, que um estreito laço

Formais de vossos ramos na floresta,  
Sei que *Glaura* vos ama... pela sesta  
Deixai-vos desfolhar no seu regaço.

Estamos perante um caso particularmente estranho: os versos são, efectivamente, da autoria de Silva Alvarenga, mas não constituem um soneto. Por razões difíceis de imaginar, Almáquio Diniz fez uma montagem a partir da égloga *O Canto dos Pastores*<sup>43</sup>, na versão deste texto publicada nas *Obras Poéticas*<sup>44</sup>. Confrontando os dois poemas, verifica-se que o falso soneto resulta da justaposição dos versos 1 a 3, 7 a 13 e 18 a 21 da égloga.

3. Terminada esta discussão acerca dos seis textos atribuídos a Alvarenga por Moreira de Azevedo, Teófilo Braga e Almáquio Diniz, vejamos agora oito sonetos inéditos, conservados em três códices diferentes, que, em geral, não parecem colocar dificuldades de maior quanto à questão da autoria.

O primeiro encontra-se num códice sem título que apresenta na lombada a seguinte inscrição: «Collecção Poética — tomo II». Trata-se de uma antologia poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, este códice pertence hoje à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo.

---

<sup>43</sup> *O Canto dos Pastores. Egloga oferecida a \*\*\* por Manoel Inacio da Silva Alvarenga, Arcade Ultramarino*, Lisboa, Regia Officina Typographica, 1780.

<sup>44</sup> Efectivamente, existem duas versões — significativamente diferentes — desta égloga: a da 1.<sup>a</sup> edição e a que, trinta e três anos depois, o seu autor publicaria n' *O Patriota*, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro; II, n.º 5, Rio de Janeiro, Impressão Regia, Novembro de 1813, pp. 43-47. Desconhecendo a primeira, Joaquim Norberto acolheria esta segunda versão.

O texto em causa inicia-se com o verso «Estrangeiro, q. o marmore examinas» e não tem o nome do autor explicitamente indicado. Antecedendo o poema, vem apenas a indicação «Soneto». Apesar disso, o seu enquadramento parece autorizar-nos a supor que ele seja de Silva Alvarenga. Com efeito, antes do soneto encontram-se quatro textos atribuídos ao poeta mineiro, o primeiro dos quais inédito e os restantes publicados pelo próprio autor:

— nos fos. 125v-130v vem um poema iniciado pelo verso «Ó Loiros do Parnaso», precedido da indicação «Esta obra hé de M.<sup>el</sup> Ign.<sup>cio</sup> d' Alvarenga q' elle recitou no Paseio Publico do Ryo Jan.<sup>ro</sup> p.<sup>r</sup> occasião da Inauguração do Busto da Raynha Maria Primeira de Portugal»;

— nos fos. 131r-134r surge a canção que Alvarenga dedicou a Luís de Vasconcelos e Sousa;

— nos fos. 134r-136v está a ode composta por ocasião da inauguração da estátua equestre de D. José;

— nos fos. 136v-139v aparece a epístola que o autor elaborou para a mesma circunstância.

Acrescente-se que o soneto em discussão adopta o mesmo tema dos dois últimos textos — a inauguração da estátua. Além disso, importa notar que vem a seguir uma outra ode, ainda dedicada a esse assunto: iniciada pelo verso «Do meu facundo chôro, ó Deosas bellas!», ocupa os fos. 140r-141v e vem precedida da indicação «Do m.<sup>mo</sup> Author. Festejo d' Apolo, ao m.<sup>mo</sup> Assumpto». Acresce ainda que, no final deste texto, surgem duas notas que o antologador afirma serem referentes à epístola. Ora, o facto de estas notas surgirem deslocadas e de o responsável pela miscelânea não sentir necessidade de particularizar o nome do autor da epístola a que elas se referem parece indicar — atendendo também à sequência dos textos e a uma certa uniformidade temática — uma continuidade de autoria entre os seis poemas.

Num rápido comentário ao soneto (publicado no Anexo II sob o n.º 3), importa sobretudo notar o facto de — ao contrário do que se observa no outro soneto que o autor fez imprimir em 1775 — o objecto principal de atenção e de louvor ser agora o Marquês de Pombal.

Os seis sonetos seguintes encontram-se numa miscelânea manuscrita que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII, intitulada *Flores do / Parnazo / ou / Collecção / de / Obras Poeticas / de /*

*Differentes Auctores / Junctas pelo cuidado / de / J... N... S... M...* Na lombada vem a indicação «Vol. IV». Tendo pertencido à coleção de Rubens Borba de Moraes, o códice está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin.

São os seguintes os sonetos em causa: «Junto do Mondego manso, e arenoso » (p. 45; será o soneto IV do Apêndice); «Trago a minha confuza fantazia» (p. 46; soneto V); «Eu vi Marfida sobre a mam fermoza» (p. 47; soneto VI); «Lizandra bela, Ninfa sem brandura» (p. 48; soneto VII); «Deixa, Doris, do fundo, e verde pégo» (p. 58; soneto VIII); «Ja vai a noute as azas encolhendo» (p. 59; soneto IX).

Todos eles ostentam no cabeçalho, como indicação de autoria, «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>», o que nos poderia levar imediatamente a colocar a hipótese de estarmos perante um caso idêntico ao dos sonetos atribuídos por Teófilo Braga a Alvarenga. A probabilidade de Manuel Inácio de Sousa ser o autor dos textos em discussão é, porém, francamente diminuta: na p. 31 do tomo V da miscelânea figura um soneto — «No fundo desta selva tenebroza» — que apresenta como indicação de autoria «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup> de Sz.<sup>a</sup>». Significa isto que o organizador da miscelânea distinguia claramente os dois autores, Alvarenga e Sousa, referindo-se ao primeiro — talvez por se tratar de um poeta mais conhecido — apenas como «Manuel Inácio» e optando para o segundo pela menção do apelido.

Comentando rapidamente os seis sonetos, começaríamos por notar que se trata de textos líricos dominados pelo tema do amor, apresentando-se quase sempre marcados pelo motivo do desencontro e do conseqüente sofrimento do sujeito.

Sob esta orientação global, encontramos uma gama considerável de cambiantes, que acompanham assim a mudança de destinatária: Zélia, a presença mais frequente (sonetos IV, V e IX), Marfida (VI), Lisandra (VII) e Dóris (VIII). Esses cambiantes podem ser a declaração amorosa sob a forma de canto que a tudo se impõe, como ocorre no soneto IV: «Tudo se cala enfim, tudo se admira; / porque o nome de Zélia então soava / na minha doce e venturosa lira»; como podem ser a contemplação da amada «em doce sono descansando» (VI); a promessa de «um amor constante, / que é dádiva mais rara e excelente / que o frio ouro, que o lúcido diamante» (VIII); o contraste entre os «tristes gemidos» do sujeito e a alegria circundante (IX); ou ainda a «breve glória» proporcionada pela «nuvem do engano», isto é, pelo sonho (V).

O cenário alterna entre o fluvial (IV e VIII), o marítimo (VII) e o campestre (VI e IX), adaptando-se assim aos diferentes motivos. Assumindo geralmente contornos idílicos, pode apresentar também elementos menos apazíveis, como acontece no soneto VII: «de cima desta rocha cavernosa, / onde as salgadas ondas vêm quebrar».

Outro aspecto interessante tem a ver com a representação dos cambiantes de luminosidade, correspondentes às diversas fases do dia. Assim, para além da «noite escura e fria» (V), Alvarenga regista o raiar do sol: «Este bosque, que mais espesso e horrendo, / abafado, com as sombras parecia, / à bela e clara luz do alvo dia / que alegre, que frondoso se está vendo!» (IX); e o ocaso: «Eu vi Marfida sobre a mão formosa / estar em doce sono descansando, / quando o sol para a terra ia inclinando / os brandos lírios, a vermelha rosa» (VI).

Do ponto de vista da linguagem e do estilo Alvarenga não se afasta muito da moeda corrente da literatura da época. Ao nível da adjetivação, por exemplo, encontramos o «Mondego manso e arenoso», o «pego undoso», a «noite escura e fria», o «gesto brando», o «firme amante»...

Como síntese, podemos dizer que estes sonetos, apesar de não se afastarem consideravelmente do imaginário e da linguagem do arcadismo, são bem construídos e não desmerecem em absoluto da melhor realização lírica de Alvarenga — *Glaura* —, inclusivamente na vertente musical. Veja-se, a este respeito, o modo como o autor, demonstrando embora preferência pelo decassílabo heróico, experimenta outros modelos acentuais e em particular o pentâmetro iâmbico, com o qual consegue obter interessantes variações melódicas.

Resta-nos um último soneto, presente numa miscelânea poética que também recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. Trata-se do códice 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, surgindo o soneto na p. 84, atribuído a «Manoel Ignácio de Alvarenga».

O motivo dominante é novamente o do sofrimento amoroso, agora expresso de forma diferente: dando conta da ambição que domina o mundo, o sujeito apresenta-se por contraste como um mero sobrevivente do amor: «que eu, triste de mim mesmo entre agonias, / trabalho por fugir da dura morte, / pois morro às mãos de amor todos os dias» (soneto X).

Embora o motivo que preside à construção do texto seja um tópico bastante recorrente, cremos que é legítimo chamar a atenção para a proximidade existente entre a composição de Alvarenga e o soneto de João

Xavier de Matos iniciado pelo verso «Afoito córte o mar o navegante», incluído no primeiro volume das suas *Rimas*, publicado em 1770<sup>45</sup>. A diferença mais significativa entre os dois textos reside no desfecho, na medida em que Xavier de Matos termina com uma declaração de desprezo pela ambição e pela riqueza: «Já huma alta ventura não me engana: / Seja a todos pequeno embora o Mundo, / Que eu caibo muito bem nesta choupana».

4. Cremos que o trabalho aqui apresentado terá contribuído para um melhor conhecimento da vertente lírica da obra de Silva Alvarenga, chamando a atenção para a necessidade de o seu estudo não se limitar a *Glaura*.

*Francisco Topa*

---

<sup>45</sup> Lisboa, Regia Officina Typografica, 1770, p. 1.

## ANEXO I

Publicamos seguidamente as *Reflexões Críticas* de Silva Alvarenga e a ode de Domingos Monteiro.

Relativamente ao primeiro texto, actualizámos a ortografia e a acentuação. Quanto à pontuação, procurámos também modernizá-la, mas de forma prudente, respeitando desse modo o estilo do autor e o uso da época. Por outro lado, numerámos as linhas do texto: à esquerda, a numeração é feita por página, ao passo que a da direita é uma numeração contínua.

Introduzimos apenas duas correcções à lição do manuscrito, devidamente registadas no aparato crítico. No que respeita às citações que conseguimos identificar, corrigimos por vezes ligeiros lapsos presentes no manuscrito. Todos os outros casos em que a citação não é feita de modo correcto foram mantidos como estavam no original, dando-se depois conta disso nas notas finais.

Finalmente, inserimos uma série de anotações ao texto, procurando esclarecer determinadas passagens ou identificar as frequentes citações feitas por Alvarenga. Apesar dos nossos esforços, esse trabalho de anotação ainda está incompleto, sobretudo no que respeita à identificação de citações. Esperamos que a partir desta publicação outros estudiosos possam contribuir para o colmatar dessas — e de outras — lacunas.

Quanto à ode de Domingos Monteiro, limitámo-nos a actualizar a ortografia e a acentuação e a numerar os versos.

[fo. 1r]

Reflexões Críticas sobre a Ode do bacharel  
Domingos Monteiro

Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga,  
estudante na nova Universidade de Coimbra

5 Ἄγαθοι δὲ τὸ κακὸν ἐσμεν ἐφ' ἕτερον ἰδεῖν 5  
Αὐτοὶ δ' ὅταν ποιῶμεν, οὐ γινώσκομεν.

Sosícrates<sup>1</sup>

Introdução

10 Feliz o autor que pode ver com olhos indiferentes tudo 10  
o que produz o seu engenho e que tem ânimo para ouvir a  
censura dos seus descuidos, sem que lhe venha à memória o  
defendê-los! Os meus amigos sabem qual é a docilidade do  
meu génio. Ouvei as reflexões do bacharel Domingos Mon-  
teiro<sup>2</sup> sobre a minha ode<sup>3</sup> impressa pela inauguração da  
15 estátua equestre de S. M., e me teria aproveitado em paz 15  
da sua crítica, se ela não passasse além dos limites que lhe  
tem posto a justiça e a prudência. Não conhece quanto é pre-  
cioso o tempo quem trabalha toda a sua vida para escurecer  
o merecimento dos seus contemporâneos:

20 *Esprits de dernier ordre,* 20  
*Qui n'etant bons à rien cherchent surtout à mordre.*

---

21. cherchent] *Orig.: chercher. Embora não nos tenha sido possível identificar a citação, parece haver galha no original.*

Nunca as obras chegaram a maior grau de perfeição do que naqueles tempos em que a boa crítica teve toda a liberdade para lhes notar os erros. [fo. 1v] Então é que os autores castigaram mais as suas obras e as tornaram a castigar  
 5 ainda depois de publicadas. A Despreaux deve a poesia o progresso que fez no século de Luís, o Grande; mas é necessário fazer diferença da sã crítica à loquacidade daqueles cuja erudição afectada não é mais do que uma verbosidade  
 10 intempestiva. A esta classe pertencia um tal Mévio, que mereceu ser o assunto destes versos: 25 30

*Mévio foi educado (sem acrimónia o digo)  
 Qual roedora traça, no pó de um Baldo antigo.  
 Mas nem hoje o seu Baldo reprova, nem defende;  
 Mévio somente fala no que ele não entende.* 35

15 *O povo é sempre o mesmo, crédulo em toda a parte.  
 Ele conhece o povo e avança aos mestres da Arte.  
 É capaz de falar, sem ver que se estão rindo,  
 Em bronze ao Brigadeiro, em versos a Terminando.*

20 *Mede a Torcato as quilhas dos baixéis nadadores;  
 Fala a Machado em jaspes, fala a Vieira em cores.  
 Prossegue, explica a Vasques as encantadas cenas,* 40

*Com que me põe em Tebas e me transporta a Atenas.  
 Darás um dia a Aranda, ó gárrulo importuno,  
 Preceitos na nobre arte que lhe ensinou Neptuno.* 45

25 Tive o gosto de ser criticado por um homem a quem  
 desagrada tudo o que é bom; nem poderia haver mais justa  
 prevenção contra as minhas obras do que serem dignas da  
 sua escolha e aprovação. [fo. 2r] Ele sustenta, e por meio  
 dos seus discípulos tem espalhado, que a minha ode encerra  
 30 um grosseiro anacronismo. Para desenganar principiantes, 50

---

3. lhes] Orig.: lhe.

que o escutam como oráculo e pelas suas pegadas se desviam da estrada do verdadeiro gosto, ofereço ao público estas *Reflexões* e ao mesmo tempo a minha ode <sup>4</sup>.

5 Não porque me passe pela imaginação propô-la por modelo; mas porque, ao aclarar os versos em que o meu crítico universal achava o anacronismo, não me pude ter que não retocasse (segundo o meu costume), aqui e ali, alguns outros lugares. Esta é a mais segura prova de que sou dócil. 55  
 10 Quero ver se também ele, usando uma vez de ingenuidade, emenda e castiga a sua obra. Creio-o com a instrução que basta para conhecer que eu posso estimar em muito a sua pessoa sem que me agradem os seus versos; e, ainda que eu não tenha a honra de o conhecer, estou pronto para conceder em seu favor tudo, menos as qualidades necessárias para ser bom poeta. Isto, e não outra coisa, dizia o crítico da França <sup>5</sup> 60  
 15 em caso semelhante. 65

Reflexão 1.<sup>a</sup>

20 Antes de entrar nos defeitos particulares desta ode, qualquer mediocrementemente instruído achará que reina por quase toda ela uma péssima escolha, ou, para melhor dizer, [fo. 2v] suma pobreza de rimas, sendo muito poucas as estrofes em que o *d* não metesse consoantes em *ada*, *ade* e *ado*. Não passamos da segunda sem ver a *Marte irado*, a *Jove repousado*, e o *Tridente azulado*. Na 3.<sup>a</sup> aparece o *tropel acelerado* e o *curso acostumado*; a 4.<sup>a</sup> traz *ousada*, *amada*; a 5.<sup>a</sup>, *escuridade*, *Iniquidade*; a 6.<sup>a</sup> começa por *Potestade* e *Piedade*; a 7.<sup>a</sup> acaba por *Equidade* e *tranquilidade*. Na 8.<sup>a</sup> vemos *inflamado*, *ansiado*; na 9.<sup>a</sup>, *torreada*, *recamada*; na 10.<sup>a</sup>, *claridade*, *Eternidade*; na 11.<sup>a</sup>, *avermelhada* e *brada*; na 15.<sup>a</sup>, *apagado*, *irado*; na 16.<sup>a</sup> se amontoam *destoucada*, *armada*, *denodada*, *Majestade* e *Eternidade*. E, estendendo os olhos até o fim, vemos os *Hinos (...)* *coroados* e *lá pelo Hibleo monte os congregados*. Jamais se desculparão estes defeitos com um ou outro exemplo dos nossos poetas antigos; nós devemos imi- 70  
 25 75  
 30 80  
 85

tar as suas belezas e evitar os seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado:

*Nem a todos concede a Natureza  
Orelhas de aço, tímpanos de bronze*<sup>6</sup>.

- 5 Nas estrofes 8.<sup>a</sup>, 11.<sup>a</sup>, 12.<sup>a</sup>, 14.<sup>a</sup>, se acha nove vezes a rima em *ente*. Podem-se disfarçar estes defeitos quando se atribuem a descuido em uma obra dilatada e cheia de belezas; mas não naquelas em que os versos bons aparecem como: 90

*rari nantes in gurgite vasto*<sup>7</sup>.

- 10 Jamais terá desculpa quem desafina tantas vezes em tão [fo. 3r] pequeno espaço de tempo, girando sempre dentro do limitado círculo das suas ideias: 95

(...) *citharoedus*  
*Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem*<sup>8</sup>.

- 15 Reflexão 2.<sup>a</sup> 100

- Não é menos notável a fúria com que entra pela mitologia. Como a sua paixão dominante é afectar erudição, varreu o *Teatro de Los Dioses*, e desde a primeira estrofe até à última encheu dos nomes da fábula, preferindo os que lhe pareceram mais raros. Ali se vê *Jove* e as suas *sábias filhas*, 105  
20 a *Cítara Febeia*, o *torvo Marte irado*, o *ministro dos raios*, segunda vez *Jove*, o *Tridente azulado*, o *sólio Neptunino*, o *Hemo*, o *'Strimon*, *Orfeu e Délío*, *Mnemósine de Júpiter*  
25 *Esposa*, o *opaco Letes*, *Evias*, *Tirso*, *Pã* e *Naide*, *Neptuno* depois de *Tridente azulado*, e *sólio Neptunino*; outra vez o 110  
*Tridente*, outra vez *Marte* com a *Irmã potente*, *Trismegisto*, *Nereu* e as *Elísias campinas*; quarta vez *Jove*, e *Minerva*, *Prometeu*, *Témis*, e ainda mais *Neptuno*, o *ensífero Orion*, *Clio*, o *Hibleo monte* e as *cem bocas (...)* da que a terra

gerou. Isto não é condenar o uso da mitologia; eu terei sempre por bárbaros os que tomarem a resolução: 115

[fo. 3v]

5 *De chasser les tritons de l'empire des eaux,  
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,  
D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,  
Ainsi que le berger, ne passe le monarque*<sup>9</sup>. 120

10 Mas digo (e que o não dissesse, sabem-no todos) que o seu uso deve ser o mesmo que o do sal, que torna insuportáveis as viandas tanto que se derrama às mãos cheias. Os poetas, assim como os pintores, não devem carregar de muito ornamento as suas obras. Uns e outros se expõem a que a cada passo lhes digam: 125

*non erat his locus*<sup>10</sup>.

15 Há uma casta de abundância que nasce de pobreza, conhece-se pela afectação: *est modus in rebus*<sup>11</sup>.

Reflexão 3.<sup>a</sup>

130

*(...) de Jove ás sabias filhas,  
Que as Artes educaram*<sup>12</sup>

20 Quando li os primeiros versos desta ode, admirei-me de ver que em tão pouco tempo mudasse o autor de sentimento sobre a utilidade da poesia. Não era ele deste parecer quando escrevia a Domingos dos Reis Quita o que podem ver os curiosos na sua carta mandada imprimir a Castela<sup>13</sup>, onde diz na pág. 12: *Teima o seu amigo* [fo. 4r] *em dizer-nos que a poesia criou as artes (...); esta proposição (...) é tão bárbara, tão contrária ainda àquelas primeiras ideias, que os homens têm das artes e ciências, que o refutá-la fora perder inutilmente o tempo em condenar um tão evidente absurdo.* 140  
O autor cai em semelhantes contradições porque, não conhecendo sistema em coisa alguma, pensa conforme as circuns-  
30

tâncias em que se acha, chegando a tal excesso o entusiasmo 145  
 de contradizer que nem a si mesmo perdoa. Contudo as suas  
 obras merecem algum favor, visto que ele não tem feito estu-  
 dos na Poética, como confessa na pág. 7 da referida carta:  
 5 *Nem também pareceria justo que eu furtasse aos necessários*  
*estudos da minha faculdade um só instante, para o empre-* 150  
*gar em coisas que apenas servem para entreter a curiosi-*  
*dade.* E, com efeito, os seus versos provam demonstrativa-  
 mente que não conhece esta província. Para ser poeta é  
 10 necessário mais génio e maiores estudos:

(...) *exemplaria graeca* 155  
*Nocturna versate manu, versate diurna* <sup>14</sup>.

(...) *qui Pythia cantat*  
*Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*  
 15 *Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango"?* <sup>15</sup>

Reflexão 4.<sup>a</sup> 160

[fo. 4v] *Que o ministro dos raios adormeces* (v. 10)

Isto é pouco conforme às ideias que recebemos da  
 fábula; à águia, *ministrum fulminis alitem* <sup>16</sup>, ninguém adormece  
 20 ao som dos versos. Outros foram os animais que senti-  
 ram o poder da música de Orfeu, Arion e Anfion: os leões, 165  
 os delfins, os tigres. As personagens ou são conhecidas, ou  
 novas; quando se fala das primeiras, a regra é *famam sequere*;  
 quando se fala das segundas, *sibi convenientia finge* <sup>17</sup>.  
 25 Espero que ninguém dirá que *o ministro dos raios* é perso-  
 nagem nova; devemos pois conformar-nos com o carácter que 170  
 os poetas lhe deram e com o que nos deixaram escrito:

*Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,*  
*Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes* <sup>18</sup>.

Reflexão 5.<sup>a</sup>

*Excita para o voto o imortal Hino* (v. 14) 175

5 Não sei que acho de implicância neste lugar com outro em que o autor diz a Délio que não quer tantos dons, que basta que lhe sobre um raio do seu fogo<sup>19</sup>. Para um hino imortal devera pedir mais; e, nestas ocasiões, ou se pede tudo, ou nada, porque o mais é ser mediocre até nos desejos. Por cúmulo de contradição faz não menos de quatro invocações no pequeno grupo desta ode. 180

[fo. 5r]

10 Reflexão 6.<sup>a</sup>

*Rainha das Virtudes* (...) (v. 22) 185  
*verdade* (...) (v. 25)

15 A *Rainha das Virtudes* uns dirão que é a Caridade, outros a Justiça, outros a Humildade; à Verdade não se deve dar privativamente um título, que lhe não compete. A antonomásia, conforme a doutrina de Quintiliano no l. 8, c. 6, ou se faz por epíteto, como *Fidides*, *Pelides*, ou por aquilo que é essencial a qualquer pessoa, como *Divum Pater atque hominum Rex*, ou pelas acções que fizeram célebre a quem 190  
20 as obrou, como *o destruidor de Cartago*, etc.. Jamais a Verdade será, por antonomásia, a *Rainha das Virtudes*.

Reflexão 7.<sup>a</sup> 195

(...) vai dizendo

*Do antigo Caos o negrume horrendo* (vv. 27-28)

25 Dizer *o negrume horrendo do caos!* Isto sim, que é mais que começar a guerra troiana pelos ovos de Leda, ou

*Reditum Diomedis ab interitu Meleagri*<sup>20</sup>. 200

Perguntei a um amigo qual era o negrume deste caos, e ele, depois de meditar um grande espaço, respondeu que o autor queria entender por isto a grande escuridade da sua mesma obra.

[fo. 5v]

5 Reflexão 8.<sup>a</sup> 205

*Mnemósine de Júpiter Esposa (v. 64)*

*Mnemósine!* Que bela palavra! Quanto mais simples e mais nobre é dizer Memória, ou

10 *Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,* 210  
*De le cose custode e dispensiera,*

*Vagliami tua ragion, si ch' io ridica*  
*Di quel campo ogni duce ed ogni schiera:*  
*Suoni e risplenda la lor fama antica,*  
15 *Fatta da gli anni omai tacita e nera;*  
*Totto da' tuoi tesori, orni mia lingua* 215  
*Ciò ch' ascolti ogni età, nulla l'estingua* <sup>21</sup>.

Mas é Tasso quem fala.

Reflexão 9.<sup>a</sup>

*Justo, Injusto, Virtude, Iniquidade (v. 31)*

20 É pleonasma, porque *injusto* e *iníquo* vale o mesmo, e *justo* e *virtuoso* também se incluem um no outro. 220

O verso *Oh dos antigos Lusos sombras tristes (v. 34)* honra pouco os nossos maiores sábios, virtuosos e vencedores. Ainda que Camões dissesse:

25 *Pobre está já da antiga potestade.* 225  
*Tanto Deus se contenta de humildade!* <sup>22</sup>

[fo. 6r] *potestade* (v. 36) já não está em uso:

*quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*<sup>23</sup>.

Hoje *potestades* e *dominações* pertencem à hierarquia celeste. 230

5 *Belona o dava a seu capricho em Roma* (v. 39)

Esta proposição, assim, não é verdadeira; todos sabem que não foram sempre as tropas as que decidiram do direito ao Império Romano.

10 *É grande o Rei, que doma a torpeza dos vícios rebeldes*<sup>24</sup> — é fazer prosa rimada. 235

(...) *as tuas bellas*

*Tuas filhas formosas* (vv. 43-44)

São repetições que nada aumentam e vêm a ser ociosas e pueris. Desta sorte não há verso que se não encha. 240

15 (...) *terníssima Equidade* (v. 48)

Se a Equidade fosse *terníssima*, deixaria de ser Equidade. A Equidade nem é dura nem terna; é a Equidade.

20 A liberdade de alterar palavras para caberem nos versos não foi, nem será jamais, louvada pelos que têm bom gosto. É certo que Camões tem disto; mas estes e outros semelhantes lugares não são os que fizeram célebre a sua memória. O melhor modo de desculpar *Etena* (v. 50) em lugar de *Etna*, é atribuir o erro ao impressor, ainda que o verso fique frouxo e insuportável. 245 250

25 (...) *Atropos mostra a destroncada gente* (v. 55).

[fo. 6v]

Não pode deixar de ser duro e áspero o verso onde se acham *tro, tra, tro*. Devemos dar mais alguma autoridade ao ouvido, que é o juiz, não da poesia, mas do verso. Não é

bastante que os poemas encerrem outras belezas, é preciso 255  
também que tenham doçura:

*Non satis est pulchra esse poemat; dulcia sunt*<sup>25</sup>.

5 Quem não recebeu da natureza o dom da suavidade,  
renuncie às musas.

Reflexão 10.<sup>a</sup> 260

*Mas que formosa, que louçã Donzella  
De frente torreada (vv. 57-58)*

10 À primeira vista, parece falar da deusa Cibeles; mas  
esta não é *donzela*, antes a mãe dos deuses. Para ser Lisboa,  
também devia ser *matrona*. Matronas se figuram Roma, 265  
Tróia, Cartago, etc.. De todas elas são conhecidos os filhos:

*não é de Heróis só Mãe Lisboa.*

15 Talhar uma capa roxa ao Silénio (v. 67), é vesti-lo con-  
tra o uso. *Roxo* não é sinónimo de *negro*, nem de *escuro*;  
antes se toma por *carmesim*, *purpúreo*. Os nossos melhores 270  
poetas disseram a *roxa Aurora*, as *roxas nuvens*. Dizemos o  
Mar *Roxo*, por *Vermelho*, etc.. Recitando eu este verso, e  
deixando-o imperfeito, *Os roxos véus do Irmão...*, acabou um  
20 dos que estavam presentes: *do Irmão dos Passos*. Além  
disto, já outra Musa [fo. 7r] tinha nesta ocasião apresentado 275  
o mesmo *Irmão da Eternidade* em pessoa. É necessário afas-  
tarmo-nos mais das pegadas uns dos outros.

25 *Contar as causas da Lealdade*<sup>26</sup> é prosaico. *O colosso*  
(...), *que o Tempo afronta* (v. 69) é anfibológico.

*Os feros estranhos*<sup>27</sup> — não é a *Lusa indústria* quem os 280  
despreza, mas o Luso Valor. Este é, e foi sempre, o carácter  
dos portugueses e o que os fez sempre temidos e respeitados.

Os nossos heróis têm sido mais semelhantes ao valeroso filho de Tétis do que ao sagaz autor do cavalo de madeira.

5 Eu deixo agora *Trismegisto* recolhendo as boninas das ciências (vv. 85-86), que ainda não sei o que é, e passo ao esquecido *Gama* (v. 90). O *Gama* esquecido! Quem tal diria, depois de ser cantado por *Camões*, que, antevendo a glória que ia dar ao seu herói, disse:

*Dou-vos também aquelle illustre Gama,*  
*Que para si de Eneias toma a fama*<sup>28</sup>. 290

10 Pode o autor da ode ter a certeza de que o argonauta português é tão conhecido como o Cabo da Boa Esperança. Enquanto as nações se lembrarem deste promontório, não será esquecido o nome de Vasco da Gama. 295

É muito torcida a ordem das palavras nestes versos:

15 *Para adornar, os Cedros vêm descendo,*  
*De Nereu as Espáduas cristalinas* (vv. 87-88)

[fo. 7v] e esta imagem está repetida por quase todos os poetas. Ainda temos muito fresca a memória destoutros que correm impressos: 300

20 *As selvas nos marítimos lugares*  
*Descem do monte a povoar os mares.*

Reflexão 11.<sup>a</sup>

*Do Sábio Prometeu Prole prevista* (v. 99) 305

25 Verso semelhante na aspereza ao de que acima falámos — tro, tra, tro –, além da anfibologia que se segue; porque não se sabe se o *Orbe* teme a *Prole*, ou a *Prole* o *Orbe*. Quase toda esta ode é pouco clara, mas os quatro primeiros versos desta estrofe vencem a todos na escuridade. Sabe-se quem é *Prometeu*, *Témis* e *Neptuno*, e contudo não se enten-

dem os versos. Para aqui é o *Si non vis intellegi; nec ego volo te intelligere*.

Há pessoas que têm para si que as odes se não devem entender; e há outras que quanto menos as entendem mais as louvam, semelhantes àquele mestre que o maior louvor que dava aos discípulos era: *optime nec ego quidem intellexi*. Quem escreve para que o não entendam, e quem louva aquilo que não percebe, ouça a Bernardes: 315

*Nunca d' escuros versos fiz estima,*  
*Sempre (porque m' entendam) falo claro,*  
*Preze-se quem quiser de ser enigma*<sup>29</sup>. 320

[fo. 8r]

*Eu li já versos que para entendê-los*  
*Cumpria ser Merlim, ou Nigromante*<sup>30</sup>.

Reflexão 12.<sup>a</sup> 325

*Mênfis triste* (v. 106) bem pode ser; mas sem nome, isso não. Mênfis, Tróia, Numância, Cartago, são mui célebres pelas suas ruínas, e o seu nome é mais conhecido ainda hoje do que talvez nunca foi no tempo da sua maior prosperidade. A Idade armada do Oríon e do Austro não é que fez os maiores estragos, mas, paulatinamente e sem estrépito: 330

*Cuncta potest igitur tacito pede lapsa vetustas.*

Reflexão 13.<sup>a</sup>

*O Padrão consagrado à MAJESTADE* (v. 111)

É prosa, e não muito boa. *Reconta* (v. 70), *revoam* (v. 114), *ressoam* (v. 117), têm seu lugar, mas deve-se usar deles menos vezes, e nunca tão defronte que pareçam conversar uns com os outros. 335

*Quais lá pelo Hibleo monte os congregados* (v. 115)

Devem-se evitar as palavras que excitam tão vivamente 340  
outras ideias.

5 Eu não daria fim às minhas reflexões, se quisesse  
notar todos os defeitos desta ode. O [fo. 8v] autor deveria  
deixar-se da poesia, visto que as graças e as musas o não  
olharam com semblante risonho, e empregar-se noutros estu- 345  
dos em que pudesse fazer melhor progresso. O avisado é  
aquele que sabe conhecer o seu génio e seguir a sua incli-  
10 nação, já que a natureza não deu a todos os mesmos dotes:

(..) οὐ πως ἄμα πάντα δυνήσεται αὐτὸς ἐλέσθαι.  
ἄλλω μὲν γὰρ ὄωκε θεὸς πολεμῆια ἔργα, 350  
ἄλλω δ' ὄρχηστύν, ἑτέρω κίθαριν καὶ αἰοιδῆν

*Iliad*, XIII, v. 730<sup>31</sup>.

<sup>1</sup> Tradução: «Somos felizes quando produzimos e não pensamos em procurar o mal alheio». Devemos ao nosso colega Dr. Carlos Morais a leitura desta parte do manuscrito, bem como a fixação do texto — incluindo a colocação dos acentos, ausentes em Silva Alvarenga — e a tradução.

<sup>2</sup> Embora tenhamos feito todos os esforços para localizar estas *Reflexões*, até ao momento as nossas pesquisas não surtiram efeito.

<sup>3</sup> *No dia da colocação da Estatua Equestre de El Rey Nosso Senhor. Ode de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante na Universidade de Coimbra*, s. l., s. impr., s. d.

<sup>4</sup> Contrariamente ao que seria de esperar, o texto da versão corrigida da ode de Alvarenga não se encontra anexado ao manuscrito que contém as *Reflexões*. Procurámos localizá-lo, tanto na Biblioteca de Évora como noutras bibliotecas e arquivos, mas sem êxito. É provável que a versão dessa ode publicada n' *O Patriota* (2.<sup>a</sup> série, n.º 3, Rio de Janeiro, Setembro de 1813, pp. 54-57) seja a mesma a que o autor se refere nesta passagem.

<sup>5</sup> É possível que se trate de uma alusão a Boileau, que — na esteira aliás de Horácio — defende por várias vezes, na sua *Art Poétique*, a importância da crítica sã e a necessidade de ela ser independente das relações pessoais.

<sup>6</sup> São os vv. 131-132 da sátira *Que alegre era o Entrudo em outros tempos*, presumivelmente da autoria de José Basílio da Gama. A citação de Alvarenga corresponde à lição publicada n' *O Ramallete*, (3.<sup>a</sup> série, 6.<sup>o</sup> ano, n.<sup>os</sup> 300-301, Lisboa, 1843, pp. 370-371 e 379-380). Na *Zamperineida* de Alberto Pimentel (Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, editor, 1907, pp. 177-184), a passagem apresenta-se com um verso diferente de permeio: «Nem a todos concede a natureza, / Como concede a ti, e á tua seita, / Orelhas de aço, tímpanos de bronze».

Surgido na fase da *Guerra dos poetas* relacionada com a cantora italiana Ana Zamperini, esse texto ataca os dois contendores mais encarniçados: o padre Manuel de Macedo Pereira de Vasconcelos e Domingos Monteiro. Os versos citados por Silva Alvarenga integram-se numa longa passagem em que Basílio (a ser ele o autor da sátira) critica ao segundo o recurso à «antiga eloqução aspera, e dura» e o aconselha a que «(...) nunca vocabulos nos digas / Que arranham o bichinho dos ouvidos». Ao responder com a elegia *Tu, magoada, tristissima elegia*, Domingos Monteiro não deixou passar em branco esse aspecto da sátira: discorrendo com azedume sobre questões gramaticais e de versificação, critica a determinada altura o emprego de duas palavras, retomando a acusação de que tinha sido alvo: «Tenho-te uma pergunta aqui guardada. / Quem cunhou retinante, e dobradiças ? / A mim, que sou dos taes orelhas d' aço, / Os cabellos, dizendo-mas, me irrissas» (vv. 138-141).

<sup>7</sup> VIRGÍLIO — *Aeneis*, I, v. 118.

<sup>8</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, vv. 355-356.

<sup>9</sup> BOILEAU, *Art Poétique*, III, vv. 220-223.

<sup>10</sup> HORÁCIO — *Op. cit.*, v. 19.

<sup>11</sup> PLAUTO, *Poenulus*, I, 2, v. 30; Horácio, *Satirae*, I, 1, v. 106.

<sup>12</sup> Trata-se dos vv. 1-2 da ode de Domingos Monteiro. Para as restantes citações deste texto, o número dos versos virá directamente assinalado no corpo do documento.

<sup>13</sup> *Carta Escripta ao Senhor Domingos dos Reys Guita, que serve de resposta a outra, que lhe escreveu hum seu amigo; e corre impressa com os seus versos.* s. l., s. impr., s. d..

Esta carta foi impressa sem o nome do autor e, ao que parece, em Espanha, como o sugere a inscrição «Con las licencias necessarias». Inocêncio Francisco da Silva (*Dic. Bib.*, II, p. 9) admite a hipótese — baseando-se na comparação de estilos e nas ideias aí defendidas — de a carta ter sido escrita por Francisco de Sales (professor régio de Retórica e Poética, natural de Minas Gerais, que viveu entre 1735 e 1800 ou 1801, tendo sido membro da Arcádia Lusitana, com o pseudónimo de Títilo Partiniense). Refere ainda ter a impressão de que alguém, apoiando-se na semelhança da ortografia adoptada e do ideário, tentara atribuí-la a Luís António Verney. Atendendo a esta afirmação tão clara do contemporâneo Silva Alvarenga, o problema da autoria parece ficar resolvido.

Trata-se de um texto ignorado pelos historiadores literários deste período, posto que não seja inteiramente desconhecido. Teófilo Braga, tratando de Reis Quita em *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia* (Porto, Chardron, 1901, p. 143), men-

ciona-a de passagem e cita parte de um soneto de António Lobo de Carvalho em que ela vem referida. Não sendo embora um texto de grande profundidade ou em que abundem ideias novas, apresenta um certo interesse, sobretudo pelo modo frontal como o autor se opõe a um dos princípios contidos na outra carta dirigida a Reis Quita e que saiu impressa juntamente com as obras deste poeta: o da utilidade da poesia.

Apoiando-se numa série variada de citações, Domingos Monteiro (a ser ele o autor do texto) defende que a poesia, tal como a música ou a pintura, serve para o divertimento, incluindo-se no número das artes agradáveis, e não das artes úteis. Por isso, depois de uma reflexão demorada sobre a origem, a definição e a finalidade da poesia, nega que ela tenha surgido para instruir os homens ou para sua utilidade, na medida em que — sendo a imitação a sua base — o fim do poeta só poderia ser o imitar bem.

Como é fácil de ver, estas ideias estão em clara oposição ao pensamento do próprio Silva Alvarenga sobre a matéria. Também por isso, se entende a criteriosa selecção de passagens a que o poeta mineiro procede, numa estratégia quase caricatural que passa pela sua descontextualização. Com efeito, se lermos o texto da carta na íntegra, verificamos que a contundência da primeira passagem se esbate claramente perante os argumentos e as citações que a rodeiam; quanto à segunda, o que aí se diz serve apenas para justificar uma abordagem menos aprofundada do tema, não autorizando por isso as conclusões que Silva Alvarenga dela extrai.

<sup>14</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, vv. 268-269.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*, vv. 414-416. O sublinhado e a interrogação final são da responsabilidade de Silva Alvarenga.

<sup>16</sup> *Id.*, *Odae*, IV, 4, v. 1.

<sup>17</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 119; a forma integral do verso é «Aut famam sequere aut sibi convenientia finge».

<sup>18</sup> *Id.*, *ibid.*, vv. 123-124.

<sup>19</sup> Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 20-21:

«Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo  
Tantos dons; sopra um raio do teu fogo».

<sup>20</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 146.

<sup>21</sup> TASSO, Torquato — *Gerusalemme Liberata*, I, 36.

<sup>22</sup> CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, III, 15, 7-8.

<sup>23</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 72.

<sup>24</sup> MONTEIRO, Domingos — *Op. cit.*, vv. 40 e 42, apresentados por Alvarenga de modo inexacto:

«É grande o REI, que doma»  
«(...) dos rebeldes vícios a torpeza».

<sup>25</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 99.

<sup>26</sup> MONTEIRO, Domingos — *Op. cit.*, vv. 68 e 70, transcritos por Alvarenga de forma inexacta:

«Da grata Lealdade»  
«As mil causas benéficas reconta».

<sup>27</sup> *Id., ibid.*, v. 82, em que os elementos da expressão surgem em ordem inversa:  
«E os vãos, estranhos feros».

<sup>28</sup> CAMÕES, Luís de — *Op. cit.*, I, 12, 7-8.

<sup>29</sup> BERNARDES, Digo — «Carta XXVII — A dom Gonçalo Coutinho estando em uma sua quinta, que chamam dos Vaqueiros», vv. 7-9, in *O Lima*.

<sup>30</sup> *Id., ibid.*, vv.19-20.

<sup>31</sup> Na verdade, trata-se dos vv. 729-731. Para a correcta transcrição deste excerto, servimo-nos da edição de Paul Mazon (Paris, “Les Belles Lettres”, 1974), de acordo com a qual seria a seguinte a respectiva tradução: «não podes, sozinho, ter tomado tudo para ti. A um a divindade outorga os trabalhos da guerra, a outro a dança, a outro ainda a cítara e o canto».

A el-rei nosso senhor D. JOSÉ I. o Magnânimo  
celebrando-se a faustíssima inauguração  
da sua real estátua equestre

Ode

I

Que hei-de ofertar de Jove às sábias filhas,  
Que as Artes educaram?  
E as memórias daquelas maravilhas,  
Que os tragadores séculos gastaram  
Ilesas conservaram 5  
Trasmudadas em lúcidas Estrelas,  
Onde o tempo não voa a escurecê-las?

II

Tu, Cítara Febeia, que enterneces  
O torvo Marte irado,  
Que o ministro dos raios adormeces 10  
Sobre o ceptro de Jove repousado;  
E o Tridente azulado  
Fazes depor no sólio Neptunino,  
Excita para o voto o imortal Hino.

III

Se pelo Hemo em tropel acelerado 15  
Os bosques vão descendo;  
Se o 'Strímon para o curso acostumado,  
E os áuritos Carvalhos vêm correndo.  
A Orfeu obedecendo:  
Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo 20  
Tantos dons; sopra um raio do teu fogo.

IV

Rainha das Virtudes, entra ousada  
Das Piérides Divinas  
Na concha de áureas rédeas: solta amada,  
Limpa verdade, as vozes cristalinas; 25  
E ao som das Cabalinas  
Murmuradoras águas vai dizendo  
Do antigo Caos o negrume horrendo.

V

Envolta Creta en densa escuridade,  
Só os deuses distinguiam 30  
Justo, Injusto, Virtude, Iniquidade,  
Legislou Minos, sábias leis se ouviam,  
Cem Cidades se erguiam:  
Oh dos antigos Lusos sombras tristes,  
Levantai-vos, é Elísia, a que vós vistes! 35

VI

Quando o ceptro da Augusta Potestade  
JOSÉ PRIMEIRO toma,  
Dá-lho a Justiça, adorna-lho a Piedade.  
Belona o dava a seu capricho em Roma.  
É grande o REI, que doma, 40  
Não Gentes livres com cruel fereza,  
Mas dos rebeldes vícios a torpeza.

VII

Prudentíssima Astreia, as tuas belas,  
Tuas filhas formosas,  
Teciam para os Lusos mil Capelas: 45  
Soltava Eunómia as vozes sonoras,  
E as Irmãs carinhosas  
Justiça, Paz, terníssima Equidade,  
Derramavam feliz tranquilidade.

VIII

Que infando caso! No Etena inflamado 50  
    Tífon soberbo freme,  
As cem cabeças move, e o peito ansiado:  
Ao revolver-se o monstro o monte geme  
    A Madre Terra treme;  
E Átropos mostra à destroncada gente 55  
Os reinos de Prosérpina indolente.

IX

Mas que formosa, que louçã Donzela  
    De frente torreada,  
Que o Neto de Titã não viu mais bela,  
C' o a veste de ouro, e perlas recamada 60  
    Se levanta c'roada?  
Ah onde estou! Que vejo! Quem me inspira!  
Far-te-á Febo imortal na minha lira.

X

Mnemósine de Júpiter Esposa,  
    Que espalhas claridade 65  
No opaco Letes, rasga luminosa  
Os roxos véus do Irmão da Eternidade.  
    Da grata Lealdade,  
Que o Colosso erigiu, que o tempo afronta,  
As mil causas benéficas reconta. 70

XI

Ja Evias cinge a fronte avermelhada  
    Com a parra frondente;  
Vibra o Tirso enramado, anela, e brada.  
Vai Pã tangendo a flauta docemente;  
    E a Naide contente, 75  
Que o Vaso da Abundância recebera  
Frutos entorna, e longa Primavera.

XII

Tu, grão Neptuno, bates o Tridente;  
Brotam Ginetes feros:  
Desligas Marte, que c' o a Irmã potente 80  
Cinge de armada gente os fins Iberos.  
E os vãos, estranhos feros  
Despreza a Lusa indústria o colo alçando  
O vil ócio das rosas arrancando.

XIII

Lá se vê Trismegisto recolhendo 85  
Das Ciências as boninas.  
Para adornar, os Cedros vêm descendo  
De Nereu as Espáduas cristalinas.  
Nas Elísias campinas  
De novo exulta o esquecido Gama 90  
Renascer vendo o seu trabalho, e fama.

XIV

Quanto na terra há bom do Céu dimana.  
Gerou de Jove a mente  
A Divina Minerva à gente humana,  
Numa grande na paz, Tito clemente, 95  
Aurélio sapiente,  
Que os Numes deram, e outra vez tomaram;  
Aos Lusos num só Príncipe tornaram.

XV

Do Sábio Prometeu Prole prevista  
Teme o Orbe apagado: 100  
Témis a arte lhe dá, com que resista  
Ao solto abismo de Neptuno irado.  
Para que o tempo ousado  
Não cubra o Herói c' o véu do esquecimento,  
Lhe ergue Ulisseia o Equestre Monumento. 105

XVI

Não tema Elísia, vendo a Mênfis triste  
Sem nome, e destoucada,  
Que a idade, a quem o bronze não resiste,  
Do ensífero Oríon, do Austro armada  
Contraste denodada 110  
O Padrão consagrado à MAJESTADE,  
Pois Clío o escuda, e of'rece à Eternidade.

XVII

Alvos Hinos de louro coroados  
Em torno lhe revoam,  
Quais lá pelo Híbleo monte os congregados, 115  
Doces enxames todo o ar povoam.  
Das cem bocas ressoam,  
Da que a terra gerou, vozes tamanhas,  
Que eterno o fazem nas Nações estranhas.

Do Bacharel Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral.

## ANEXO II

Publicamos de seguida os dez sonetos de Silva Alvarenga referidos no nosso trabalho.

Seguimos fielmente as fontes respectivas, actualizando contudo a ortografia dos textos. Não obstante, procurámos respeitar as formas linguísticas da época. Assim, mantivemos o ditongo *ou* em casos como *noute*; conservámos formas arcaicas ou de ortografia duvidosa em vocábulos como *fermosa*; respeitámos ainda as formas sincopadas e apocopadas, como *of'reço*, *co' às*, *c' o*, *c' os*, *d' Augusto*, ou *minh'alma*. Mantivemos também maiúsculas não justificáveis gramaticalmente, atendendo assim às convenções estilísticas da época e do autor.

Quanto à pontuação, procurámos igualmente modernizá-la, mas de forma prudente.

Introduzimos algumas correcções às lições originais, devidamente registadas e justificadas no aparato crítico.

SONETO I

Fonte — 1.<sup>a</sup> ed.: *No dia da inauguração da Estatua Equestre d' Elrey N. Senhor D. José I. Soneto.* s. l., s. impr., s. d.; 1 fl.; 30 x 20. Ao fundo, vem a seguinte indicação: «De Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante Ultramarino na Universidade de Coimbra».

3 Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra;  
co' às Artes adornar Ceptro e Coroa;  
da triste cinza erguer aos céus Lisboa;  
pôr freio às ondas e dar leis à Terra;

6 tudo JOSÉ na heróica Mão encerra.  
O Bronze se levanta; o prazer vôa;  
e o seu Nome imortal a Fama entoa  
entre cantos da Paz e sons da Guerra.

9 Ó Rainha do Tejo, neste Dia  
ao Pai da Pátria o Tempo vê com susto  
e a adorar a sua Imagem principia.

12 Ouço aclamar o Grande, o Pio, o Justo.  
Quanto ostentais brilhantes à porfia  
Vós a glória de Roma, Ele a d' Augusto!

SONETO II

Fonte — Moreira de Azevedo, *Curiosidades — Noticias e variedades historicas brasileiras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873, pp. 17-18.

3           Que importa que seguro e bem talhado  
              aos fortes galeões causes inveja,  
              ou que oponhas ao vento que forceja  
              e ao bravo mar o rígido costado?

6           Se tu, príncipe magro e descorado,  
              em vão pedes ao céu que te proteja!  
              Se um dia só não passa sem que seja  
              por sucessos de fome assinalado!

9           O capitão, c'os olhos na frasqueira,  
              de noite os paios e presuntos come,  
              e os mais jejuam a semana inteira.

12          Ou muda o capitão ou muda o nome;  
              se não, em vez de *Príncipe da Beira*,  
              serás chamado o *Príncipe da Fome!*

---

12. o capitão] *Orig.*: de capitão. Na versão de Azevedo, o verso apresenta 11 sílabas métricas, o que parece pouco plausível. Outra razão que parece autorizar esta proposta de emenda é o efeito de paralelismo com a oração seguinte.

SONETO III

Fonte — Miscelânea manuscrita sem título que apresenta na lombada a seguinte inscrição: «Collecção Poetica — tomo II». Trata-se de uma antologia poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII. O soneto figura no fo. 139v. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, o códice pertence hoje à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo. Cota: RBM/5/b.

Observações — O nome do autor não vem explicitamente indicado.

3                   Estrangeiro que o mármore examinas  
                    e aos pés do Régio Monumento Augusto  
                    pasmado vês o Respeitável Busto  
                    em que descansam as Sagradas Quinas;

6                   é este o Herói que das prisões indinas  
                    livrou a Pátria e que, constante e justo,  
                    por ela e por seu Rei, verá sem susto  
                    cair do mundo as últimas ruínas.

9                   À sombra deste benfeitor Carvalho  
                    os louros da Ciência e da Vitória  
                    erguem nutridos de abundante orvalho.

12                  Convinha, pois, do Rei à alta memória  
                    que, com quem repartia o seu trabalho,  
                    repartisse também a sua glória.

SONETO IV

Fonte — Miscelânea manuscrita intitulada *Flores do / Parnazo / ou / Collecção / de / Obras Poeticas / de / Differentes Auctores / Junctas pelo cuidado / de / J... N... S... M...*; p. 45. Na lombada vem a indicação «Vol. IV». A miscelânea recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Tendo pertencido à coleção de Rubens Borba de Moraes, o códice está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin. Cota: RBM/5/b.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

3<sup>a</sup> Junto do Mondego manso e arenoso  
me pus só a cantar um alvo dia,  
com suavidade tal que adormecia  
sobre as margens o rio vagaroso.

6 As brancas Ninfas, lá do pego undoso,  
já cada qual, deixando a gruta fria,  
vinha buscando a praia onde se ouvia  
o meu alegre canto deleitoso.

9 Zéfiro, que pouco antes solto andava  
sussurrando nos bosques onde gira,  
parece que entre as ramas preso estava.

12 Tudo se cala emfim, tudo se admira;  
porque o nome de Zélia então soava  
na minha doce e venturosa lira.

---

7. onde] Orig.: aonde. Esta correcção parece justificar-se por razões de métrica e pelo facto de no v. 10 surgir a forma «onde».

SONETO V

Fonte — *Ibid.*, p. 46.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3           Trago a minha confusa fantasia,  
              de tão tristes ideias ocupada,  
              que nem um só instante desterrada  
              vejo de mim a fúnebre agonia.
- 6           Apenas lá na noite escura e fria,  
              minh'alma, em doce sono sepultada,  
              logra uma breve glória, fabricada  
              das aparências vãs de uma alegria.
- 9           Por entre as sombras trémulas girando,  
              daquela ingrata a imagem me aparece,  
              que só então me mostra o gesto brando.
- 12          Mas que pouco esta glória permanece!  
              Vai-se a nuvem do engano dissipando,  
              e o que era amante, Zélia, já falece.

SONETO VI

Fonte — *Ibid.*, p. 47.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3           Eu vi Marfida sobre a mão fermosa  
              estar em doce sono descansando,  
              quando o sol para a terra ia inclinando  
              os brandos lírios, a vermelha rosa.
- 6           Eu vi Cupido a aljava vigorosa  
              prostrar-lhe aos pés e, as asas levantando,  
              com leve som está-la adormentando  
              e refrescar-lhe a maçã calmosa.
- 9           – Ó quanto injusto és, cruel Cupido!,  
              então clamei, de pranto lastimoso  
              deixando o triste rosto humedecido.
- 12          A quem zomba de ti buscas repouso,  
              e a mim, que ao teu poder estou rendido,  
              fazes que viva triste e cuidadoso.

SONETO VII

Fonte — *Ibid.*, p. 48.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3 Lisandra bela, Ninfa sem brandura,  
que te escondes de mim nas ondas frias:  
Que mal te fiz, que tantas tiranias  
usas comigo, Ninfa ingrata e dura?
- 6 Por ti não passo toda a noite escura  
entre saudosos ais, entre agonias?  
Não passo nesta praia os longos dias  
a chamar por Lisandra com ternura?
- 9 Já rouca sinto a voz de te bradar  
de cima desta rocha cavernosa,  
onde as salgadas ondas vêm quebrar.
- 12 Mas tu, mais dura que ela e rigorosa,  
de mim te escondes no profundo mar,  
sem te mover de um triste a voz saudosa.

SONETO VIII

Fonte — *Ibid.*, p. 58.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- Deixa, Dóris, do fundo e verde pego  
em que habitas a lapa cavernosa!
- 3 Vem brincar nesta praia deleitosa,  
por onde passa o trémulo Mondego!
- Vem trazer-me o dulcíssimo sossego  
que me roubaste, Ninfa rigorosa!
- 6 Dar-te-ei esta grinalda tão formosa,  
feliz se em tua frente a vê-la chego.
- 9 Não te prometo, Ninfa, ouro luzente;  
alvas conchinhas sim, que o sol brilhante  
faz luzir quando vem lá no Oriente.
- 12 Além disso te ofereço um amor constante,  
que é dádiva mais rara e excelente  
que o frio ouro, que o lúcido diamante.

SONETO IX

Fonte — *Ibid.*, p. 59.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3            Já vai a noute as asas encolhendo  
              que sobre os verdes campos estendia,  
              e a nuvem que o horizonte escurecia  
              se vai em frio orvalho desfazendo.
- 6            Este bosque, que mais espesso e horrendo,  
              abafado, com as sombras parecia,  
              à bela e clara luz do alvo dia  
              que alegre, que frondoso se está vendo!
- 9            Descobre o dia os vales encurvados  
              e aos pastores desperta adormecidos,  
              que alegres cantam já por estes prados.
- 12          Só a mim me faz dar tristes gemidos,  
              mostrando-me esses campos apartados  
              onde Zélia se esconde aos meus sentidos!

SONETO X

Fonte — Códice 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, p. 84. Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. O códice não apresenta título.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «De Manoel Ignácio de Alvarenga».

- 3                   Trabalhe por vencer a força dura  
                      do mar irado o cauto navegante;  
                      trabalhe o desvelado e firme amante  
                      por alcançar de amor toda a ventura;
- 6                   trabalhe o que nasceu em sorte escura  
                      por se assentar em sólio mais brilhante;  
                      trabalhe o perdido e caminhante  
                      por atinar a estrada que procura;
- 9                   trabalhem enfim todos para que a sorte  
                      lhes dê gostos, prazeres, alegrias  
                      enquanto lhes não chega o fatal corte;
- 12                  que eu, triste de mim mesmo entre agonias,  
                      trabalho por fugir da dura morte,  
                      pois morro às mãos de amor todos os dias.

---

10. lhes] *Orig.*: lhe.

11. lhes] *Orig.*: lhe.

13. trabalho] *Orig.*: trabalharei. *Dois razões justificam esta proposta: na versão original, o verso teria 11 sílabas métricas, o que parece pouco aceitável; por outro lado, a utilização do presente do indicativo concorda com a forma que surge no verso seguinte.*

## BASÍLIO DA GAMA: A OBRA POR VIR

### — 17 INÉDITOS E UMA NOVA VERSÃO \*

1. Considerada de há muito como um momento importante da formação da literatura brasileira, a segunda metade do século XVIII está contudo mal estudada.

A obra de Basílio da Gama é um bom exemplo dos efeitos dessa relativa desatenção da crítica. É certo que o panorama se tem vindo a modificar favoravelmente nos últimos anos, o que fica a dever-se, por um lado, a algum interesse demonstrado pela investigação universitária — traduzido nas dissertações de Ivan Teixeira<sup>1</sup>, António Manuel Nunes<sup>2</sup> e Vânia Pinheiro Chaves<sup>3</sup> — e, por outro, ao aparecimento recente da edição das *Obras Poéticas de Basílio da Gama*, organizada pelo primeiro dos investigadores referidos<sup>4</sup>. Apesar disso, passado o bicentenário da morte do poeta mineiro, o estudo da sua obra continua a apresentar muitas lacunas, da mesma forma que a edição dos seus textos continua sendo uma tarefa inacabada. Com efeito, ao contrário do que acontece com os seus contemporâneos Cláudio, Gonzaga ou Alvarenga Peixoto, a obra de Basílio não está ainda convenientemente reunida e fixada.

---

\* Com pequenas alterações, trata-se da comunicação apresentada pelo autor ao «II Congresso Português de Literatura Brasileira», Porto, 8-10 de Maio de 1997.

<sup>1</sup> *Epopéia e Modernidade em Basílio da Gama*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da U.S.P., 1987; dissertação de mestrado.

<sup>2</sup> *Tem Papagaio no Pombal — Leitura d' "O Uruguay"*, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da U.F.R.J., 1989; dissertação de mestrado.

<sup>3</sup> *"O Uruguay" e a Fundação da Literatura Brasileira — Um caso de diálogo textual*, 2 vols., Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1990; dissertação de doutoramento.

<sup>4</sup> *Obras Poéticas de Basílio da Gama — Ensaio e edição crítica*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

A recente edição de Ivan Teixeira, representando um avanço importante nesse domínio — sobretudo no que respeita ao apuramento textual dos poemas mais difundidos —, não resolveu contudo o problema. Em primeiro lugar, compreende-se mal que o seu organizador se tenha limitado, conforme declara, «por estratégia de trabalho, ao *corpus* estabelecido por Norberto<sup>5</sup> / Veríssimo<sup>6</sup>», não operando assim «nenhum expurgo de atribuição indevida ou acréscimo de inédito com autoria comprovada» (p. 183). Na verdade, não vemos motivos que justifiquem o facto de o autor ter seguido a edição de José Veríssimo no que respeita ao estabelecimento do *corpus*, na medida em que, como é sabido, 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 por Ivan Teixeira da sua edição. Num outro plano, também não entendemos que uma edição que o seu autor apresenta como crítica despreze em muitos casos as versões manuscritas de textos publicados postumamente, ou considere apenas as que Veríssimo explicitamente seguiu. Por último, o modelo e a forma de apresentação daquilo que deveria ser uma aparato crítico suscitam também muitas reservas.

Em conclusão, podemos dizer que, apesar de alguns progressos alcançados, a observação feita por Ivan Teixeira segundo a qual «o poeta anda mal editado» (p. 185), continua, infelizmente, a ser verdadeira.

**2.** Feito este balanço preliminar, daremos agora um pequeno contributo para a superação das lacunas que a edição da obra de Basílio da Gama continua a revelar: apresentaremos 17 poemas inéditos (1 ode,

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> VERÍSSIMO, José — *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].

11 sonetos, 1 décima e 4 glosas) e uma versão manuscrita — ao que supomos, desconhecida até agora — da glosa da quadra do Duque de Lafões que contém uma série de variantes significativas relativamente ao texto apurado por Ivan Teixeira. Todos esses textos virão publicados num Anexo.

Como advertência prévia, convém notar que nem todas as indicações de autoria constantes das fontes manuscritas em que se encontram recolhidos os poemas são absolutamente seguras. Por isso, e apesar de as abreviaturas utilizadas em alguns casos parecerem não poder apontar para outro autor, as conclusões neste domínio são, obviamente, provisórias, como de resto é comum neste tipo de investigação. A sua confirmação definitiva exigirá, portanto, estudos mais pormenorizados e de outro tipo.

**2.1.** O primeiro texto, iniciado pelo verso «N'hũ Campo esmaltado», encontra-se no volume I de um cancioneiro manuscrito que apresenta na lombada o título «FLORES / DO / PARNASO» e recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Esse códice pertence actualmente ao Dr. José Mindlim, de São Paulo. O poema em questão ocupa os fos. 91v a 93r e é apresentado como «Ode Anacreontica».

Tanto pela forma como pelo tema, trata-se de uma ode muito diferente das outras que Basílio da Gama compôs. Constituída por trinta quadras de redondilha menor com rima *abcb*, esta é uma ode lírica, apesar de apoiada numa estrutura de tipo narrativo. Recorrendo à figura do próprio Cupido, o poema desenvolve o motivo do sofrimento amoroso. O deus do amor começa por ser apresentado deste modo:

Os olhos chorosos,  
macilento o rosto,  
e ao braço encostado,  
em ar de desgosto (vv. 9-12).

O núcleo central do poema acaba por ser um longo discurso de Cupido, dirigido à «ímpia» amante, a bela pastora Tirceia, cujo desprezo o deus não consegue vencer, na medida em que recebe invariavelmente como resposta:

*Nem forte me assustas,  
Nem me obrigas brando* (vv. 83-84).

Embora se trate de um texto que não se afasta muito dos motivos que dominam a poesia lírica da época e que recorre a uma ou outra imagem comum e a uma adjectivação bastante convencional, cremos que o seu conhecimento nos revela uma faceta de algum modo nova da personalidade literária de Basílio da Gama, da mesma forma que nos dá conta da sua mestria na utilização do verso curto.

**2.2.** Passemos agora aos sonetos, forma poética mais comum na obra do autor de *O Uruguay*. Com efeito, estavam até ao momento atribuídos a Basílio da Gama 41 sonetos, que poderíamos distribuir do seguinte modo: 13 publicados em vida do autor; 25 publicados postumamente; 3 inéditos, revelados e reproduzidos por Vânia Chaves na sua dissertação de doutoramento. Acrescentando os 11 que agora daremos a conhecer, o número total eleva-se assim para 52.

Começando por apresentar a relação desses sonetos, temos em primeiro lugar «Eu vi Amor a militar armado» (Soneto I do Anexo), recolhido no códice 10, 1, 15 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, fo. 121v.

Temos depois 4 sonetos (II a V do Anexo) que surgem, de forma não consecutiva, no volume III da miscelânea manuscrita mencionada no ponto 2.1. São eles: «Se Eu tão rico me visse, que encerrasse» (20v); «Nereidas que habiades a vêa pura» (26v); «Brilha, em Teus lindos olhos vencedores» (27r); «Quantas vezes, Senhor, pulsando a Lyra» (28r).

Finalmente, temos um conjunto de 6 sonetos (VI a XI) no volume V do mesmo cancioneiro. Ocupando as páginas 175 a 180, apresentam-se consecutivamente: «As noutes passo triste, passo os dias»; «Morrendo triste, vivo nesta Aldea»; «Se pertendo queixar-me da Pastora»; «Ancella, Ancella, deixa-me querer-te»; «Tu, Pastora, nasceste de alta esfera»; «Hes Mulher, não te culpo, vaite embora».

Ao contrário de boa parte dos sonetos de Basílio até agora conhecidos — frequentemente de orientação circunstancial ou satírica —, este novo conjunto é maioritariamente lírico. A excepção é representada pelos sonetos III e V, que celebram ambos um aniversário natalício. No segundo deles — dirigido a uma personalidade cujas iniciais não conseguimos desdobrar —, podemos encontrar alguns dos tópicos mais comuns a este tipo de literatura celebrativa e laudatória, como sejam o da modéstia e o da verdade:

Quantas vezes, senhor, pulsando a lira,  
vosso nome cantar tentado tenho!  
Mas deste alto projecto ao desempenho  
por fraca, em vão, a minha voz aspira.

Não é hoje a lisonja, a vil mentira,  
quem ao vosso louvor forma o desenho;  
é a santa verdade que ao despenho  
me cerra os olhos porque as cordas fira (vv. 1-8).

Todos os outros sonetos são dominados pelo tema do amor, apresentado sob cambiantes diversos. A adesão ao imaginário e à linguagem do arcadismo é notória, traduzindo-se também no recurso à convenção pastoril e à roupagem mitológica.

O motivo mais comum é o do lamento perante a inconstância da mulher amada:

Ai, infeliz pastor! E como agora  
Ancela te há-de ouvir, se delinquente  
o voto quebrantou, e está patente  
a culpa desta falsa enganadora? (VIII, vv. 5-8)

É igualmente frequente a expressão do sofrimento e da perturbação causados pelo amor:

As noutes passo triste, passo os dias  
e as horas por Ancela suspirando.  
Não sei adonde estou, nem por donde ando,  
se gostos tenho, se melancolias (VI, vv. 1-4).

Mas podemos encontrar também a mera declaração amorosa: a «linda Alcipe» aclamada pelo deus do Amor e por um batalhão de «Cupidinhos» como «a bela mãe da tropa dos Amores» (I, v. 14). Ou ainda a simples expressão hiperbólica da incomparável beleza da mulher amada:

Ah, que se o mundo há mais te conheceria,  
nem Tróia por Helena se abrasara,  
nem a Vénus o pomo Páris dera! (IV, vv. 12-14).

**2.3.** A décima, iniciada pelo verso «Vi huma noite ajuntar», está no códice 1912 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, fo. 12v.

Até ao momento, eram conhecidas duas décimas do autor, ambas publicadas postumamente e ambas excluídas da edição de Ivan Teixeira: «Não virão Sol nem Estrellas»<sup>7</sup> e «Conheceu não muito cêdo»<sup>8</sup>. Um pouco à semelhança delas, também esta revela esse lado mais ligeiro e gracioso da veia poética de Basílio, agora posto ao serviço do retrato de uma dama para cuja identificação o autor desafia — numa estratégia próxima da adivinha — o leitor (ou o ouvinte).

**2.4.** Passando agora às quatro glosas inéditas, todas recolhidas no volume III da miscelânea manuscrita mencionada nos pontos 2.1. e 2.2., comecemos por identificá-las:

— a I ocupa o fo. 134r, sendo formada por uma única décima iniciada pelo verso «Que estranho caso contemplo!» e tendo por mote um dístico que começa por «*Fugio Cupido do Templo*»;

— a II está no fo. 134v, é também formada por uma décima, que começa por «Se os humanos peitos ferem», e tem por mote um dístico iniciado pelo verso «*Os meus olhos, quando querem*»;

— a III vem nos fos. 136r e v, sendo constituída por quatro décimas cujo primeiro verso é «Dize, Cupido: Te assusta» e tendo por mote uma quadra começada por «*Vai, Amor, dispara as flechas*»;

— a IV ocupa os fos. 137r e v e é também constituída por quatro décimas iniciadas pelo verso «Campinas, ameno Prado», servindo de mote uma quadra começada por «*Aqui, ao tempo futuro*».

Como fica dito, todas as glosas revestem a forma de décima, que — à semelhança do que se verifica no texto referido no ponto anterior — se apresentam como *espinelas*, obedecendo portanto ao esquema rímico *abbaaccddc*. Apesar disso, estamos perante dois tipos diferentes de glosas: as duas primeiras têm por mote aquilo a que geralmente se dá o nome de colcheia, isto é, um mote formado por dois versos, depois retomados como

<sup>7</sup> Publicada por Januário da Cunha Barbosa no *Parnazo Brasileiro, ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como ja impressas*, vol. 1.º, caderno 3.º, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1830, p. 36.

<sup>8</sup> Publicada por Alberto Pimentel em *Zamperineida* — Segundo um manuscrito da Bibliotheca Nacional de Lisboa; Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1907, p. 216.

4.º e 10.º versos da décima; os outros dois textos, por seu turno, têm por mote quadras, repetindo-se cada um dos versos no final de cada décima.

Exibindo sobretudo a habilidade versificatória do autor, estes textos não se afastam muito dos motivos e da linguagem mais comuns da poesia lírica da época. Dominados pelo tema do amor, acentuam sobretudo o sofrimento do sujeito, que na glosa IV é representado no feminino:

Relatai, sim, que adorei  
a Fileno, a meu pesar,  
chegando-me a sujeitar  
d'Amor à mais ímpia lei (vv. 21-24).

Com estes novos elementos, eleva-se para 7 o número de glosas atribuídas a Basílio da Gama. Na verdade, eram já conhecidos outros três textos: o que parte do mote «*Nunca o pomo a Venus dera / Se Paris no monte a vira*», o único publicado em vida do autor<sup>9</sup>; o que glosa a quadra do Duque de Lafões, a que faremos referência no ponto seguinte; e o que desenvolve o mote «*Tocando n'uma sanfona*»<sup>10</sup>.

**2.5.** Em último lugar, temos uma versão manuscrita da glosa feita por Basílio da Gama à quadra do Duque de Lafões, publicada pela primeira vez em 1814<sup>11</sup>. Incluída no códice 1912 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, fos. 76r a 77r, essa versão revela uma série de divergências importantes face à lição apresentada por Ivan Teixeira, pelo que julgámos útil a sua publicação no Anexo, acompanhada por notas de rodapé que assinalam essas diferenças.

**3.** Cremos que os dados apresentados podem, depois de convenientemente estudados e articulados com o resto da obra já conhecida, trazer novos elementos sobre a personalidade literária de Basílio da Gama.

---

<sup>9</sup> In *Terceiro Tomo das Sesoens Literarias dos Alumnos da Academia dos Obsequiosos do Lugar de Sacavem*, Lisboa, Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1791, p. 394.

<sup>10</sup> In *Almanack de Lembranças Luso-brasileiro para o ano de 1860*, Lisboa, Tip. Franco-Portuguesa, 1859, p. 256.

<sup>11</sup> In *Jornal de Coimbra*, VII, n.º XXXV — Parte I, Lisboa, na Impressão Regia, 1814, p. 213.

*FRANCISCO TOPA*

Creemos também, num outro plano, que este trabalho terá servido para mostrar a necessidade urgente de se proceder à recolha sistemática e à efectiva fixação crítica dos textos do poeta mineiro, tarefa que — incompreensivelmente, do nosso ponto de vista — continua a ser requerida por uma franja muito significativa da literatura brasileira do chamado período colonial.

*Francisco Topa*

## ANEXO

Publicamos de seguida os 17 inéditos de Basílio da Gama referidos no nosso trabalho, assim como a versão desconhecida da glosa à quadra do Duque de Lafões.

Em relação aos inéditos, seguimos fielmente as fontes respectivas, actualizando contudo a ortografia dos textos. Apesar disso, tivemos o cuidado de respeitar as formas linguísticas da época. Quanto à pontuação, procurámos igualmente modernizá-la, mas de forma prudente.

No que respeita à versão da glosa, limitámo-nos a transcrever a lição do manuscrito, anotando em rodapé todas as diferenças significativas face ao texto apurado por Ivan Teixeira, que será identificado pela sigla «IT».

Procedemos também à numeração dos versos. Relativamente aos sonetos, optámos pela numeração de 3 em 3, colocada à esquerda. Os versos dos restantes textos foram numerados de 5 em 5, igualmente à esquerda. No caso da ode e das glosas com quatro estrofes, inserimos ainda, à direita, uma numeração contínua. Quanto às notas, as chamadas são feitas — como é habitual — a partir da numeração colocada à esquerda.

ODE ANACREÔNTICA

Fonte — Cancioneiro manuscrito sem folha de rosto. A lombada apresenta o seguinte título: «FLORES / DO / PARNASO / Manuscrito / 1 / Seculo XVIII». Embora o códice não apresente numeração, é possível verificar que a ode em causa ocupa os fos. 91v a 93r. Trata-se de uma miscelânea que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Tendo pertencido à colecção de Rubens Borba de Moraes, está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin, em São Paulo. Cota: RBM/5/b.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

	Num campo esmaltado de mirto e de flores, um dia encontrei o Deus dos amores.	
5	Ao pé de uma fonte o bárbaro estava, o arco suspenso, sentado na aljava.	5
10	Os olhos chorosos, macilento o rosto, e ao braço encostado, em ar de desgosto.	10
15	Eu, que dele ainda não era sentido, de trás de umas ramas fiquei escondido.	15

	Atento escutando, se acaso falava, somente por ver de quem se queixava.	20
5	Eis que ele, arquejando, arreiado suspira e a mão do semblante furioso retira.	
	Anela, soluça,	25
10	e diz desta sorte: «Ah, ímpia Tirseia, «mais ímpia que a morte!	
	«Por que me desprezas, «assim desabrida,	30
15	«se sabes que eu posso «dar morte e dar vida?	
	«Do meu braço aos tiros «não são reservados «nem feras, nem homens,	35
20	«nem Deuses sagrados.	
	«A meu alvedrio «a todos sujeito, «ainda que tenham «de mármore o peito.	40
25	«Depois de rendê-los «buidos farpões, «nos pulsos lhes lanço «dourados grilhões.	
	«E muitos, contentes,	45
30	«entregam os braços «para que eu os prenda «com tão doces laços.	

	«Do meu patrocínio, «enfim, todos pendem, «mil cultos me dão, «mil graças me rendem.	50
5	«A uns favoreço, «a outros castigo, «feliz sou com todos, «excepto contigo.	55
10	«Decoro me guarda «a Parca inumana; «só tu, contra mim, «te ostentas tirana.	60
15	«Que tiro a teu peito «me viste vibrar? «Ou ainda, que seta «no arco apontar?	
20	«Pois bem, como eu venço «peitos mais isentos, «vencer-te pudera «com ferros cruentos.	65
	«Porém os teus olhos, «teu rosto engraçado, «me tem suspenso, «me tem cativado.	70
25	«Prostrei a teus pés «as flechas ervadas, «agudos farpões «de pontas douradas.	75
30	«Por ver se o teu génio «acaso vencia, «mais com oblações «que com valentia.	80

	«Mas tu me respondes, «o rosto voltando: <i>Nem forte me assustas, nem me obrigas brando.</i>	
5	«Protestas e juras «de nunca render-te, «ainda que o sangue «eu chegue a verter-te.	85
10	«Desprezas-me, enfim, «com ímpio rigor, «me chamas rapaz, «perjuro e traidor.	90
15	«Ah, teme, Tirseia, «o veres-me irado «e veres teu peito «em fogo abrasado!	95
20	«Teme, de meus tiros, «o estrago, a violência. «Vê que contra eles «não há resistência.	100
	«Quando em borbotões «teu sangue correr, «gemendo, de balde «te hás-de arrepender.	
25	«Da seta ferida «sentirás então «sair-te a pedaços «o vil coração!»	105
30	Eis que eu escutei tão ímpias ideias, senti congelar-se meu sangue nas veias.	110

*FRANCISCO TOPA*

Do sítio em que estava  
saí, procurando  
a linda pastora, 115  
correndo e bradando:

5 «Tirceia, Tirceia,  
sujeita-te a Amor,  
não queiras provar  
seu fero rigor!» 120

SONETO I

Fonte — Códice 10, 1, 15 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, fo. 121v. Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. O códice não apresenta título.

Observações — No final, como indicação de autoria, está escrito «J. B.».

3           Eu vi Amor a militar armado,  
          tendo na destra um estandarte erguido,  
          cobrindo a frente a um batalhão luzido  
          de Cupidinhos mil enfileirado.

6           Trazia o Deus um curvo alfanje ao lado  
          e os mais o esquerdo ombro guarnecido  
          de cruentos farpões, formando unido  
          todo um corpo de setas eriçado.

9           Passou a linda Alcipe. E com toda arte  
          apresentam-se os ferros passadores  
          e Amor bateu três vezes o estandarte.

12          Erguem-se as vozes, batem-se os tambores:  
          «Viva, viva (soou por toda a parte)  
          a bela mãe da tropa dos Amores!»

SONETO II

Fonte — Cancioneiro manuscrito sem folha de rosto. A lombada apresenta o seguinte título: «FLORES / DO / PARNASO / Manuscrito / 3 / Seculo XVIII». Embora o códice não apresente numeração, é possível verificar que o soneto em causa ocupa o fo. 20v. Trata-se de uma miscelânea que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Tendo pertencido à colecção de Rubens Borba de Moraes, está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin, em São Paulo. Cota: RBM/5/b.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

- 3 Se eu tão rico me visse que encerrasse  
em chapeados cofres grãos tesouros;  
ou que, alto senador, de honrosos louros,  
qual Marte invicto, a frente me enramasse;
- 6 se em régio sólio, sem que receasse  
do Numen vário os tímidos agouros,  
servindo de modelo aos reis vindouros,  
um vastíssimo império dominasse;
- 9 tudo, amável Tirceia, submetido  
a teus mimosos pés te tributara,  
cabal prova de amante agradecido.
- 12 Mas se acaso ainda assim não te agradara,  
abandonando o trono esclarecido,  
da cabeça o laurel logo arrancara.

SONETO III

Fonte — *Ibid.*, fo. 26v.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Aos anos de duas senhoras, festejados de companhia

3 Nereidas que habitais a veia pura,  
vós, ó Graças gentis, ternos Amores,  
Zeto, Oríon, Orfeu, sábios cantores,  
vós que ocupais do Pindo a mor altura;

6 vós, Driadas, vós, Ninfas da espessura,  
vós, formosas serranas, vós, pastores,  
tecei capelas de mimosas flores,  
inflamai-vos de harmónica doçura.

9 Vinde todos e em coros divididos,  
tendo cingido já as belas frentes  
a quem hoje os aplausos são devidos,

12 as doces liras afinai contentes  
e celebrai em cânticos subidos  
de Jónia e Nise os anos florescentes.

SONETO IV

Fonte — *Ibid.*, fo. 27r.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

- 3           Brilha em teus lindos olhos vencedores,  
              gentil Tirceia, uma tal ternura  
              que os peitos mais isentos, com brandura,  
              suspirando por ti, morrem d'amores.
- 6           De teu nevado rosto as rubras cores  
              com seus lábios Amor tocar procura,  
              e rendido da tua formosura  
              lança a teus pés os férreos laçadores.
- 9           Tal é tua beleza, em tudo rara,  
              que em branda torna a condição mais fera  
              e o Deus matreiro as armas desampara.
- 12          Ah, que se o mundo há mais te conhecera,  
              nem Tróia por Helena se abrasara,  
              nem a Vénus o pomo Páris dera!

SONETO V

Fonte — *Ibid.*, fo. 28r.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Aos anos de J. R. S. J. N. J. de M.

- Quantas vezes, senhor, pulsando a lira,  
vosso nome cantar tentado tenho!
- 3 Mas deste alto projecto ao desempenho  
por fraca, em vão, a minha voz aspira.
- Não é hoje a lisonja, a vil mentira,  
quem ao vosso louvor forma o desenho;  
6 é a santa verdade que ao despenho  
me cerra os olhos porque as cordas fira.
- 9 A mesma gratidão, a fronte alçando  
vem, bafeja-me o plectro, e docemente  
canto digno de vós me está ditando.
- 12 Mas se a vossa virtude o não consente,  
ao menos vossos anos modulando  
rogarei nos dilate o Céu clemente.

SONETO VI

Fonte — Miscelânea manuscrita intitulada *Flores do / Parnazo / ou / Collecção / de / Obras Poeticas / de / Differentes Auctores / Junctas pelo cuidado / de / J... N... S... M...*; p. 175. Na lombada vem a indicação «Vol. V». A miscelânea recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Tendo pertencido à colecção de Rubens Borba de Moraes, o códice está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin. Cota: RBM/5/b.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.<sup>o</sup>».

- As noutes passo triste, passo os dias  
e as horas por Ancela suspirando.
- 3 Não sei adonde estou, nem por donde ando,  
se gostos tenho, se melancolias.
- 6 Qualquer pastor me deixa entre agonias,  
enfim, de Aleixo todos 'stão zombando.  
Aonde irei, se em mágoas tropeçando  
não espero jamais ter alegrias?
- 9 Até o sol me foge, e a nuvem densa,  
oposta à luz, fez noute na cabana  
que era deste zagal sala e despensa.
- 12 Não passo dia, hora, nem semana,  
que o meu triste pesar em recompensa  
me não traga à memória essa tirana.

SONETO VII

Fonte — *Ibid.*, p. 176.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.<sup>o</sup>».

- 3           Morrendo triste, vivo nesta aldeia  
              sem gado, sem pastora nem amigo.  
              Umaz vezes me esqueço do que digo  
              e outra vez o que calo me recreia.
- 6           Não me lembra o jantar, menos a ceia,  
              muito pouco já hoje a caça sigo.  
              Pelos caminhos falo só comigo  
              e nada o gosto enfim me lisonjeia.
- 9           Já por louco me têm. E na verdade,  
              que bem provada está minha loucura,  
              depois que me atormenta esta saudade!
- 12          Este mal que padeço não tem cura.  
              Mas que importa tolere esta crueldade,  
              se tudo quanto sofro é por *Ventura*?

SONETO VIII

Fonte — *Ibid.*, p. 177.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.º».

- 3           Se pretendo queixar-me da pastora  
              que tanto amava, Amor o não consente.  
              Se a desculpá-la vou como inocente,  
              Amor, o mesmo Amor, a acha traidora.
- 6           Ai, infeliz pastor! E como agora  
              Ancela te há-de ouvir, se delinquente  
              o voto quebrantou, e está patente  
              a culpa desta falsa enganadora?
- 9           Como depois te atreves de jurar-me  
              tanta constância, ingrata, ainda a ofender-me?  
              Esta é a que a amar há-de ensinar-me?
- 12          Ah, pastores, sentido vinde a ver-me!  
              Dela fugi, que assim soube enganar-me,  
              que das mais eu protesto defender-me.

SONETO IX

Fonte — *Ibid.*, p. 178.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.º».

- 3 Ancela, Ancela, deixa-me querer-te  
ou toma conta do meu gado todo,  
que eu sem ti a servir não me acomodo,  
pois antes perder tudo que perder-te.
- 6 Anfriso poderá mais merecer-te,  
pois a fortuna lhe deu graça e modo.  
Tudo isso te concedo  
Goza os carinhos que eu não sei fazer-te.
- 9 Vai-te em paz, que eu farei que dos pastores  
sejas notada, sirvas de escarmento  
à nobre queixa destes meus clamores.
- 12 Ancela, oh céus, será por nascimento  
a pastora que ostenta mais rigores  
de quantas o sol tem conhecimento!

---

3. servir] Parece tratar-se de uma emenda, embora não definitiva: a palavra está escrita acima da linha, sobreposta a «viver», mas sem que esta esteja riscada.

7. O verso está incompleto no original.

SONETO X

Fonte — *Ibid.*, p. 179.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.<sup>o</sup>».

- 3 Tu, pastora, nasceste de alta esfera;  
eu, infeliz, desta pequena choça.  
3 Tu do sol enobreces a carroça;  
eu nem do monte a mais humilde fera.
- 6 Tu dominas alegre a Primavera;  
eu do mato exercito agora a roça.  
O gado já morreu. Nem há quem possa  
consolar-me, se bem meu mal pondera.
- 9 Querer-te desigual fora agravar-te,  
porém maior delito o não querer-te.  
Ai de mim! Que mais hei-de declarar-te?
- 12 Por quem sou, já não posso merecer-te.  
Mas como me permitas adorar-te,  
será menor a pena de perder-te.

SONETO XI

Fonte — *Ibid.*, p. 180.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «B.º».

- 3                    És mulher, não te culpo, vai-te embora!  
                      Outro pastor mais vário enfim procura!  
                      Se o teu engano nasce de loucura,  
                      pondera-o uma vez como senhora.
- 6                    Que me podes dizer, falsa pastora,  
                      que não seja desar da formosura?  
                      Se produz tal desgraça esta ventura,  
                      quem se pode livrar de uma má hora?
- 9                    Se tanto prezas essa variedade,  
                      deixa de me pedir uma firmeza  
                      que do peito riscou tua crueldade.
- 12                  Pastora ingrata já por natureza,  
                      ou trata c'os pastores mais verdade,  
                      ou não manches de Amor hoje a pureza.

DÉCIMA

Fonte — Códice 1912 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, fo. 12v.  
Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos de autores da  
segunda metade do século XVIII. O códice não apresenta título.

Observações — No final, como indicação de autoria, está escrito «De Jozé  
Bazilio».

Vi uma noite ajuntar,  
nesta rocha que o mar beija,  
Ninfas que fazem inveja  
às mesmas Ninfas do mar.  
5 Vinham todas festejar  
uma Deusa com ornato,  
cheias de respeito inato,  
soltos formosos cabelos,  
mas gostosos olhos belos:  
10 tirem-na pelo retrato.

GLOSA I

Fonte — Cancioneiro manuscrito já citado, cuja lombada apresenta a seguinte inscrição: «FLORES / DO / PARNASO / Manuscrito / 3 / Seculo XVIII». Embora o códice não apresente numeração, é possível verificar que a glosa em causa surge no fo. 134r.

Observações — Abaixo do mote, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Mote

*Fugiu Cupido do templo,  
todas as Ninfas choraram.*

Glosa

Que estranho caso contemplo!  
Ponha-se o mundo em cautela,  
pois deixando a Vénus bela,  
*fugiu Cupido do templo.*  
5 Já deste fatal exemplo  
graves danos resultaram:  
as Graças se desgrenharam,  
e em confusos alaridos,  
dando mil ais, mil gemidos,  
10 *todas as Ninfas choraram.*

GLOSA II

Fonte — *Ibid.*, fo. 134v.

Observações — Abaixo do mote, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Mote

*Os meus olhos, quando querem,  
podem mais que pode Amor.*

Glosa

Se os humanos peitos ferem  
do Numen cego os farpões,  
também rendem corações  
*os meus olhos, quando querem.*  
5 Bem sei que muito diferem  
de um agudo passador;  
porém fazem pundonor  
em ostentar tal brandura,  
que, movidos com ternura,  
10 *podem mais que pode Amor.*

---

8. ostentar] Parece tratar-se de uma emenda: a palavra está escrita acima da linha, sobreposta a «respirar», mas sem que esta esteja riscada.

GLOSA III

Fonte — *Ibid.*, fos. 136r e v.

Observações — Abaixo do mote, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Mote

*Vai, Amor, dispara as flechas,  
com elas fere o meu bem!  
Suspire como eu suspiro,  
chore, que eu choro também!*

Glosa

1.<sup>a</sup>

	Dize, Cupido: te assusta	
	mostrar teu poder imenso?	
	Ficas de me ouvir suspenso!	
	Satisfazer-me te custa?	
5	Confessas ser muito justa	5
	minha súplica e te vexas?	
	Temes abrir fundas brechas	
	naquele ímpio coração?	
	Ora, vai! Não temas, não!	
10	<i>Vai, Amor, dispara as flechas!</i>	10

2.<sup>a</sup>

Vai, mas primeiro que tudo,  
o teu curvo arco apronta.  
Não leves setas por conta;  
enche o arcaz, que eu te ajudo.

FRANCISCO TOPA

	Este farpão mais agudo, pronto já no arco o tem.	15
5	Atira-o primeiro; e sem que te fique seta alguma, atirando-as uma a uma, <i>com elas fere o meu bem.</i>	20
	3. <sup>a</sup>	
10	Fere, sim! Nem seus gemidos te comovam a piedade, já que, sem humanidade, julga os meus votos fingidos.	25
15	A seus queixumes ouvidos lhe não dê. Dispara o tiro! Que assim o faças infiro. Vai! E sem que tenhas dó, faze aquele peito em pó. <i>Suspire como eu suspiro!</i>	30
	4. <sup>a</sup>	
20	Suspire e veja o que sente um peito que é fino amante. Saiba qual dor penetrante me faz viver descontente.	35
25	E já que tão impiamente martirizado me tem, não te embarace ninguém, dispara o ferro cruento. Sinta pois igual tormento, <i>chore, que eu choro também!</i>	40

GLOSA IV

Fonte — *Ibid.*, fos. 137r e v.

Observações — Abaixo do mote, como indicação de autoria, está escrito «J. B. da G.<sup>a</sup>».

Mote

*Aqui, ao tempo futuro,  
neste freixo pendurada,  
deixo a cadeia e o grilhão  
que eu arrastei enganada.*

Glosa

1.<sup>a</sup>

	Campinas, ameno prado, densos bosques e florestas, onde as encalmadas sestas tenho contente passado:	
5	adeus, que o meu ímpio Fado em vão abrandar procuro!	5
	Adeus, fonte, cristal puro, que eu me ausento! E só vos peço conteis meu triste sucesso	
10	<i>aqui, ao tempo futuro.</i>	10

2.<sup>a</sup>

Pintai minha infausta cena  
aos vindouros, que a meu ver,

---

3. onde] *Orig.*: aonde. *Esta emenda é justificada por razões de métrica.*

FRANCISCO TOPA

creio de ouvi-la hão-de ter  
compaixão da triste Imena. 15  
Dizei que a mais dura pena  
sofri por Amor causada,  
5 domando com seta ervada  
meu coração, cuja história  
deixo em vós, para memória,  
*neste freixo pendurada.* 20

3.<sup>a</sup>

10 Relatai, sim, que adorei  
a Fileno, a meu pesar,  
chegando-me a sujeitar  
d'Amor à mais ímpia lei. 25  
Mas como só encontrei  
naquele peito traição,  
15 quebrei, com des'peração,  
seus duros, tiranos laços,  
de que, feita em mil pedaços,  
*deixo a cadeia e o grilhão.* 30

4.<sup>a</sup>

20 Cercada pois de agonias,  
vou viver entre as montanhas,  
onde as feras mais estranhas,  
são menos tirânicas.  
Ali os meus tristes dias 35  
acabarei desterrada,  
25 mas isenta e libertada  
do peso e vergonha ingente  
dessa aspérrima corrente  
*que eu arrastei enganada.* 40

---

21. onde] *Orig.: aonde. Uma vez mais, a métrica parece solicitar esta emenda.*

22. *Tanto a métrica como a rima parecem indicar que estamos perante um erro de cópia.*

GLOSA V

Fonte — Códice 1912 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, fos. 76r a 77r.

Observações — No final, como indicação de autoria, está escrito «Joze Bazilio da Gama».

Mote

Muita terra tenho andado  
Muita gente ferquentei  
Com todos tive fortuna  
Mas nunca melhor me achei.

Glosa

1.<sup>a</sup>

	Não pelo esplendor da Corôa	
	Nem pelos Troféos antigos	
	Por trabalhos, por perigos	
	De meo nome a Fama vôa.	
5	Fumegaria ainda Lisboa,	5
	Eu deixando o Tejo amado,	
	Entreguei-me à sorte, e ao Fado,	
	Para adquirir novos lumes,	
	Vendo os homens, e os costumes	
10	Muita terra tenho andando.	10

---

1. Não] Nem IT

5. Fumegaria ainda] Fumegava inda IT

8. Para] Por IT

9. os homens. e os costumes] gentes e costumes IT

FRANCISCO TOPA

2.<sup>a</sup>

	Vi a antiga, e nobre Hespanha, A audaz, e livre Inglaterra, Gallia illustre em paz, e em guerra, E a sumptoza Allemanha.	
5	Veneza a quem o Mar banha, O Pó, que he das agoas Rey; Bizancio com outra Ley, A Grecia com outro Rito; Da Moscovia ao sabio Egypto:	15
10	Muita gente ferquentei.	20

3.<sup>a</sup>

	Ora de Murtas coroadado, Ora seguindo outro rumo, Coberto de pó, e fumo, De nobre suor banhado.	
15	Vi o Pelouro ao meu lado, Romper guerreira columna, Girando a Fouce importuna. Respeitou-me sempre a Parca; E do Pastor ao Monarca:	25
20	Com todos tive fortuna.	30

4.<sup>a</sup>

Mas eu devia a estes áres  
Rico thezouro adquirido,  
Pelo qual tinha corrido  
Tanta terra, e tantos Mares.

- 
2. A audaz e livre] A livre audaz IT  
6. O Pó, que he das agoas Rey] O Tibre das Águas Rei IT  
9. Da Moscovia] De Moscou IT  
21. eu devia] devendo IT  
22. Rico] Novo IT  
23. Pelo qual] Por quem eu IT  
24. Tanta terra] Tantas terras IT

	Tornei aos meus patrios Lares;	35
	As sciencias convoquei;	
	As Artes bellas chamei;	
	E as Muzas em largo giro;	
5	Orno em paz o meu retiro:	
	Mas nunca melhor me achei.	40

---

4. E as Muzas em largo giro] Segui das Musas o giro IT  
5. Orno em paz o meu retiro] Hoje vivo em mais retiro IT

## VICTOR HUGO NO PORTO FINISSECLAR: MARCAS DE UM PERCURSO

Em 22 de Maio de 1885 morria, em Paris, Victor Hugo. A cidade do Porto, irmanada na dor e no pesar com a capital francesa, não quis deixar de prestar uma última e, a julgar pelos inúmeros documentos da imprensa portuense da época, verdadeiramente apoteótica manifestação ao escritor e ao homem que foi uma presença actuante no devir das diferentes gerações que transformaram as ideias e a cultura em Portugal no século XIX.

Recordemos esse momento de devoção hugoliana com que o Porto, no dia 31 de Maio de 1885, homenageou e chorou, no dizer de *O Primeiro de Janeiro*, «o maior vulto literário do século»<sup>1</sup>.

O jornal *A Província* relatará pormenorizadamente os preparativos, etapas, cenários e associações envolvidas neste espectacular consagração que rapidamente se impôs pelo seu carácter popular. Citamos:

«Ao nosso convite, feito só com um dia de antecipação, correu uma grande parte da população ilustrada da cidade, mas o que é notável é que o povo veio associar-se também a esta homenagem, enfileirando-se no cortejo, e coalhando de milhares e milhares de pessoas todas as ruas.»<sup>2</sup>

E mais adiante prossegue:

«Na Rotunda da Boavista, o plincho, onde se levantava o vulto do enorme poeta, modelado n'um dia pelo distinto professor

---

<sup>1</sup> *O Primeiro de Janeiro*, 23 de Maio de 1885.

<sup>2</sup> *A Província*, n.º 9, 3 de Junho de 1885.

Francisco José Rezende, desaparecia sob um docel de palmeiras, fêtos arbóreos, pequenas araucarias etc. (...)

Quando o cortejo desembocou na praça, a multidão era extraordinária; pôde afoutamente calcular-se em 20.000 pessoas.»<sup>3</sup>

Então, Guerra Junqueiro, um dos poetas mais intimamente ligados à propaganda republicana da geração de 70 e um dos mais fervorosos discípulos de Victor Hugo, arrebatou a multidão com a grandiloquência de um discurso improvisado, a atestar a influência do próprio mestre a que agora prestava sentida homenagem.

Para além disso parece ter sido a Imprensa do Porto aquela que mais explorou a doença e a morte de Victor Hugo alimentando durante dias a fio o fervor e a admiração dos portuenses por esse combatente da Liberdade pondo em relevo, ora o seu realismo humanitarista, ora o seu republicanismo ardente, ora o seu profetismo libertário e socializante, ora ainda a sua sensibilidade estética e a força do seu talento de poeta.

O empolamento desta questão dará azo a que *O Correio do Porto* de 8 de Junho de 1885 condene e reprove tais excessos:

«A nossa imprensa é muito exploradora e já vai estafando muito os prelos com a sentida morte de Victor Hugo; (...). Não quero com isto dizer que não mereça todo o respeito e dor pelo ocaso, mas o verdadeiro é que não desça à especulação (...).»<sup>4</sup>

É certo, todavia, como afirmará Alberto Moreira, ao analisar a importância de Victor Hugo em Portugal, que a cidade do Porto reservou ao poeta francês «a maior apoteose que na Península se prestou à memória do autor dos Miseráveis»<sup>5</sup>.

É conveniente observar que, já a partir da segunda metade do século XIX, Victor Hugo gozava no Porto de grande projecção tomando-se, especialmente no domínio estético-literário, um dos poetas predilectos de *A Grinalda*, mas a sua influência continuaria a crescer ganhando, nas últimas décadas, uma espantosa estatura mítica, de contornos políticos, que se

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *O Correio do Porto*, 8 de Junho de 1885.

<sup>5</sup> MOREIRA, Alberto — *Victor Hugo. A sua influência na mentalidade portuguesa na segunda metade do século passado*, Porto, 1952, p. 23.

ficou sobretudo a dever ao aproveitamento que das suas ideias e das suas teses fizeram alguns sectores da nossa cultura. E um dos sintomas inequívocos da considerável recepção e projecção do escritor, nesta cidade, prende-se com o número crescente de obras reeditadas, ou editadas pela primeira vez neste período, as quais obedeciam a características e temáticas bem determinadas.

Assim, se considerarmos, em primeiro lugar, os anos de 1885 e 1886 vemos ressurgir, em língua portuguesa, textos da fase inicial do escritor como *Bug-Jargal* e *Notre-Dame de Paris*, mas também narrativas mais tardias como o já célebre romance *Les Misérables* (com 2 edições: 1885 e 1886), *Les Travailleurs de la Mer* (1886), *L'Homme qui rit* (1886) e *Quatrevingt-treize* (também com 2 edições: 1885 e 1886).

Muito embora esta audiência corresponda a uma fase historicamente situada, já que ligada à recente morte do mais célebre escritor do século, esta vaga de edições não constitui um mero documento de circunstâncias, que as boas expectativas de venda explicariam, mas é igualmente um testemunho irrefutável da presença e do apreço com que Victor Hugo era recebido no Porto.

Todavia, devemos deter-nos com particular atenção nos anos que decorreram entre 1889 e 1892, o que nos permitirá perceber a divulgação da imagem de um Hugo já francamente mais politizado. O tom das obras que agora vêm a lume na capital do Norte parece corresponder a estratégias e a objectivos mais intencionais pois revelam ser momentaneamente dependentes das condições históricas ou do clima ideologicamente agitado que então no Porto se respirava.

A 3.<sup>a</sup> edição portuense do romance *Quatrevingt-treize* em 1889, pelo testemunho político de que o livro se encontra investido, nomeadamente ao valorizar e manter viva a chama de um republicanismo ardente, constitui uma peça importante para a compreensão desse surto de “hugolianismo”. Apesar do idealismo que lhe está subjacente, nesta obra Victor Hugo procura justificar a fase terrorista da Revolução Francesa como necessária ao despontar de uma República humanitária, identificada com os interesses gerais do povo e os ideais de liberdade.

Dois anos mais tarde, ou seja, em 1891, a consciência de que urgia relembrar e atacar hábitos e vícios arreigados na sociedade leva os editores à redescoberta de obras hugolianas publicadas nos anos 30 em França, como *Claude Gueux* e *Le Roi s'amuse*. O primeiro texto exprimia o empenho do autor no combate frontal contra o crime desumano da pena de

morte e o segundo, ao invocar a figura devassa do rei, enquadrava-se na luta contra a escandalosa corrupção do regime monárquico. A par destas obras circulava também uma nova reedição de *Les Misérables*, a qual vinha, uma vez mais, reacender o protesto e as inquietações dos espíritos generosos contra as profundas injustiças sociais.

No Porto, desta época, apareceriam ainda obras redigidas por Victor Hugo na década de 50, aquando do golpe de estado de 2 de Dezembro de 1851. Desiludido, forçado ao exílio, Victor Hugo criticará ferozmente o restabelecimento do Império, a liberdade confiscada ao cidadão e o espírito retrógrada de um regime apoiado nas forças conservadoras e clericais. Assim nascerão *Napoléon le petit*, *Les Châtiments* e *Histoire d'un crime*.

A actualização destes momentos trágicos na história de um homem e de uma nação far-se-á respectivamente, no Porto, em 1891 e 1892 pela publicação portuguesa de *História de um crime* e de *Napoleão o pequeno*. Esta reabilitação de obras de fervor republicano e democrático, de ataque ao despotismo reinante, não era tão desusada como à primeira vista pareceria pois, nesta viragem de fim de século português, esta literatura trazia uma mensagem que correspondia aos anseios de uma geração que ambicionava pelo advento da República em Portugal. Este recuo no tempo e na experiência de um homem, ou esta recuperação do espírito de revolta assumido por Victor Hugo aquando da agonia da República em França, parecem-nos, assim, duplamente significativo, e deve ser enquadrado no devir do nosso próprio processo histórico-ideológico.

Vivendo na fermentação política do republicanismo o Porto como que se socorre do passado francês para injectar sangue novo na corrente progressista depois do fracasso do 31 de Janeiro ao mesmo tempo que, pelo seu espírito mordaz, estas obras satisfaziam a sede de uma cidade assistindo à debandada dos seus homens face às deletérias consequências de uma revolução abortada. Já anteriormente em 1885, ao discursar sobre Victor Hugo, Guerra Junqueiro se ficava, em matéria de referência textual, pela citação dos *Châtiments* apontando-os como a «Bíblia do Ódio»<sup>6</sup> ou «o maior grito de revolta que tem expluido até hoje do coração de um homem»<sup>7</sup>.

Que a «mise à la mode» destes livros não era, de facto, ingénua prova-a ainda outros tantos elogios incondicionais da Imprensa da época.

---

<sup>6</sup> *A Província*, 3 de Junho de 1885.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Victor Hugo, o defensor da liberdade, o mestre dos movimentos humanitários, o anunciador profético e missionário da República e o panfletário anti-clerical, falava mais alto ao coração dos portugueses neste fim de século do que a própria doutrina estético-literário por ele estabelecida. O discurso sobre Victor Hugo toma, assim, dimensões verdadeiramente épicas como neste outro excerto do *Correio do Porto* de 1887:

«Cantor infatigável do progresso, apóstolo da paz, defensor sublime do nacionalismo contemporâneo, Victor Hugo, que nas suas imortais obras sempre defendeu os fracos, levantou os humildes, protegeu os desvalidos, castigou os tyranos do pensamento dos povos, condenou toda a espécie de despotismo (...)»<sup>8</sup>

Todavia, este «aproveitamento» da ideologia hugoliana para a causa republicana e democrática portuguesa não se animou de súbito e não pode por isso ser limitado às últimas décadas do século passado. De facto, o escritor francês preparou, pelas suas ousadias de pensamento, o avançar ideológico, político e social da sociedade portuguesa desde o final da primeira metade do século XIX, como demonstra o interesse e a prontidão com que a sua obra era acolhida e divulgada entre nós. A complexa evolução da mensagem republicana de Victor Hugo deveria, pois, levar-nos à evocação de grandes figuras portuenses que, alguns anos antes, compreenderam e repercutiram a palavra do mestre numa comprovada identidade com os valores por ele defendidos.

Entre outros, deveríamos citar o poeta Guilherme Braga que, apesar da sua curta vida, orientou, através dos seus escritos, a fase que antecedeu e preparou o republicanismo do fim do século. Nessa altura, segundo A. de Magalhães Basto, vivia-se no Porto um «período de grande vibração mental, de grande agitação doutrinária e partidária da sociedade portuense. Ao lado duma corrente monárquica, conservadora, católica obediente a Roma e aos seus ministros, formara-se uma outra muito mais aguerrida, e barulhenta, de ideias republicanas, socialistas, revolucionárias e anti-clericais»<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> *O Correio do Porto*, 14 de Março de 1887.

<sup>9</sup> BASTO, A. de Magalhães — *Figuras literárias do Porto*, Porto, Liv. Simões Lopes, 1947, p. 104.

Na *Gazeta Democrática*, um dos primeiros jornais republicanos de importância, ou ainda noutros periódicos portugueses como *A Luta* e *O Nacional*, Guilherme Braga exortava à mudança. Mas o seu empenho doutrinário e os seus sentimentos de revolta ficou a devê-los, Guilherme Braga, ao poeta francês que ainda segundo A. de Magalhães Basto «adorava como um ídolo, um semi-deus»<sup>10</sup>.

Com ele aprendeu a compartilhar o anticlericalismo combativo, o anseio de generosidade, a aspiração democrática e revolucionária e os ataques aos fundamentos de uma sociedade minada pelo lucro, pela corrupção e pela hipocrisia. O seu republicanismo, de raiz hugoliana, leva-o a propagandear, como uma comoção sentida, a carta que em 1870 o exilado de Guernesey lhe escreve profetizando o sonho de uma República universal que deveria corporizar-se a curto prazo.

Depois de saudar em Guilherme Braga o companheiro da ideia republicana diz Victor Hugo:

«Plus nous avançons dans ce grand dix-neuvième siècle, plus la lumière se fait. Les obstacles momentanément interposés, Napoléon III, Bismarck, le Concile, etc, toutes ces ombres qui tâchent de nous cacher le but disparaîtront. Avant peu, il se fera un grand évanouissement qui sera la disparition définitive du passé. Ce jour-là 89 sera accompli et la Révolution de la France sera la Révolution d'Europe. Ce jour-là les frontières s'effaceront, nous aurons tous la même patrie, la République, il n'y aura plus ni France, ni Portugal, ni Allemagne, ni Italie, il y aura Paris, capitale du monde, et l'Europe, centre et lumière des continents.»<sup>11</sup>

Uma Europa sem fronteiras mas ainda utópica e de sabor romântico germinava, pois, sob o ideal republicano do grande poeta francês.

E será ainda, através dos reptos líricos de Guilherme Braga, que Victor Hugo se impõe a uma vasta camada de fogosos e jovens intelectuais de que Sampaio Bruno fazia parte. Di-lo ele em *O Porto culto*:

«Se no liceu (...) as tiranias humanas nos revoltavam (...) também as brutalidades (...) nos arremaçavam a infantis rebeliões. Líamos

---

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 105.

<sup>11</sup> *A Gazeta Democrática*, n.º 6, 3 de Maio de 1870.

com emoção ingénua os reptos ingenuos do portuense Guilherme Braga, dilacerante angustia artisticamente comentada em pungitiva blasfémia candida.»<sup>12</sup>

Em torno da leitura de obras hugolianas Sampaio Bruno ora elogiava os «possantísimos tomos de *Actos e Palavras*»<sup>13</sup>, ora discutia e condenava a pena de morte influenciado por *Le Dernier jour d'un condamné* e *Claude Gueux*.

Mais ainda, será interessante observar que o nome de Victor Hugo servirá de estímulo aos revoltosos do 31 de Janeiro e sustentará a sua acção. Evocando a véspera desse dia escreve Sampaio Bruno:

«Fora melancólico esse cair da noite, vagamente chuvoso; mas em nossas almas inquietas o entusiasmo santo, crepitante, alumiava; nós viamos a pátria livre e já feliz enfim; no abraço de despedida Aureliano Cirne disse-me umas altas, confiantes palavras de Victor Hugo.»<sup>14</sup>

Em suma, pode dizer-se que foi sobretudo por vias literárias que Hugo alcançou prestígio em Portugal; mas as décadas finais do século XIX envolveram o escritor num processo de mitificação ao engrandecerem especialmente as suas ideias políticas, sociais e morais. Para além disso, a sua postura de proscrito e de combatente transmitiu, ela também, um sentido e uma lição aos homens do século passado empenhados em projectos epopeicos ao desafiar os tiranos da Liberdade e do Progresso.

*Maria do Nascimento Oliveira Carneiro*

---

<sup>12</sup> BRUNO, Sampaio — *O Porto Culto*, Porto, 1912, p. 499.

<sup>13</sup> SERRÃO, Joël — *Sampaio Bruno. O homem e o pensamento*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 34.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 34.

## **CHARLES PERRAULT E O SEU TEMPO: A SUBVERSÃO SIMBÓLICA NOS *CONTES* OU *HISTOIRES DU TEMPS PASSÉ***

### **1. Uma época**

Em 1661, após a morte de Mazarin, Louis XIV assume, solitário, os destinos da França. Ao retomar e amplificar o projecto cultural do seu ministro Fouquet, entretanto caído em desgraça, o monarca transforma-se a ele próprio num mito vivo, de tal forma que é lícito falar-se da “mitologia do Rei-Sol”, de todo um processo de endeusamento que, nas Academias, nas manifestações públicas e, mais tarde, com a revogação do Édito de Nantes, nas próprias igrejas, irá impregnar e contaminar as vertentes mais diversas da sociedade francesa da época.

Com efeito, de 1661 a 1715, assiste-se a um crescendo do poder real que se vê traduzido numa atmosfera absolutista de que sofrem artes e letras. E se o mecenatismo real visa apaziguar ânimos e camuflar a tirania e o despotismo crescentes, numa vontade indelével de gerar florescência intelectual e artística, não esconde, de modo algum, a sua aposta máxima numa alegorização estéril da vida e das artes de que o classicismo irá padecer. Da mitologização incessante à propaganda sem tréguas, das festividades contínuas à elaboração das regras e dos preceitos e à gestão de um património literário e artístico, o reinado de Louis XIV congrega em si a complexidade polivalente de uma categoria estética que quer indubitavelmente aliar uma “art de dire” a uma “art de vivre”. A primeira codifica-se nas Academias (Académie Française, Académie des Inscriptions ou Petite Académie...), nas regras e cânones clássicos que delas emanam e a que todos — público, escritores, artistas — se encontram submetidos. A segunda codifica-se nas festas opulentas protagonizadas pelo “bon courtisan” e, mais tarde pelo “honnête homme” nascido no preciosismo dos

“salons” . Talvez seja isto que leva Antoine Viala a afirmar: “ Ce qui fonde l’unité, relative et partielle, de l’âge classique, c’est un goût plus qu’une doctrine, donc un ensemble d’attitudes plus qu’une idéologie explicite et structurée.”<sup>1</sup> E mais adiante acrescenta: “ il s’agit plus d’un “mouvement vers” que d’un projet d’ensemble. Mais la dynamique existe, particulièrement dans le domaine littéraire.”<sup>2</sup>

Na verdade, é entre duas datas charneiras da Época Clássica — 1635, o ano da fundação da Académie Française, que marca a aliança nítida entre a monarquia e o mundo literário e 1681, data em que surgem os primeiros dicionários “produzidos” pela instituição acadêmica, — que assistimos a uma substituição progressiva de ideologia pela estética, tendência que irá encontrar no movimento barroco uma ampla expressividade. A estética autonomizar-se-á da vida, os costumes e as práticas literárias ver-se-ão progressivamente submetidos a uma “codificação” petrificante: a originalidade consistirá, as demais das vezes, em imitar os Antigos, e em seguir, religiosamente, os ditames da razão clássica. Por isso parece pertinente referir as palavras de René Bray: “L’école classique ne se soucie pas d’individualisme. Nous l’avons vu confier au poète une mission sociale, lui donner rang d’éducateur. C’est du même point de vue qu’elle lui impose un code de doctrine. Enrégimenté parmi les soutiens de la monarchie, le poète est un soldat. Pour remplir sa mission, il doit obéir à la règle, et en obéissant à la règle, il est sûr d’atteindre son but.”<sup>3</sup>

As festas na corte de Versailles contribuíram para redimensionar a relação entre o monarca e os seus súbditos: aquele quer recuperar, em proveito próprio, as práticas feudais, e diminui, porque alegoriza e teatraliza, os valores inerentes à aristocracia. O torneio dá lugar ao carrossel, a cerimónia militar a um desfile teatral, a dança é substituída pelo bailado de corte. Multiplicam-se as alegorias do poder real com o consequente aumento de rituais vazios a veicularem a estética do disfarce e da substituição redutora. É, afinal, deste consenso em torno da “máscara” que irá surgir o modelo humano do “honnête homme”, o qual esconde, sob uma aparência de perfeita naturalidade, a interiorização de um gesto social-

---

<sup>1</sup> Cf. artigo “Classicisme” in BEAUMARCHAIS; COUTY, D.; REY, A. — *Dictionnaire des Littératures de Langue Française (1er vol.)*, Paris, Ed. Bordas, 1994, p. 495.

<sup>2</sup> *Ibid.*, *ibidem*.

<sup>3</sup> RENÉ, Bray — *Formation de la Doctrine Classique en France*, Paris, Ed. Nizet, 1966, p. 99.

mente codificado, obedecendo na íntegra aos cânones do “bon usage” codificados por Vaugelas. O reinado do fictício, do ilusório, do falso, instala-se também neste ideal de tipo mundano que irá protagonizar a perda de prestígio da noção de “virilidade” em detrimento dos valores sociais da “politesse”, do “bon goût” e das “bienséances”. Tal enquadramento não é alheio ao autor de *Contes ou Histoires du temps passé*, já que, como veremos, Charles Perrault é tributário — em larga medida — deste universo de ampla sociabilização cultural e literária.

O equilíbrio parece, por vezes, demasiado frágil, entre os públicos, as referências ideológicas e os programas estéticos, mas é dessa “fragilidade” que vive, numa adequação periclitante entre formas, assuntos, tons e destinatários, a literatura clássica. Ao integrar sucessivas contradições (as múltiplas dissonâncias entre os diversos autores — de Boileau a Perrault, de Pascal a La Rochefoucault, de Molière a Racine e a Corneille, de Chatelain a D’Aubignac e a Scudéry, de La Bruyère a Fénelon e a La Fontaine — e no interior das obras de cada autor — basta pensar em Agrippa d’Aubigné e em Jean de Sponde e na sobreposição de acentos clássicos e barrocos), e num evidente contraponto às dissidências de toda a ordem que a época tinha gerado — lembrem-se as guerras de religião, por exemplo, — a dinâmica clássica pretende, a todo o custo, impôr tendências conciliadoras, a que não são alheias a redistribuição das diferentes camadas aristocráticas (o ideal de vida mundano, a proliferação dos “salons”, o clímax da “honnêteté”), a constituição de um novo público e a consequente alteração do seu horizonte de expectativas.

Com efeito, enquanto codificação de um gosto, os elementos doutrinários clássicos são antes de mais validação de um “bon goût” dominante que se vê traduzido em normas explícitas: em 1630, os *Commentaires sur Desportes* de Malherbe e em 1674 a *Art Poétique* de Boileau testemunham, enquanto elementos esparsos, a ausência de um corpo teórico uno que vive fundamentalmente de *Cartes, Préfaces e Discours*. O estudo e formação retóricas vão permitir o conhecimento activo do valor social das palavras e das figuras, dos “tropos”, e a imitação dos autores greco-latinos filtra-se, não raras vezes, de uma impregnação e de uma influência difusas: a *Querelle des Anciens et des Modernes*<sup>4</sup> revela até que ponto a “imitatio” é mais radical na teoria que na prática.

---

<sup>4</sup> A seu propósito ver GENDROT, F.; EUSTACHE, F. M. — *Auteurs Français. Dix-Septième siècle*, Paris, Classiques Hachette, 1962.

Entre acentos críticos e reflexivos, o corpus clássico torna-se então uma “mise en méthode” de uma criação literária em que, por entre laivos de um conformismo e de uma moderação evidentes, de um racionalismo cartesiano, de um estoicismo moderado e católico, de um monarquismo mais ou menos notório e de um purismo linguístico a que a influência de Malherbe não é de modo algum alheia, se apontam as leis do Belo Eterno, os “preceitos invariáveis”, os “dogmas da verdade imutável”. Chapelain, D’Aubignac e Scudéry são os teóricos de cânones que limitarão e congelarão a espontaneidade criativa: a impressão de aridez surge dessa obediência a preceitos que obrigam as obras e os artistas a repetirem-se sob o olhar atento dos que vigiam a conformidade dos produtos do espírito. É nesta sequência de ideias que importa não esquecer que Perrault terá a seu cargo, durante cerca de vinte anos e enquanto secretário da Petite Académie, a vigilância restrita sobre as produções artísticas que se iam elaborando em honra do monarca. A condescendência que os *Contes* manifestam face à atmosfera reinante talvez também daí advenha.

Um sentimento estético regimentado pela razão, a insistência na supremacia dessa mesma razão e a conseqüente desconfiança da imaginação, a imitação da natureza humana com a abolição do “bizarro”, do “laid” e a recusa da poesia descritiva, a fuga à explanação do “eu” por entre os meandros de um verdadeiro idealismo artístico e de um ténue realismo social; a consagração dos princípios da hierarquização dos géneros e dos estilos de acordo com a *Poética* de Aristóteles, a defesa das premissas da regularidade, da verosimilhança (que surge da relação entre a Beleza e a utilidade moral) e das “bienséances” (termo complexo que incluiu preceitos morais — discrição e decência, — preceitos técnicos — qualidade da intriga e consistência das personagens, — e preceitos estéticos — a proibição da justaposição dos géneros) — eis alguns dos princípios-chave de uma estética literária que acalenta o sonho de uma obra orgânica em que todas as partes se relacionem na harmonia. Os ideais de ordem, proporção, concisão, rapidez e de concentração de efeitos, confundem-se com um desejo de equilíbrio e de “juste mesure” em que o verdadeiro se mede pelo que é pertinente, pelo que respeita a ordem verosímil e hierárquica. René Bray falará, com toda a acuidade, da tendência da França do século XVII em passar, em todos os domínios, da confusão para a ordem, legitimando, assim, a obediência às regras pelo culto de uma razão toda soberana: “Le rationalisme du XVII<sup>ème</sup> siècle prétend avoir brisé le principe d’autorité, mais les esprits ont hérité du passé un respect pour la parole du maître

qui, malgré qu'ils en aient, restreint l'indépendance de la raison. Si l'est permis de reprendre cette formule un peu usée, on peut dire que la raison règne, mais qu'Aristote gouverne.”<sup>5</sup>

Mas o movimento purista, quer a nível linguístico (não podemos esquecer que, militantes da língua francesa, os autores clássicos se aliam à monarquia absoluta numa mesma necessidade de combater arcaísmos e particularidades provincianas, numa mesma vontade de promover uma língua nacional, unificada e unificadora) quer a nível estético (Boileau na sua *Art Poétique* reproduz as principais linhas-chave do pensamento de Malherbe: a proscrição do sentimental, do excêntrico e do singular, a renúncia a tudo aquilo que não se submeta às leis do útil e do eficaz, a perfeição formal enquanto geradora do prazer e da convicção, a pureza e a clareza estilísticas. A poesia transforma-se, pela eloquência e impessoalidade, numa arte da oratória.) gera conflitos e contradições: à medida que o século se encaminha para os últimos decénios, a arte literária manifesta-se bem longe do critério da uniformidade e homogeneidade.

Romancistas, moralistas, homens de teatro e poetas, conjugam, numa importante componente da estética clássica — a tendência galante — os interesses divergentes criados pelos diferentes horizontes de expectativa dos públicos: as formas mistas preenchem-se de acentos burlescos (importa lembrar que o burlesco se observa enquanto contratipo do princípio da adequação) e a preciosidade surge como hipertrofia do purismo mundano. O preciosismo de Voiture e o barroco tardio de Saint-Amant são disso exemplo evidente. Além do mais, na sua ampla finalidade”, de “*instruire et plaire*” a arte literária abrange costumes e práticas resultantes da nova socialização do indivíduo: na tragédia, com Racine e Corneille, procura-se a catarse; na comédia, com Molière, deseja-se o “castigat ridendo mores”; com os moralistas como Pascal e La Rochefoucault, La Bruyère e Fénelon, é visada a reflexão crítica. Com a fábula de La Fontaine, aposta-se na denúncia dos vícios humanos. Com Perrault, reinventam-se histórias de encantar a que não faltarão acentos mundanos.

É nesta contextualização que, paralelamente ao questionamento do ideal de universalidade, se vai negligenciando a imitação consciente e metódica dos modelos greco-latinos. Os Modernos, tais como Fontenelle, Saint-Évremond e o nosso autor, Charles Perrault, opôr-se-ão à cópia servil dos Antigos, defendendo a liberdade e o direito do artista à indepen-

---

<sup>5</sup> RENÉ, Bray — *Op. cit.*, p. 125.

dência na inspiração e na execução. A crença no progresso, o ataque ao princípio da autoridade confundem-se com a soberania de uma razão que Descartes reivindica como pedra mestra do seu ideal filosófico. No início do seu poema *Le siècle de Louis le Grand*, lido em 1687 perante a Académie Française, Charles Perrault dirá: “La belle Antiquité fut toujours vénérable/ Mais je ne crus jamais qu’elle fut adorable./ Je vois les Anciens, sans plier les genoux,/ Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous:/ Et l’on peut comparer sans craindre d’être injuste,/ Le Siècle de Louis au beau siècle d’Auguste./(...)”<sup>6</sup>. Estava assim iniciada a fase mais activa de uma *Querelle* que só irá culminar no século XVIII com o triunfo das teses modernas: é que, ao pôr em causa a primazia da erudição e ao ilustrar bem as divisões da elite intelectual do reino, este autor interpreta, no seu espírito crítico e individualista, a crise da consciência clássica. Contra um humanismo aristocrático e autoritário, a facção moderna pugnará por um humanismo liberal e potencialmente democrático e Perrault, fiel intérprete do posicionamento literário de um letrado convencido da superioridade da sua época, vai reivindicar, numa obra publicada alguns anos depois — *Parallèles des Anciens et des Modernes*<sup>7</sup> — para a geração contemporânea, a mesma exigência de um ideal de perfectibilidade.

É neste enquadramento sócio-político e literário que vão então surgir os *Contes de Ma Mère l’Oye* também conhecidos sob o título de *Histoires du Temps Passé*.

Com efeito, numa vida cultural “sob vigilância”, são sobretudo dois os géneros que se conseguem desenvolver em relativa amplitude: a *ópera*, encarada enquanto veículo privilegiado da ideologia monárquica (Quinault e Lulli são disso exemplo perfeito) e o *conto de fadas*, redigido quer pelos cortesãos quer por escritores que se movem na corte e nos “salons” do preciosismo, e que recuperam, glosada em traços mundanos epocais, a trama narrativa folclórica da tradição oral e popular. O sucesso deste

---

<sup>6</sup> “Le siècle de Louis le Grand” in GENDROT, F.; EUSTACHE, F. M. — *Auteurs Français. Dix-septième Siècle*, Paris, Classiques Hachette, 1962, p. 205 .

<sup>7</sup> É entre 1688 e 1697 que Perrault condensa, nesta obra em quatro volumes, as suas teses modernas, numa série de diálogos entre um provinciano, defensor dos *Anciens*, um homem da corte, defensor dos *Modernes*, e um “Chevalier”, paradigma do novo público cultivado, diálogos esses que giram em torno de questões eminentemente estéticas.

género que floresce na corte de Louis XIV após 1675 é grande, limitando-se muitos contos a reproduzir, de forma alegórica e enfatizada, os valores e ideais do referido reinado: é assim que vamos encontrar a Contesse de Murat com as suas *Histoires sublimes et allégoriques* que reproduzem a atmosfera excessiva e feérica da corte de Versailles ou então um outro autor, Jean de Préchac que em *Sans Parangon* escolhe o rei como herói da narrativa. Também Madame d'Aulnoy na sua *Histoire d'Hypolite, conte de Douglas* tinha incluído uma história maravilhosa, “L’Ile de la Félicité”, após o que se seguem, desde 1690, cerca de nove volumes de contos de fadas. Cinco anos mais tarde, em 1695, Madame Lhéritier, nas suas *Oeuvres Mêlées*, também introduz o maravilhoso nas duas últimas “nouvelles”: “Les enchantements de l’Eloquence” e “L’Adroite Princesse”<sup>8</sup>.

Dir-se-ia pois que este notório gosto pelo feérico e pelo sobrenatural, participando de uma verdadeira moda literária nos salões e na corte em finais do século, funciona como contraponto evidente de tendência racional crescente e até mesmo, como salienta Jean Barchilon no seu estudo sobre o conto maravilhoso francês<sup>9</sup>, como reacção, num tempo sombrio e pessimista, como libelo contra a sociedade materialista da época, já que propõem, apesar dos sucessivos “détours”, um regresso a um passado feliz, um olhar nostálgico sobre um tempo mítico. Talvez em síntese possamos lembrar as palavras atentas de Jean-Pierre Collinet: “(...) même si le conte de fées était enraciné de longue date dans la tradition populaire, sa vogue à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle apparaît comme un épiphénomène essentiellement aristocratique et mondain. Perrault ne se différencie tout au plus de ses devanciers et de ses émules qu’en ce qu’il représente plus spécifiquement l’esprit de cette bourgeoisie montante à laquelle il appartient.”<sup>10</sup> É pois sobre esta “especificidade” que iremos falar, medindo-a sobretudo em termos de ambiguidade e até mesmo de ruptura com o universo simbólico que impregna a narrativa maravilhosa ancestral.

<sup>8</sup> Cf. a este propósito o prefácio de Jean-Pierre Collinet aos *Contes de Charles Perrault*, sobretudo o sub-capítulo intitulado “Des précurseurs aux épigones” (pp. 40 a 46). Paris, Ed. Gallimard, 1981.

<sup>9</sup> Cf. JACQUES, Barchilon — *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Paris, Champion, 1975.

<sup>10</sup> In *Contes de Charles Perrault*, Édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, Ed. Gallimard, 1981, p. 46.

## 2. Um autor

Licenciado em direito, “Commissaire d’état” no reinado de Louis XIV, defensor das teses contemporâneas no âmbito da *Querelle*, secretário da *Petite Académie ou Académie des Inscriptions* durante mais de vinte anos, Charles Perrault (1628-1703) interessa-nos sobretudo enquanto redactor dos *Contes ou Histoires du Temps passé* que surgem pela primeira vez publicados em 1697.

Uns raros ensaios satíricos e virulentos contra a Antiguidade — *Les murs de Troie ou l’origine du burlesque* (1649) — e um outro escrito precioso e galante — *Dialogue de l’amour et de l’Amitié* (1660) iniciam uma carreira literária a que só mais tarde, por volta de 1687, o autor irá conceder primazia, com a leitura, perante a Académie Française do seu poema *Le Siècle de Louis le Grand*. Dois anos depois e em pleno período de divergências pessoais e literárias com Boileau — como vimos, a *Querelle des Anciens et des Modernes* delas se alimenta na sua fase inaugural — surgem os *Parallèles des Anciens et des Modernes*, outra obra em que o autor questiona, uma vez mais, a supremacia, em termos estéticos, dos autores greco-latinos.

Em 1683, com a morte de Colbert e a crescente inimizade de Boileau e de Racine, Perrault vê anulada a influência que tinha sobre os assuntos culturais do reino. Pode então consagrar-se inteiramente às suas reflexões literárias e publica, quase dez anos mais tarde, em 1694, uma colectânea de três contos em verso: *La patience de Grisélidis, nouvelle; Peau d’Âne e Les souhaits ridicules*. Um ano depois, devido ao sucesso dos três contos, o autor acrescentar-lhes-à um *Préface* em que se vê realçada a duplicidade funcional das narrativas em verso, ao mesmo tempo pedagógica e lúdica, numa evidente tentativa de querer conjugar o tempo cortês com a essência da herança de um património folclórico: por isso, congratula-se com o facto do público ter visto que “ces bagatelles n’étaient pas de pures bagatelles, qu’elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n’avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l’esprit et d’une manière qui instruisît et divertît tout ensemble.”<sup>11</sup>

A importância deste *Préface* é inquestionável: ao funcionar enquanto metadiscorso crítico e reflexivo, ele propõe um paralelismo entre os con-

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 49.

tos da Antiguidade e os contos a que Perrault pretende dar forma literária, amplo pretexto a mais uma digressão sobre a supremacia destes sobre os primeiros, verificável em termos propedêuticos e morais: “(...) Il n’en est pas de même des contes que nos aieux ont inventés pour leurs Enfants. Ils ne les ont pas contés avec l’élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leurs Fables; mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. Partout la vertu y est récompensée et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l’avantage qu’il y a d’être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant, et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas (...)”<sup>12</sup>.

Só que, apesar de uma postura ideológica em que o espírito crítico surge como atributo fundamental, Perrault não podia deixar de atender, nos seus *Contes*, aos gostos e desejos do universo mundano e cortês em que se movia. Compreendemos assim que, aliado a uma vontade consciente de respeitar a trama tradicional oral de tópica maravilhosa, naquilo que ela tinha de mais simples e de mais autêntico e também naquilo que ela continha de mais didático — o autor também salienta as “instructions cachées”, as “semences qu’on jette qui ne produisent d’abord que des mouvements de joie et de tristesse, mais dont il ne manque guère d’éclore de bonnes inclinaisons”<sup>13</sup> — estava um não menos profundo desejo de agradar à sociedade do tempo. Compromisso esse que se revela, como veremos, fatal, se atentarmos no desvirtuamento de certas linhas de força que caracterizam, desde os primórdios, o conto maravilhoso.

É pois em 1697 que surgem em prosa, concluídos por moralidades em verso, os *Contes ou Histoires du Temps passé*, tendo no frontispício o título *Contes de Ma Mère l’Oye* e cujo pretendido autor dá pelo nome de Pierre d’Armancour, filho de Charles Perrault. A dedicatória *A Mademoiselle*, Charlotte d’Orléans, filha mais nova do futuro regente, Philippe d’Orléans, irmão de Louis XIV, evidencia, por entre os meandros de um apelo não disfarçado ao mecenatismo real, o elogio da “simplicité” das narrativas, a reiteração da sua vertente pedagógica — “( . ) Ils renferment tous une Morale très sensée, et qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent. (...)”<sup>14</sup> — e ainda a reivindicação, para “de semblables bagatelles”, de uma estética da humildade. Só

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>14</sup> Cf. “A Mademoiselle”, *ibid.*, p. 127.

que o propósito de Perrault não é, à semelhança do que farão na Alemanha os Irmãos Grimm, no início do século XIX, com os seus *Contos da Infância e do Lar*, e do que tinham feito em Itália dois outros autores, Straparole e Giambattista Basilo, respectivamente nos inícios do século XVI e XVII, o de ressuscitar as raízes folclóricas nacionais, nem sequer talvez o de imitar e transcrever integralmente a oralidade. É, fundamentalmente, o de recuperar, com intuítos eminentemente lúdicos e recreativos — procurando contrapor o maravilhoso ao clima de desencanto pessimista que já se adivinhava na corte de Louis XIV — algumas dessas narrativas consignadas em compilações em que, desde a Idade Média, se fixavam, por escrito, as fontes populares e folclóricas orais.

Situamo-nos pois perante um género literário cujo estatuto complexo releva, sem dúvida alguma, da moda dos salões: reflexos da mundanidade a exigir a adaptação da trama narrativa popular às “bienséances” de uma sociedade frívola e galante, os *Contes* possuem um elevado índice de ambiguidade se pensarmos, como é evidente, não só na fidelidade às fontes tradicionais, mas ainda no questionamento sobre o autor (Pai? Filho?), na questão do destinatário e na sua duplicidade formal (narrativas em prosa seguidas de moralidades em verso).

São em número de oito as narrativas que ainda hoje nos encantam: *La Belle au bois dormant*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe*, *La Barbe-Bleue*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Le Maître Chat ou le Chat botté* e *Le Petit Poucet*, e que obedecem à exigência horaciana de adicionar o útil ao agradável. Só que a eficácia pedagógica destas histórias maravilhosas — o próprio autor confessa que “le plaisir de plaire ne m’a jamais assez tenté pour violer une loi que je me suis imposé de ne rien écrire qui pût blesser ou la pudeur ou la bienséance”<sup>15</sup> — se vê as demais das vezes anulada pela submissão de Perrault às exigências epocais.

É sobretudo em termos da estrutura formal que a tradição oral se encontra minimamente respeitada: na brevidade da trama narrativa, na anulação dos momentos de pausa ou de transição, na redução de glosas psicológicas, na temporalidade do instante, na simplificação da causalidade. Há pois uma certa simplicidade e concisão narrativas a que não é alheio um relativo virtuosismo estilístico que se manifesta nos arcaísmos utilizados, nas harmonias imitativas, nas frequentes repetições e sobretudo nas

<sup>15</sup> In “Préface”, *ibid.*, p. 52.

marcas linguísticas da oralidade que, no entanto, futuras “correções” vão suprimir. É ainda de salientar a recuperação de muitos dos “topoi” inerentes ao conto maravilhoso, a começar pelas personagens arquetípais, pela utilização de certos símbolos, pelas dualidades permanentes, pelo simbolismo dos nomes e dos números e pelos inícios paradigmáticos: “Il était une fois...”. Acresce ainda a tudo isto uma certa sobriedade na linguagem que muito deve ao novo ambiente literário em que se inserem tais narrativas: o “grand style”, o estilo oratório e grandiloquente, tinha dado lugar a uma arte de narrar, breve e simples, caracterizada por frases curtas, por elipses de transições e articulações lógicas. A sobriedade é pois a nova norma estilística, oriunda das práticas mundanas e da arte da conversação. Daí que deparemos, nos *Contes de Ma Mère l'Oye*, com uma prosa voluntariamente límpida e acessível, semeada aqui e além de interessantes locuções proverbiais e familiares, permitindo ainda hoje uma leitura fácil e cativante.

É pois inegável que, no âmbito da literatura da época e atendendo até ao horizonte de expectativas do público da Corte, os *Contes* de Perrault tenham representado uma “lufada de ar fresco”, um oásis de horizonte perdido, de laivos bucólicos e pastoris, a lembrar o tempo em que os animais falavam e em que as fadas-madrinhas davam solução a todos os problemas existenciais.

Só que nem o público a quem se destinavam as narrativas nem o próprio autor estavam atentos à importância fundamental dos contos de fadas enquanto repositórios de uma linguagem simbólica universal, congregando em si — à semelhança dos mitos, das lendas e dos sonhos — aquilo a que Jung chamará o “inconsciente colectivo”<sup>16</sup>. Diremos então que a *subversão simbólica* nos *Contes* se alicerça não apenas nos intuítos que presidiram à sua elaboração, mas sobretudo na ignorância de Perrault face aos valores simbólicos ancestrais: uma forte componente racional alterará o maravilhoso, anulará, por vezes, o simbólico, e condescenderá, altiva, com as raízes populares e folclóricas.

Poderíamos fazer nossas — e aplicá-las a todos os contos — as palavras que Jean-Pierre Collinet formula sobre o final do conto *Le Petit*

---

<sup>16</sup> Cumpre-nos remeter para alguns estudos de Jung, nomeadamente para a sua obra *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, e ainda para a obra de Marie-Louise Von Franz intitulada *C. G. Jung et la voie des profondeurs*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1978.

*Poucet*: “On retombe ici du rêve pour se retrouver de plein-pied avec le réel.”<sup>17</sup> Mas recusamos completamente o que o mesmo autor refere logo em seguida: “L’imagination gagne, en définitive, à ce qu’on lui tienne la bride.”<sup>18</sup> De forma alguma. Segurar o freio da imaginação equivale, em Perrault, a alterar, e nem sempre de forma subtil, o *maravilhoso narrativo*: pela intromissão contínua de elementos de racionalização a destruir a causalidade sobrenatural; pelo acrescento frequente de traços galantes quase sempre ao serviço de um inconsequente realismo descritivo; pela inscrição de pormenores burlescos e até grotescos que, conjugados com acentos irónicos, criam e relevam da distância de quem não acredita — minimamente — no que conta. Todas estas notas dissonantes a que não são alheios uma nítida preocupação com as “bienséances” epocais, o respeito pelos detalhes “louisquatorzièmistes”, temporalizam e consequentemente destróiem um dos elementos básicos do maravilhoso, a saber, a intemporalidade e a eternidade de um universo em que o humano participa, desde sempre, pela intuição e não pela razão.

“Partout, en effet, sous la fiction, affleure, discrètement présente grâce aux objets, aux meubles, aux détails sur la nourriture ou les vêtements, la réalité contemporaine, qui permet à la féerie de s’enraciner dans le quotidien, et la met d’autant mieux en valeur par le contraste.”<sup>19</sup>: uma vez mais o pensamento de Collinet parece esquecer que o verdadeiro propósito do conto maravilhoso reside não numa horizontalidade mas antes num intuito de verticalização. Ao enaltecer, num movimento descendente, a temporalidade em que radica um sobrenatural, o autor esquece que a friabilidade desse temporal, a sùmula de “faits divers” puramente exteriores de que ele se preenche — e que apenas contemplam a superficialidade do público — conduz inevitavelmente o espírito do leitor para bem longe de um outro movimento — desta vez ascendente — que o orientaria para a necessidade de superar o efémero e de pautar a existência por valores interiores. O mimetismo cortês e mundano desvirtua assim, como iremos ver, a essencialidade do conto: a de levar a intuir que as aparências narrativas escondem cenários iniciáticos que, desde tempos imemoriais, têm permitido à Humanidade confrontar-se com um modelo de desenvolvimento da psique, modelo esse a-histórico e arquetípico.

<sup>17</sup> Cf. “Préface” in *Contes de Charles Perrault...*, p. 33.

<sup>18</sup> *Ibid.*, *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 32.

Talvez por isso a leitura atenta dos *Contes de Ma Mère l'Oye* nos obrigue a reflectir sobre a função de um *maravilhoso* adulterado nesta apropriação feita pelo mundo literário, racional, “erudito”, de um tempo e de espaço míticos. E talvez por isso também as frequentes dissonâncias irónicas introduzidas por Perrault gerem a distância que anula a intuição da respiração do sobrenatural nessas imagens arquetípicas, nesses símbolos que preenchem o nosso psiquismo mais recôndito e primordial. É pois nesta sequência de ideias que nos vem à memória a distinção que Tzvetan Todorov faz no seu livro *Introdução à Literatura fantástica*<sup>20</sup> entre o *fantástico* e o *maravilhoso*: é que, enquanto no género fantástico é mantida a ambiguidade entre o sobrenatural e o real, sendo aceite — como necessária — a interrogação sobre a natureza equívoca do que se vê, pelo contrário, o género maravilhoso subentende sempre a aceitação e até mesmo a participação/inclusão num sobrenatural que é experimentado e sentido, sem ter de ser explicado e racionalizado. Estamos assim perante dois “contratos de leitura” que se opõem: no primeiro, o leitor questiona(-se), duvida, interroga; no segundo, participa, surpreendido e seduzido por tudo o que vai sendo descrito, numa palavra, interioriza as mensagens veiculadas. Resumindo, a distância que opõe o fantástico ao maravilhoso mede-se, para aquele, em termos de dúvida e de ambiguidade, para este, em termos de aceitação, deslumbramento e participação.

Mas no século XVII francês, no seio de uma corte pautada por valores de ostentação, de luxo, de excessos, para um autor “moderno”, convencido da excelência de uma época eminentemente racional e erudita, movendo-se num horizonte intelectual e pragmático por excelência, como poderia ser prioritária a reabilitação de um género que conta entre os mais antigos da literatura? (lembremos que é nas narrativas religiosas, bíblicas, místicas e hagiográficas que vamos encontrar a maior parte das suas características). A apropriação literária de um mundo perdido é feita, por Charles Perrault, na total descrença de uma idade em que os animais falavam e em que existiam fadas, talismãs, varinhas de condão, príncipes e princesas encantadas. Nos *Contes ou Histoires du Temps passé* as personagens parecem reincarnar, por momentos, esse confronto com um tempo e com um espaço em que os mitos existiam, em que se reinventavam gestos primordiais, em que se vivia em constante diálogo com o transcen-

<sup>20</sup> TODOROV, Tzvetan — *Introdução à literatura fantástica*, Lisboa, Moraes Editores, 1987, pp. 76 ss.

dente, em que se sabia que a felicidade supunha sempre a luta contra obstáculos e a conseqüente vitória. Algumas das funções relevadas por Vladimir Propp na sua *Morphologie du conte*<sup>21</sup> também se mantêm, no seu encadeamento evidente, lógico e estético. Sobram, infelizmente, as operações sobrenaturais explicadas por tiradas psicológicas que as reduzem a simples ilusões, a dúvida lançada deliberadamente sobre gestos e palavras e que destrói o encanto intemporal das narrativas, uma imaginação que se refreia e anula e que vela, assim, o alcance simbólico de cada atitude descrita, de cada acto cumprido<sup>22</sup>.

### 3. A subversão simbólica

Algures, no entrecruzar da memória colectiva e de uma procura ancestral, os *contos de fadas* abrem múltiplos caminhos ao diálogo do ser humano com o outro, com o tempo, com o cosmos e consigo mesmo. O convívio íntimo e profundo com o universo simbólico de que os contos estão imbuídos, despoleta um olhar nostálgico sobre tempos imemoriais, em que o Sagrado, o Espiritual, era condição “sine qua non” da vivência quotidiana do homem primitivo<sup>23</sup>. À semelhança do que acontece com os *mitos, as lendas e as experiências oníricas*, os *contos de fadas* participam da epifania simbólica que é, como o têm demonstrado pensadores dos mais diversos horizontes — pensamos em historiadores das religiões como Mircea Eliade, em antropólogos como Rudolf Steiner e Lévi-Strauss, em psicólogos como Jung e a sua discípula, Marie-Louise Von Franz — uma linguagem universal e totalizante que em si congrega as vivências humanas fundamentais e primordiais. Aliás, logo no início do seu livro, *L'Interprétation des contes de fées*, Von Franz refere: “Les contes de fées expriment de façon extrêmement sobre et directe les processus psychiques de l'inconscient collectif. C'est pourquoi leur valeur est supérieure à celle

---

<sup>21</sup> PROPP, Vladimir — *Morphologie du Conte*, Paris, Ed. du Seuil, Col. “Points”, 1970.

<sup>22</sup> Seria longo o caminho a percorrer se comparássemos, para os contos que vamos estudar, as versões de Perrault com as dos irmãos Grimm. Projecto ambicioso a exigir outro espaço e reflexões mais exigentes.

<sup>23</sup> Cf. a este propósito o livro de Edward Whitmont intitulado *A busca do símbolo. Conceitos básicos de psicologia analítica*, São Paulo, Editora Cultrix, 1995.

d'autres matériaux pour ce qui est de son investigation scientifique. Les archétypes y sont représentés dans leur aspect le plus simples, le plus dépouillé, le plus concis."<sup>24</sup> E mais adiante acrescenta: "Dans les mythes, les légendes ou dans tout autre matériel mythologique plus élaboré, l'on atteint les structures de base de la psyché humaine qu'à travers une couche d'éléments culturels qui les recouvre. Les contes de fées, par contre, contiennent bien moins de matériel culturel conscient spécifique, aussi reflètent-ils avec plus de clarté les structures psychiques fondamentales."<sup>25</sup>

Ou seja, se o mito exprime, dramática e plasticamente, o que a metafísica e a teologia exprimem dialecticamente, o *conto de fadas* procura realizar, num concreto oral e, mais tarde, escrito, e através de cenários iniciáticos e de personagens simbólicas, e muito para além de qualquer circunstancialismo histórico, as realidades significativas paradigmáticas, as únicas capazes de ajudar o Homem a transcender um cosmos fragmentário e condicionado. Mas não é nosso propósito, no âmbito desta reflexão, adiantar algo mais sobre esta problemática tão interpeladora quão fundamental, já que em si convergem as funções gnoseológica e soteriológica inerentes a qualquer conhecimento verdadeiro e ancestral. Resta-nos pois regressar aos *Contes de Ma Mère l'Oye* de Perrault e observar algumas das linhas de ruptura que neles subvertem valores arquetípicos e referências ontológicas.

Justificando-se com a inserção das narrativas maravilhosas no seu contexto histórico e epocal, Charles Perrault obriga-se a incluir, em certos contos seleccionados do património cultural popular e tradicional, traços característicos da sociedade a quem dirigia as suas histórias. Não é de admirar então que, ao sentir a necessidade de nelas introduzir notas sociais e circunstanciais, de forma a identificar as personagens e as suas vidas com a vida cortês e mundana, o autor tenha subvertido um dos princípios mais evidentes de tais narrativas, a saber, o da *intemporalidade*. "*Il était une fois...*", (segundo Propp, tal situação inaugural representa um importantíssimo elemento morfológico), o "Era uma vez" paradigmático e mítico, que desde o início cria, no leitor ou no ouvinte, a predisposição necessária à aceitação de um sobrenatural que a própria atemporalidade preserva de qualquer contaminação exterior e profana, vê-se irremediavel-

<sup>24</sup> In VON FRANZ, Marie Louise — *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 11.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 12.

mente destruído pela inclusão de numerosos elementos de mundaneidade, de galanteria, de opulência, pelas frequentes e desnecessárias alusões temporais a hábitos, costumes e gestos do mundo palaciano, pelas indicações espaciais demasiadamente precisas e restritivas, por um realismo descritivo e decorativo que acaba sempre por hiperbolizar índices de exterioridade em detrimento do que verdadeiramente conta, o universo interior. É assim desta anulação de um tempo escatológico, o tempo mítico das origens, que sobrevivem pormenores descritos minuciosamente e que, inseridos no contexto maravilhoso, adquirem uma faceta amplamente ridícula e até grotesca, já que remetem ou para a moda ou para os ofícios ou para actuações codificadas do “bon goût” dos cortesãos.

Os exemplos são múltiplos mas fiquemo-nos pelos mais relevantes: assim, em *La Belle au bois dormant*, à princesa que adormece num sono simbólico, “*on lui frotte les temples avec de l'eau de la Reine de Hongrie*”<sup>26</sup>; a rainha má, que exige a morte da princesa e dos filhos, grita ao criado: “*Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), et je la veux manger à la Sauce-robot.*”<sup>27</sup>; o rei que espera a fada para que esta anule o sortilégio sobre a princesa, “*alla (lui) présenter la main à la descente du chariot.*”<sup>28</sup> Também a descrição minuciosa do mundo da corte que ocupa um longo parágrafo, encontra eco noutra narrativa — *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* — onde se sucedem a preocupação excessiva com o vestuário, a inversão anímica da própria heroína — invertebrada e amorfa — e o ambiente galante de um baile, com posturas e gestos “louisquatorziè-mistes”: “*On envoya quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on fit acheter des mouches de la bonne Faiseuse; elles appelèrent Cendrillon pour lui demander son avis, car elle avait le goût bon.*”<sup>29</sup> E mais adiante, aquando da chegada da princesa ao baile: “*Toutes les Dames étaient attentives à considérer sa coiffure et ses habits, pour en avoir dès le lendemain de semblables, pourvu qu'il se trouvât des étoffes assez belles, et des ouvriers assez habiles.*”<sup>30</sup>

<sup>26</sup> In *Contes de Charles Perrault...*, p. 133.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 174.

Também as minúcias temporais — quase sempre marcadas pelo seu carácter supérfluo — desviam do essencial, glosam o artificial e acrescentam pormenores anedóticos e até mesmo irónicos que, como já salientámos, criam distanciamento em relação ao sobrenatural. É o que acontece no momento essencial do encontro, quando o príncipe acorda a princesa em *La Belle au bois dormant*: surpreendido, “*il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme sa grand-mère, et qu'elle avait un collet monté; elle n'en était pas moins belle.*”<sup>31</sup> A este propósito critica Bruno Bettelheim na sua obra, *Psicanálise dos contos de fadas*: “Como se os heróis dos contos de fadas não vivessem num mundo em que as coisas não passam de moda.

Comentários como este, em que Perrault mistura indiscriminadamente uma racionalidade mesquinha com a fantasia dos contos de fadas, prejudicam enormemente a sua obra. O pormenor do vestido, por exemplo, destrói aquele tempo alegórico, mítico e psicológico que é sugerido por cem anos de sono, tornando isso um tempo cronológico específico. Torna tudo frívolo (...)”<sup>32</sup>.

O mesmo acontece quando, por vezes, o cómico se confunde com uma limitação temporal inusitada: ao relatar a ordem dada, pela rainha, ao criado, para que matasse a princesa, Perrault escreve: “*La jeune Reine avait vingt ans passés, sans compter les cent ans qu'elle avait dormi: sa peau était un peu dure, quoique belle et blanche; et le moyen de trouver dans la Ménagerie une bête aussi dure que cela?*”<sup>33</sup> E logo após a chegada do príncipe, no momento em que todo o palácio acorda, pode ler-se: “*Cependant, tout le Palais s'était réveillé avec la Princesse; chacun songeait à faire sa charge et comme ils n'étaient pas tous amoureux, ils mouraient de faim; la Dame d'honneur s'impatientait, et dit tout haut à la Princesse que la viande était servie.*”<sup>34</sup> Ou ainda na mesma página, numa alusão irónica aos cem anos de sono da princesa: “*ils dormirent peu, la Princesse n'en avait pas grand besoin.*”

Mas o registo irónico — que não raras vezes desemboca na vulgaridade (basta atentarmos no início do conto *Le Petit Poucet*, em que para

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>32</sup> In BETTELHEIM, Bruno — *Psicanálise dos contos de fadas*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1991, p. 291

<sup>33</sup> In *Contes de Charles Perrault...*, p. 136.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 138.

justificar os muitos irmãos do herói, o autor afirma: “*On s'étonnera que le Bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins de deux à la fois.*”<sup>35</sup> — serve ainda os designios de uma racionalização e consequente anulação do sobrenatural, a que não são também alheias as frequentes notas explicativas que, colocadas ou não entre parêntesis, aviltam o maravilhoso e invalidam o mistério que dele é parte integrante.

Com efeito, ao longo dos contos, são muitos os elementos racionais — notas explicativas, explicitações psicológicas — que o autor vai acrescentando, quer para justificar certas acções quer para corroborar certos atributos, o que atenta nitidamente contra uma outra vertente imprescindível do maravilhoso, a saber, a da *recusa da racionalidade* em favor da imaginação e da intuição, qualidades que a narrativa pretende ver desenvolvidas no leitor, levando-o a aceitar, sem “parti pris”, sem questionamento, o universo feérico. Há sobretudo que prescindir de qualquer necessidade de justificação racional, pois o sobrenatural é, por essência, ininteligível e indizível. E é ao colocar o acento não na razão, no porquê dos acontecimentos, mas antes nos próprios eventos em si, nas próprias acções — que, essas sim, são dotadas de um sentido intrínseco e bastam à trama narrativa —, que o *conto de fadas* se orienta para uma causalidade em que o desejo coincide com o acto, em que a explicitação psicológica se anula face a atitudes (delas relevam as “funções” proppianas) que coincidem com a própria volição.

Sendo assim, como interpretar a intromissão de toda a espécie de justificativos que geram efeitos de uma dissonância tal que mais parecem imputados ao domínio do fantástico? Assim, em *La Belle au bois dormant*, ao tentar explicar o cumprimento da maldição sobre a princesa, o autor explicita: “*Elle n'eut pas plus tôt pris le fuseau, que comme elle était fort vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'Arrêt des Fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main, et tomba évanouie.*”<sup>36</sup>. Na mesma página, refere que a fada é avisada por um anão “*qui avait des bottes de sept lieues (c'était des bottes avec lesquelles on faisait sept lieues d'une seule enjambée.)*”. Noutro conto, mais precisamente em *Les Fées*, Perrault põe na boca da velhinha que pede ajuda à heroína as seguintes palavras, não se

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 133.

coibindo de as justificar: “*Vous êtes si belle, si bonne et si honnête, que je ne puis m’empêcher de vous faire un don ( car c’était une Fée qui avait pris la forme d’une pauvre femme du village, pour voir jusqu’irait l’honnêteté de cette jeune fille*”<sup>37</sup>.

Uma vez destruída a causalidade maravilhosa, não é pois de admirar que ao desejo não se suceda a acção, como é lícito nos contos tradicionais (não necessitando aquele de ser explicado a não ser por esta) mas antes a minúcia anacrónica de uma explicitação deveras despropositada. Após a morte aparente da princesa, no conto da *Belle au bois dormant*, dá-se o encantamento de todos os que habitavam no palácio e tudo “*se fit en un moment; les Fées n’étaient pas longues à leur besogne.*”<sup>38</sup> O castelo desaparece e oculta-se dos olhares profanos — um certo aviltamento do maravilhoso (entremeado de acentos irónicos) é aqui a tónica dominante: “*On ne doute point que la Fée n’eut encore fait là un tour de son métier, afin que la Princesse, pendant qu’elle dormirait, n’eût rien à craindre des curieux.*”<sup>39</sup>

Explicações supérfluas que retardam a acção, glosas psicológicas que pouco têm a ver com as imagens arquetípicas de valências universais veiculadas pela tradição narrativa, àpartes extemporâneos que pretendem talvez acrescentar notas de comicidade a aprisionar o intemporal num quotidiano comezinho, grotesco e nada libertador. É o que vemos em sucessivas passagens do conto *Le Petit Poucet*, de que apenas retiramos o seguinte excerto, no instante em que o lenhador quer bater na mulher: “*Ce n’est pas que le Bûcheron ne fût peut-être encore plus fâché que sa femme, mais c’est qu’elle lui rompait la tête, et qu’il était de l’humeur de beau-coup d’autres gens, qui aiment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent importunes celles qui ont toujours bien dit.*”<sup>40</sup> Ou no início de *Le Maître Chat ou le Chat botté* em que o autor, ao referir as partilhas feitas pelos três filhos do moleiro, ironiza com a crítica ao sistema judicial da época: “*Les partages furent bientôt faits, ni le Notaire ni le Procureur n’y furent point appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine.*”<sup>41</sup>

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 157.

Mas a contaminação das linhas mestras que edificam o universo simbólico dos contos maravilhosos vai mais longe em Charles Perrault, encontrando o seu expoente máximo na inversão dos próprios valores internos que deveriam pautar o comportamento e a figura do herói e/ou da heroína, na supressão pura e simples das provas iniciáticas e na anulação de uma função primordial que, no âmbito do epílogo, caracteriza a narrativa maravilhosa: a da punição/recompensa, função essa que contém a chave da vitória exigida das forças do Bem sobre as do Mal, e a consequente reparação da maldição/malefício, com a sua imprescindível vertente consoladora.

Atentemos, por exemplo, no conto *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, em que a heroína da história nada mais faz do que aceitar, pacífica, paciente e alegremente (!), a situação de menosprezo a que a obrigam madrasta e irmãs. Torna-se cúmplice delas e até favorece essa humilhação, dando mostras, em diferentes ocasiões, da sua submissão e do seu carácter invertebrado: quando se oferece para embelezar as irmãs que vão ao baile: "*Cendrillon les conseilla le mieux du monde, et s'offrit même à les coiffer*"<sup>42</sup>; quando, após ter bailado com o príncipe pela primeira vez, se aproxima das irmãs e, numa incongruência de mau gosto, lhes oferece laranjas e limões: "*Elle alla s'asseoir auprès de ses soeurs, et leur fit mille honnêtetés: elle leur fit part des oranges et des citrons que le Prince lui avait donnés, ce qui les étonna, car elles ne la connaissaient point*"<sup>43</sup>.

Na ausência de qualquer carisma, a figura da heroína chega mesmo a pautar-se pelos valores negativos da mentira, do fingimento, da arrogância, da ironia e do arrivismo. Como aceitar pois que Cendrillon, tradicional arquétipo do Eterno Feminino, adultere a essência mesmo desse paradigma intemporal? Fingindo acordar: "*Cendrillon leur alla ouvrir:*" *Que vous êtes longtemps à revenir! Leur dit-elle en baillant, en se frottant les yeux, et en s'étendant comme si elle n'eût fait que de se réveiller.*"<sup>44</sup> E após ter ouvido os elogios que as irmãs fazem à bela desconhecida, Cendrillon afirma: "*Elle était donc bien belle? Mon Dieu, que vous êtes heureuses, ne pourrais-je point la voir? Hélas! Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours*"<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 175.

Mas é fundamentalmente o epílogo da narrativa que representa uma total inversão da função da punição/recompensa: as irmãs não só escapam a qualquer tipo de advertência ou castigo como são mesmo recompensadas por Cendrillon: “*Cendrillon les releve, et leur dit, en les embrassant, qu’elle les pardonnait de bon coeur, et qu’elle les priaît de l’aimer bien toujours.*”<sup>46</sup> E mesmo no fim, o autor acrescenta: “*Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux soeurs au Palais, et les maria, dès le jour même, à deux grands Seigneurs de la Cour*”<sup>47</sup>. Talvez sejam estes pormenores que levam Bruno Bettelheim a denunciar, com toda a justiça: “A *Gata Borralheira* de Perrault é enjoativamente doce e insipidamente bondosa, faltando-lhe totalmente iniciativa.”<sup>48</sup> E mais adiante salienta outra não menos manifesta ocasião de ruptura: “Quanto a experimentar o chinelo, na versão de Perrault não é o príncipe que procura a proprietária, mas um gentil-homem que recebe ordens para procurar a rapariga a quem o chinelo sirva. Antes de a *Gata Borralheira* se encontrar com o príncipe, a sua madrinha aparece e fornece-lhe lindos vestidos. Assim, perde-se um pormenor importante da versão dos irmãos Grimm e de muitas outras — nomeadamente, que o príncipe continuasse impávido perante o aspecto da *Gata Borralheira*, vestida de farrapos, porque reconhece nela as suas qualidades inerentes, para além do seu aspecto exterior.”<sup>49</sup>

Desta anulação do contraste entre os valores materiais e os predicados internos, desta confusão entre o profano e o espiritual, entre a aparência e a essência, resulta, como é óbvio, a quebra de um percurso iniciático que se vê substituído pela banalidade, imaturidade e inconsciência de atitudes tais que contribuem para destituir a personagem feminina de toda a sua riqueza interior que, esta sim, deve constituir o objectivo primeiro da “quête” de todo o herói maravilhoso. A ignorância do valor arquetípico e paradigmático das personagens do *conto de fadas* leva a que Perrault adultere o simbolismo a elas subjacente, obstando à interiorização e consciencialização (pelo leitor) do Bem e do Mal e de outras polaridades que congregam em si a totalidade do psiquismo humano. O trigo é confundido com o joio e caem por terra os marcos que balizam a verticalização das pulsões negativas e instintivas do indivíduo: os contos dei-

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>48</sup> In BETTELHEIM, Bruno — *Op. cit.*, p. 318.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 319.

xam de realizar o seu objectivo primeiro que é o de harmonizar internamente os valores diurnos e nocturnos da psique, isto é, realizar, como defende Jung, a “coincidentia oppositorum”.

Também no conto *Le Petit Poucet*, se bem que o herói passe por uma transformação passiva na medida em que dá mostras de uma grande coragem e de um grande espírito de decisão — e isto apesar da sua fraqueza física —, nem por isso se deixa de veicular uma mensagem que favorece o arrivismo. Ou seja, todos os meios são bons para atingir os fins almejados, se acreditarmos na versão de Perrault, em que o Polegarzinho não hesita em recorrer à mentira e à hipocrisia para roubar e ludibriar a mulher do ogro. Além disso, vê-se anulado um dos processos simbólicos mais importantes que tem a ver com a figura da “oposição compensatória”: as narrativas devem ensinar que o minúsculo esconde quase sempre o maiúsculo, que no pequeno está contido o grande, que por detrás da aparência frágil e desgraçada existe uma essência forte e formosa. Ora tal não acontece em *Le Petit Poucet* em que, além de tudo, é o próprio arquétipo da procura que se vê anulado.

Na parte final do conto, e uma vez mais, o percurso iniciático do herói (ou anti-herói?) vai conduzi-lo a uma recompensa tão só material: por entre alusões às “bienséances” sociais, às convenções da corte e à própria figura do rei, *o Petit Poucet*, metamorfoseado em correio real e amoroso (graças às botas roubadas ao ogro, traz ao monarca novas do seu exército e às damas notícias dos amantes) é promovido a “Grand Seigneur”: “Après avoir fait pendant quelque temps le métier de courrier, et y avoir amassé beaucoup de bien, il revint chez son père, où il n’est pas possible d’imaginer la joie qu’on eut de le revoir. Il mit toute sa famille à son aise. Il acheta des Offices de nouvelle création pour son père et pour ses frères; et par là il les établit tous, et fit parfaitement bien sa Cour en même temps.”<sup>50</sup>

Não se furtam a esta ruptura com o horizonte simbólico os contos *La Barbe-Bleue* e *Le Maître Chat ou le Chat botté*: no primeiro, após sucessivas reminiscências galantes e mundanas, o final invertido glosa-se em termos de recompensa financeira — “Il se trouva que la Barbe-Bleue n’avait point d’héritiers et qu’ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa soeur Anne avec un jeune Gentilhomme, dont elle était aimée depuis longtemps; une autre par-

<sup>50</sup> In *Contes de Charles Perrault...*, p. 200

*tie à acheter des Charges de Capitaine à ses deux frères; et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme.*"<sup>51</sup> No segundo, o filho mais novo do moleiro, disfarçado de "*Monsieur le Marquis de Carabas*", finge que possui grandes bens e acaba por casar com a filha do rei. O próprio gato "*devint grand Seigneur, et ne courut plus après les souris que pour se divertir.*"<sup>52</sup>

Mas a esta panóplia de heroínas invertebradas e fracas que não lutam pela reposição da verdade e que se submetem, ingenua e alegremente, ao mundo adverso em que vivem — acabando por se identificar com ele e por nele se perderem —, de heróis que, num maquiavelismo disfarçado e num arrivismo incontido, lutam apenas por valores profanos e materiais, confundindo a profundidade ontológica com a superficialidade do ter e do haver, vem juntar-se, nos Contes de Perrault, o "escândalo" de uma inversão completa e perigosa. É o que acontece em *Le Petit Chaperon Rouge* em que ocorre a inversão completa do processo de verticalização subjacente a todo o dinamismo simbólico: a morte da heroína — que irremediavelmente é devorada pelo lobo — atenta contra o princípio da consolação — inerente às narrativas maravilhosas — que demonstra a necessidade de domesticar o Mal, de o subjugar, fundindo-o com o Bem, num único elemento. *Petit Chaperon Rouge* é pura e simplesmente engolida pelo lobo ou seja, é castigada pela sua desobediência à figura materna. O equilíbrio e a harmonia internos vêem-se adiados nesta impossibilidade de redenção e de purificação. Na sua anulação poder-se-à ler a ausência de uma esperança que condena e mata: a luz apaga-se no fundo do túnel e o leitor perde-se, já que o encanto se quebra no sonho irrealizável. Uma vez mais Charles Perrault atenta contra a demanda de Absoluto que norteia os percursos iniciáticos, e que se inscreve, desde tempos imemoriais, no inconsciente colectivo da Humanidade.

Resta-nos referir nos *Contes de Ma Mère l'Oye* a abolição frequente do processo simbólico da "oposição" enquanto experiência probatória. Ou seja, o *conto de fadas* exige sempre, por mais simples que sejam, a existência de provas iniciáticas, de obstáculos que, uma vez transpostos e vencidos, permitem ao herói ou à heroína, medir-se com a sua "sombra"<sup>53</sup>, combater, com esforço e até com sofrimento, as pulsões mais primitivas

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>53</sup> Ver "L'ombre dans les contes de fées", in VON FRANZ, Marie-Louise — *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 1995, pp. 241 à 420.

do humano, que surgem quase sempre metamorfoseadas em imagens de adversidade maligna. A vitória sobre o Mal, qualquer que seja a sua forma, é um elemento imprescindível da e na ruptura ontológica. É pois ao romper com esta função primordial — que ensina que a felicidade só se alcança no final de um processo de maturação, de crescimento interior, o qual nos permite atingir a verticalidade e inverter a precaridade existencial —, que Charles Perrault nega, às personagens simbólicas, o verdadeiro papel que deveriam desempenhar: ser testemunhos vivos de um caminho que conduz à Consciência<sup>54</sup>. Não é pois de estranhar que, por exemplo, em *La Belle au bois dormant*, o príncipe percorra a floresta sem que qualquer obstáculo venha ao seu encontro, e sem que antes tenha passado por qualquer provação: “À peine s’avance-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s’écartèrent d’elles-mêmes pour le laisser passer: il marche vers le Château qu’il voyait au bout d’une grande avenue où il entra.”<sup>55</sup>

Carl Gustav Jung afirmava que os sonhos se explicavam por eles próprios; ou seja, acreditava que a interpretação das experiências oníricas era sempre inferior a essas mesmas experiências, porque as imagens são a expressão mais completa e possível dos acontecimentos interiores que por elas são veiculados. O mesmo se pode dizer para os *mitos e os contos de fadas*. Resta-nos pensar que estes esboços interpretativos que aqui ficam possam contribuir para a necessidade de reler um autor e para a pertinência de repensar a narrativa maravilhosa. A Perrault, podemos talvez perdoar a manifesta insensibilidade espiritual: justificam-na, como vimos, as constantes concessões do literato ao “status quo” vigente e a sua ignorância do simbolismo subjacente aos dinamismos que representam o fundo comum de toda a Humanidade. O que talvez nos possa mais surpreender — embora tal facto extravaze o âmbito desta reflexão —, é a permanência, ainda hoje, dessa insensibilidade. Dela se tem alimentado, até aos nossos dias, o desnorte do Homem.

Maria do Rosário Pontes

---

<sup>54</sup> Cf. VON FRANZ, Marie-Louise — *La Voie de l’individuation dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1978.

<sup>55</sup> in *Contes de Charles Perrault...*, p. 135.

## CREONTE E O EXERCÍCIO DO PODER \*

0. O objectivo deste artigo é apresentar uma leitura do desenho da personagem de Creonte na *Antígona* de Sófocles, e, especialmente, da relação que esta personagem mantém com o poder. É que esta figura fornece material para diversas reflexões acerca do poder e da forma como o ser humano pode ser arrastado para a ruína devido à forma como entende o poder e faz uso dele.

Numa primeira parte analisam-se os vários momentos em que Creonte intervém e mostra-se de que modo o poder é apresentado ao longo da peça. Num segundo momento apresentam-se, de forma sistemática, os elementos resultantes da análise anterior, num discurso orientado no sentido de sublinhar a sua intemporalidade.

O pressuposto base deste trabalho é que o poder é um dos tópicos importantes de *Antígona*, mesmo que não o coloquemos obrigatoriamente numa posição central. Daí que analisá-lo com alguma profundidade seja também contribuir para uma interpretação mais conseguida desta obra de Sófocles.

1. Ainda antes de o espectador encontrar Creonte, já a questão do poder e da sua manifestação condicionadora se torna visível, logo no prólogo da peça, quando Ismena se recusa a acompanhar Antígona na sua

---

\* Este artigo destina-se essencialmente a fornecer algumas pistas de leitura aos estudantes de Introdução à Cultura Clássica que eventualmente se debruçam sobre esta peça. Isto não significa, como é óbvio, uma menor exigência em termos científicos, apenas uma apresentação aligeirada em termos de notas e de remissões de natureza crítica. Na mesma linha de ideias, optei por colocar no corpo do texto apenas as traduções dos passos citados, ficando o texto grego em nota de rodapé. Todos os excertos traduzidos são retirados de PEREIRA, M. H. Rocha — *Sófocles, Antígona*, 2.<sup>a</sup> ed. Coimbra, INIC, 1987. O texto grego segue a edição de Les Belles Lettres (DAIN, A.; MAZON, P. — *Sophocle. Tome I*, Paris, Les Belles Lettres, 1955), disponível na biblioteca da FLUP.

intenção de prestar honras fúnebres a Polinices. Para fundamentar a sua recusa, Sófocles coloca-lhe na boca duas distintas razões: por um lado, a condição de mulheres que ela e a irmã partilham<sup>1</sup>, por outro a inquestionável necessidade de obedecer àqueles que detêm o poder:

*Pelo contrário, é preciso lembrarmo-nos de que nascemos para ser mulheres e não para combater com os homens; e, em seguida, que somos governadas pelos mais poderosos, de modo que nos submetemos a isso, e a coisas ainda mais dolorosas.*<sup>2</sup>

(61-64)

Enfrentar o poder, rebelar-se, é algo que aparece aos olhos da jovem como absolutamente inútil:

*...visto que sou constrangida, e obedeço aos que caminham na senda do poder. Actuar em vão é coisa que não faz sentido.*<sup>3</sup>

(66-68)

Como se nota, não se põe em questão, nas palavras de Ismena, o acto que Antígona pretende levar a cabo. Não está mal prestar honras fúnebres a Polinices, antes pelo contrário, apenas, na visão de Ismena, fazê-lo é um acto inútil, pois que inútil é afrontar o poder, empresa condenada ao insucesso.

Esta atitude de medo e de renúncia, é preciso sublinhá-lo, é o comportamento padrão da cidade, que Ismena representa. O que contrasta é o ímpeto singular de vontade e decisão centrado em Antígona, capaz de enfrentar a morte, se for essa a consequência do seu desafio (71).

---

<sup>1</sup> Que esta inferioridade assumida não é um argumento menor, provam-no as sucessivas referências ao assunto postas na boca de Creonte (*cf.*, entre outros, 484-5; 525; 677-80; 746; 756). No entanto, embora presente, este tópico acaba por não obter, no decurso da peça, um estatuto suficientemente sólido — note-se que as outras personagens parecem não lhe conferir qualquer importância.

<sup>2</sup> Ἄλλ' ἐννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφομεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα· ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσωνων καὶ ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἀλγίονα.

<sup>3</sup> ...ὡς βιάζομαι τάδε,  
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ περισὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.

A submissão ao poder, esse mundo-outro, inacessível, que não se desafia, eis uma atitude em que Ismena é o espelho dos cidadãos de Tebas<sup>4</sup>.

A primeira visão do poder que a peça explicitamente nos oferece é, portanto, a de Ismena. Não discutimos com o poder, não o afrontamos. O exercício do poder tem em si algo de arbitrário e o seu sustento não é a razão, mas sim a força. Pode ser louvável fazer-lhe frente, mas não vale a pena. Se é lícito usar uma imagem, podemos não concordar com a existência de uma parede, podemos até, repetidamente, lançar-nos contra ela, com ímpeto. Não é certo que a parede sofra algumas consequências, mas nós sairemos certamente maltratados. Afrontar o poder, segundo esta perspectiva, é sempre tentar derrubar uma parede à força de ombros. É isso que Antígona, excessiva e obstinada, vai tentar fazer.

2. Se o Prólogo nos mostra a relação do cidadão comum com o poder, uma relação feita de receio e afastamento, o primeiro episódio, ao colocar-nos Creonte diante dos olhos, desenha toda a questão de forma mais nítida. De facto, as primeiras palavras do novo soberano (162-210, mas especialmente 175-191) representam um verdadeiro programa de acção e são, por esse motivo, extremamente reveladoras.

A argumentação de Creonte orienta-se do geral para o particular. Usa primeiro o discurso abstracto e só depois avança para o édito que acabou de promulgar.

Um primeiro aspecto desse discurso de teor abstracto (175-191) é a noção de que o acesso ao poder representa uma fronteira: é no exercício do poder que o homem verdadeiramente se revela. É aí que verdadeiramente se conhece a ψυχή, o φρόνημα e a γνώμη de um homem (“o espírito, o pensamento e a determinação”, na tradução de Maria Helena da Rocha Pereira<sup>5</sup>). E se, com a ironia que é peculiar a Sófocles, é a própria

---

<sup>4</sup> As referências ao comportamento dos cidadãos de Tebas, e também ao seu medo, são várias ao longo da peça, quer na boca de Antígona (vv. 504-5 e 509), quer nas palavras, ainda mais creíveis, de Hémon (vv. 692 sqq.; 700; 733). O comportamento receoso do Guarda, ainda que “enriquecido” por uma retórica de trazer por casa, é também exemplo da relação mantida com o poder.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 46. A Autora sublinha, em nota (n. 24), a dificuldade de estabelecer o sentido concreto destas palavras “na flutuante terminologia da época”. Prova evidente dessa dificuldade é o confronto com a tradução de Mazon, apresentada aqui a título de mero exemplo, onde encontramos “l’âme, les sentiments, les princes” *op. cit.*, p. 78), o que, como salta à vista, não é exactamente o mesmo.

personagem que tem consciência nítida dessa fronteira, desse novo e decisivo exame a que está submetida, o facto é que Creonte não vai ultrapassar positivamente o desafio que, de forma tão nítida, é capaz de enunciar.

Logo a seguir, no seguimento da mesma fala, Creonte mostra de que forma, segundo ele, pode um homem atravessar a referida fronteira sem motivos de censura:

*Eu, por mim, entendo que todo aquele que, sendo supremo senhor de um Estado, não se mantiver firme nas melhores decisões, mas por medo entravar a sua língua, é e foi sempre um grande celerado.*<sup>6</sup>

(178-181)

Não é difícil concordar que as ‘melhores decisões’ (τὰ ἄριστα βουλευμάτα) devem ser o desiderato óbvio de qualquer governante. No entanto, elas aparecem aqui associadas a uma noção de rigidez, de inflexibilidade que dificilmente pode ser ligada ao interesse comum. E Creonte continua:

*E quem quer que tenha mais amor a outrem do que à sua própria pátria, por esse não tenho a menor consideração.*<sup>7</sup>

(182-183)

O amor à pátria é erigido como valor absoluto. Mas não há qualquer espécie de meio termo. O bem comum, os cidadãos, parecem estar ausentes deste programa, assente numa firmeza de convicções onde os valores parecem esquecer-se da vida. Note-se que, nestas palavras introdutórias de teor abstracto, tal como nas que aparecem a seguir, não há uma única referência aos deuses. O esquecimento de Creonte é grave, mas teria remédio se não se combinasse com esta absoluta rigidez de princípios.

---

<sup>6</sup> Ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν  
μὴ τῶν ἀρίστων ἄπτεται βουλευμάτων,  
ἀλλ' ἐκ φόβου του γλώσσαν ἐγκλήσιας ἔχει,  
κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ·

<sup>7</sup> καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας  
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω.

Nos versos seguintes (192-206), o soberano apresenta o édito referente aos dois irmãos. Etéocles, aquele que combateu pela cidade, terá direito a todas as honras fúnebres, o outro, Polinices, que a atacou, ficará insepulto, à mercê de cães e aves de rapina. Os fundamentos da decisão de Creonte parecem irrepreensíveis. De facto, que sentido faz que a cidade honre de igual modo aquele que a defendeu e aquele que pretendia destruí-la? A cidade não pode prestar honras a traidores, nem mostrar que os respeita. Tudo estaria certo se as coisas fossem assim tão simples. Mas Creonte vê apenas um dos lados da realidade e toma-o pelo todo. Esta cegueira, tornada maior por uma concepção do poder como um eterno confronto e uma permanente defesa do lugar, vai tornar os acontecimentos irreversíveis.

A reacção do Coro representa apenas uma mitigada aprovação<sup>8</sup>. De facto, as palavras do Coro movimentam-se apenas na esfera da estrita legalidade: como soberano legítimo, compete a Creonte determinar o que é melhor e aplicá-lo (cf. 211-214). É pouco e afasta-se da substância do que foi decidido, fica-se apenas pela forma. Trata-se, afinal, de um tipo de relação com o poder que já conhecemos: o poder é, paradoxalmente, uma entidade exterior à cidade (quero dizer, ao conjunto dos cidadãos), uma entidade que não se afronta.

Aliás, um pouco adiante, o Coro vai ser ainda mais claro. Afrontar Creonte, tentar desobedecer ao seu decreto, será, pura e simplesmente, um acto de loucura, de *μωπία* (220). O tópico da loucura há-de regressar à peça mais adiante, mas interessa sublinhar que aqui está em questão apenas o medo, o poder manifesta-se pela força e não pela razão — pelo menos ninguém fala dela...

O Guarda, que aparece imediatamente a seguir, não nos deixa perder de vista o tópico do medo. Para lá da sua retórica caseira, que Sófocles usa, com valor certamente caricatural, para aligeirar a peça, estamos diante de um subordinado apavorado diante da forma como o seu soberano exerce a autoridade. O quadro, a este nível, está desenhado, mesmo antes de Antígona o afirmar explicitamente: a cidade não mostra estar de acordo com Creonte, apenas o teme.

---

<sup>8</sup> Sobre o comportamento do Coro ao longo da peça, questão que está longe de ser pacífica, convirá ver PULQUÉRIO, M. O. — “Unidade da actuação do Coro na Antígona”, in *Problemática da Tragédia Sofocliana*, 2.<sup>a</sup> ed., Coimbra, INIC, 1987, pp. 35-53.

Após o relato das circunstâncias em que o corpo de Polinices foi achado coberto, o Coro, já há algum tempo em silêncio, faz uma primeira referência à divindade:

*Senhor, há muito que o meu espírito pondera, se acaso este feito não será obra dos deuses.*<sup>9</sup>

(278-279)

Silencioso desde a entrada do Guarda, desde o momento em que havia falado da loucura de todo aquele que quisesse defrontar Creonte, o Coro, enquanto ouviu o longo relato do Guarda, terá visto o rumo do seu pensamento a ser conduzido, de forma natural, para a admissão da influência divina, para a esquecida vontade dos deuses. Esta referência breve aos deuses, de imediato afastada por Creonte de forma violenta (280-1), não pode ter sido introduzida aqui por acaso. A questão dos deuses, Sófocles não quer que ela caia no completo esquecimento. Daí a importância desta pequena fala, colocada na boca do Coro, uma das vozes mais credíveis e representativas da cidade.

O eco deste referência em Creonte é muito reduzido. Para Creonte, o comportamento dos deuses é uma completa evidência, que ele justifica de forma extremamente simples, incapaz de colocar a questão noutra plano que não seja o do seu próprio pensamento:

*Ou já viste os deuses a prestar honrarias aos maus?*<sup>10</sup>

(288)

Arrumado o assunto (não se espera que o Coro, respeitador da autoridade, esboce sequer uma resposta), Creonte, numa transição vigorosa (cf. 289), apresenta a sua justificação para os acontecimentos. Estranhamente, fala de uma oposição já antiga ao seu poder<sup>11</sup> e, de imediato,

<sup>9</sup> Ἄναξ, ἐμοί τοι μή τι καὶ θεήλατον  
τοῦργον τόδ' ἢ ξύννοια βουλευεῖ πάλαι.

<sup>10</sup> ἢ τοὺς κακοῦς τιμῶντας εἰσορᾷς θεούς;

<sup>11</sup> Parece claro que Creonte assumiu o poder há pouco, após a morte dos dois irmãos, e, como tal, é inexplicável que a suposta oposição à sua autoridade esteja assim tão ancorada no passado. É certo que o tempo, na tragédia grega, tem de ser visto de forma relativa, dada a sua natureza convencional, mas mesmo assim, não podemos deixar de pensar numa elaboração algo fantasista por parte da personagem, que, aliás, estará de acordo com a sua natureza.

acusa esses opositores de terem subornado o Guarda, a peso de dinheiro. Diz Creonte:

*Entre os mortais não germinou ainda instituição tão perversa  
como o dinheiro.*<sup>12</sup>

(295-296)

Este é um tema a que o soberano parece apegar-se muito. Nos versos seguintes (até 304), o rei enuncia os perigos do dinheiro e defende que quem se subordina a ele cedo ou tarde terá que sofrer as consequências.

Toda esta acusação levantada por Creonte merece alguma atenção. É sabido que o poder tende a sentir-se ameaçado e, neste caso, Creonte constrói uma ameaça que os espectadores sabem estar em coisa nenhuma. O lugar privilegiado dos espectadores permite-lhes saber que não há qualquer conspiração, que ninguém foi subornado e que tudo foi obra da solitária dedicação de Antígona. Por isso, é também claro para o espectador que as suspeitas de Creonte (que ele, aliás, aponta como absolutas certezas) decorrem de uma mente paranóica, que tende a projectar nos outros o seu próprio modo de agir. Há aqui, da parte de Creonte, uma projecção da sua própria ambição, numa efabulação fantasiosa que assenta sobre nada. O episódio termina com uma explícita acusação que cai sobre o Guarda, mas como Creonte quer os responsáveis, os que deram a ordem, eis que o Guarda pode, ainda que sob ameaça, ir embora, bastante satisfeito com o facto de ainda estar inteiro<sup>13</sup>.

Repare-se como, neste primeiro episódio, a imagem de Creonte vacila. De uma ligação à *polis* que é, nas palavras iniciais, a sua única preocupação, rapidamente passamos para uma visão paranóica e solitária, em que a cidade é uma entidade ameaçadora, onde na sombra, movidos pelo dinheiro e pela ganância, estão aqueles que querem, supostamente, desafiar a autoridade do soberano. Os espectadores sabem que todas essas ameaças moram apenas na cabeça de Creonte. Não é preciso, portanto,

---

<sup>12</sup> Οὐδὲν γὰρ ἀνθρώποισιν οἶον ἄργυρος  
κακὸν νόμισμα ἔβλαστε:.....

<sup>13</sup> Num diálogo que, mercê da prosápia do Guarda, confere nítidos laivos de comicidade ao final do episódio.

avançar muito na peça para entender que a tal fronteira que um homem só ultrapassa verdadeiramente quando no exercício do poder, essa fronteira não irá ser transposta por Creonte de forma feliz.

3. No segundo episódio, os acontecimentos precipitam-se. O Guarda entra em cena, logo no início, arrastando Antígona, apanhada em flagrante a prestar homenagem ao cadáver de Polinices. Fica surpreendido o Coro, assim como fica surpreendido Creonte, no momento em que o Guarda formula directamente a acusação. A ameaça, afinal, vem do círculo mais próximo do soberano.

O momento central deste segundo episódio é o confronto entre Antígona e Creonte. A princesa assenta a sua defesa em princípios de natureza religiosa e de respeito familiar. Há preceitos não escritos, mais antigos, que ela entende respeitar, e não é uma lei humana, ditada por um poder conjuntural, resultado da simples decisão de um homem, que a vai fazer recuar (450-460). A sua certeza é absoluta, daí a forma arrojada como enfrenta Creonte. Nos versos seguintes, ficamos a saber como está consciente do risco de vida que corre.

No final da fala de Antígona regressa o tópico da loucura:

*E se agora te parecer que cometi um acto de loucura, talvez louco seja aquele que como tal me condena.*<sup>14</sup>

(469-70)

Se é loucura afrontar Creonte (como, aliás, já tinha sido dito pelo Coro — 220), isso acontece também porque o comportamento do rei está desprovido de equilíbrio.

As palavras continuam a virar-se contra Creonte, logo no início da sua resposta, num momento de evidente ironia trágica, processo em que Sófocles foi mestre:

*Mas fica sabendo que os espíritos demasiado obstinados são os que mais depressa sucumbem, ...*<sup>15</sup>

(473-4)

<sup>14</sup> Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,  
σχεδόν τι μάρωι μωρίαν ὀφλισκάνω.

<sup>15</sup> Ἄλλ' ἴσθι τοι τὰ σκληρῶν ἄγαν φρονήματα  
πίπτειν μάλιστα, ...

Esta referência aos ‘espíritos obstinados’ (σκληρά φρονήματα), que Creonte aplica a Antígona, vai desabar, fragorosamente, sobre ele próprio, já que é o soberano quem, até ao último momento, vai revelar essa rigidez, essa inflexibilidade de que fala aqui. Ao manter-se assim, incapaz de ceder um milímetro, dando mais valor à autoridade do que à razão, Creonte condena-se, pelas suas próprias palavras, a sucumbir depressa.

Não deixa de ser importante, também, que no centro da sua argumentação, desenvolvida a seguir, não haja referência aos princípios subjacentes ao édito. Creonte preocupa-se essencialmente em mostrar quem manda, em não perder a face, ainda para mais diante de uma mulher — mais uma vez, é evidente a importância que o soberano atribui a este aspecto:

*Porém ela é que será um homem e não eu, se lhe deixo esta vitória impunemente.*<sup>16</sup>

(484-5)

O passo seguinte de Creonte é lançar a acusação sobre Ismena, apenas baseado na perturbação que nela notou. A atitude de Creonte mantém-se coerente. O seu poder assenta na desconfiança e na sobrevalorização de juízos pessoais, apriorísticos, prontos a adquirirem força de lei. Os espectadores sabem exactamente qual foi a participação de Ismena e sabem, portanto, avaliar até que ponto Creonte fantasia. Mas também é um elemento característico deste tipo de poder o sentir-se ameaçado e encontrar, em todo o lado, ameaças.

O divórcio entre o poder de Creonte e os cidadãos é referido, pouco depois, por Antígona (504-5, retomado em 509). É o medo que leva os cidadãos a refrearem a sua opinião e a parecerem de acordo. O poder, pelo seu lado, goza de privilégios que passam pela mais absoluta arbitrariedade:

*Mas é que a realeza, entre muitos outros privilégios, goza o de fazer e de dizer o que lhe apraz.*<sup>17</sup>

(506-7)

<sup>16</sup> Ἡ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ,  
εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆιδε κείσεται κράτη.

<sup>17</sup> Ἄλλ' ἢ τυραννίς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ  
κάξεστιν αὐτῆι δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται.

Repare-se que o poder é aqui especificamente retratado com a palavra que designa o governo de um só, *tyrannis* (τυραννίς). Creonte e os cidadãos parecem, afinal, estar em campos opostos.

A referência ao medo dos cidadãos parece ser completamente ignorada por Creonte, que passa por ela (veja-se a sequência dos vv. 508-10) como se Antígona nada tivesse dito a esse respeito. Este é um dos aspectos fundamentais na caracterização da forma como Creonte exerce o poder, uma governação autista, sem qualquer espécie de contacto com o exterior e sem achar esse contacto necessário. Estranho comportamento, num assumido defensor da *polis* <sup>18</sup>.

No momento seguinte do episódio, Antígona e Creonte confrontam-se de forma mais directa, na sucessiva rapidez de argumentos proporcionada pela esticomitia. O que salta de imediato à vista é que se trata do confronto entre duas irredutibilidades. Os argumentos de ambas as partes caminham em vias paralelas, sem estabelecerem qualquer contacto. Antígona sublinha que prestou homenagem ao irmão, ou seja, acentua a vertente familiar, enquanto Creonte apenas fala de Polinices como traidor, ou seja, acentua a vertente política <sup>19</sup>. A ausência de contacto entre os argumentos de ambos leva a que Creonte encerre a discussão de forma autoritária, mais uma vez apoiado no poder e não na razão. Não falta ainda uma referência — outra — ao inferior estatuto das mulheres:

*Enquanto eu viver, não será uma mulher que dá ordens.* <sup>20</sup>  
(525)

A chegada de Ismena muda o tom dos acontecimentos, o seu diálogo com Antígona torna-se o centro das atenções. No entanto, mais adiante, já perto do final do episódio, surge a referência, feita por Ismena, ao noivado entre Antígona e Hémon (568), momento que serve de preparação, também, para o episódio seguinte. Quando Ismena quer saber se o rei vai

<sup>18</sup> Os nossos dias não são estranhos a este fenómeno. É frequente encontrar alusões, nos tons mais variados, à distância que se cria entre governantes e governados, acusações de que a 'classe política' está completamente afastada do chamado 'país real'.

<sup>19</sup> Embora, no caso de Creonte, seja um tanto enganador falar de vertente política, já que a *polis* que existe na sua cabeça e aquela onde efectivamente estão os cidadãos parecem duas coisas bem distintas.

<sup>20</sup> ..... ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

matar assim a noiva do filho, Creonte lança uma resposta que, por trás da metáfora, parece extremamente grosseira:

*Há outros campos para lavrar, de outras mulheres.*<sup>21</sup>

(569)

O episódio termina com este clima de dureza e inflexibilidade. As duas irmãs são conduzidas, sob escolta, para dentro do palácio.

Durante este episódio, agora que a ameaça adquiriu um rosto inesperado (e em todo contraditório com as certezas desenvolvidas no episódio anterior), Creonte preocupa-se essencialmente com aquilo que, para ele, é fundamental em quem governa: nunca perder a face, nunca voltar atrás, já que, em vez da razão, ele valoriza a autoridade e ela afirma-se ao nunca dar o braço a torcer e ao perseverar nas decisões, sem cuidar já se estão certas ou erradas, apenas manter-se firme e caminhar sempre para o mesmo lado. Não lhe interessa averiguar da justeza dos argumentos de Antígona, o que o preocupa é o desafio, que tentem desafiá-lo, que não reconheçam a sua autoridade absoluta. É exactamente essa autoridade que, no episódio seguinte, vai ser questionada na sua vertente especificamente política.

4. No terceiro episódio a discussão afasta-se (ou pretende afastar-se, pelo menos no início) do tom emotivo. Hémon tenta que a discussão tenha uma natureza racional, o que não deixará de contrariar as expectativas dos espectadores, tendo em conta a forma como a sua figura foi introduzida, no final do episódio anterior. Pelo menos, em contraste com a disputa havida antes, aqui as personagens irão falar do mesmo assunto, ainda que isso não produza um entendimento mais fácil.

O episódio organiza-se segundo a estrutura habitual do ἀγών (*agón*), um debate que é um dos elementos formais caracterizadores da tragédia grega. A discussão inicia-se com uma longa fala para cada uma das personagens, onde são apresentados, com bastante pormenor, os pontos de vista respectivos. Cada uma das longas falas é pontuada por uma breve intervenção do Coro e, logo a seguir, a discussão ganha velocidade e vigor, num diálogo predominantemente esticomítico, ou seja, onde cada personagem diz apenas um só verso, esquema formal sujeito a alguma rigidez, mas que propicia a aceleração da discussão.

---

<sup>21</sup> Ἀρόσιμοι γὰρ χᾶτέρον εἰσὶν γούαι.

No início, ainda antes do *agôn* propriamente dito, Hémon assume, diante do pai, uma posição de respeito, decorrente da reverência filial, mas, também, de uma atitude que, nesta figura, é estrutural: a predisposição para ouvir o outro. Este é um aspecto que vai distinguir as duas figuras e cuja ausência, no caso de Creonte, vai ter um grande contributo para a ruína da personagem.

Encontramos, em primeiro lugar, os argumentos de Creonte. O seu discurso, neste *agôn*, não se centra, como seria de esperar, no édito publicado, na sua justificação. De facto, dadas as circunstâncias, Creonte começa por falar da família, mas sempre sob o ponto de vista da autoridade. Por um lado, espera que o filho esteja ao lado do pai e não que dê ouvidos a outros. Por outro, salienta que a proximidade de Antígona, em termos familiares, não deve ser, para ela, qualquer motivo de privilégio. Este princípio, aparentemente inatacável, começa a vacilar quando percebemos que o que está no centro da argumentação de Creonte é a sua própria imagem de firmeza.

*Não me farei passar por mentiroso perante o país.*<sup>22</sup>

(657)

A firmeza de Creonte, como se vê, é a manutenção de uma imagem, que passa, como já foi dito, por nunca voltar atrás, algo que é entendido como sinal de fraqueza, nunca como uma legítima reanálise dos acontecimentos. Que se trata de uma questão de autoridade, fica dito de forma clara um pouco mais adiante:

*Aquele a quem a cidade elegeu, força é que o escutem em questões de pouca monta, nas justas como nas contrárias.*<sup>23</sup>

(666-7)

Creonte acredita, também, que saber obedecer é o primeiro passo para saber mandar (cf. 668-71). A autoridade não está, portanto, assente na

<sup>22</sup> ψευδῆ γ' ἑμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει.

<sup>23</sup> Ἄλλ' ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρῆ κλύειν  
καὶ μικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία.

Note-se como Creonte não diz expressamente 'nas justas como nas injustas'. É certamente o que tem em mente, mas a expressa verbalização deve parecer-lhe um passo demasiado arrojado (Cf. MAZON – *Op. cit.*, 97, n. 4).

razão e na justiça, mas apenas em si própria. Este é um dos elementos fundamentais para demonstrar que Creonte não soube ultrapassar a tal fronteira de que ele próprio tem consciência no início da peça. O seu grande medo é a anarquia, a maior calamidade (672). Ou seja, o poder manifesta-se essencialmente pelo facto de estar presente e fazer sentir o seu peso. É em si mesmo um valor. Ausentes disto tudo estão os princípios e a razão.

O final da sua fala traz de novo, obsessiva, a questão do domínio por parte de uma mulher. Para Creonte (e só para ele) isto certamente duplica a afronta.

A resposta de Hémon, como seria de esperar, caracteriza-se por uma extrema docilidade. Não ataca directamente os argumentos de Creonte, antes os rodeia, como a querer mostrar o outro lado de uma moeda que até agora tinha ficado escondido aos olhos do soberano.

O primeiro momento da sua argumentação, importantíssimo, é aquele que mostra como estão divorciados a cidade e Creonte. As suas palavras, absolutamente creíveis, mostram como a cidade condena a atitude de Creonte e louva a de Antígona (692-8). Bastaria isto para darmos conta como é vã a preocupação de Creonte com a cidade. Note-se, ainda, que enquanto Creonte sempre sublinhou uma vertente de natureza política (como pode a cidade homenagear quem a traiu?), a cidade, na imagem que dela nos transmite Hémon, dá valor à vertente familiar, à forma como Antígona se preocupa em prestar ao irmão as honras devidas.

O segundo momento da argumentação de Hémon decorre logicamente do primeiro. Se a cidade pensa de modo diferente, é altura de Creonte ter consciência de que pode haver outro modo de encarar o assunto, outras maneiras de pensar.

*Não tenhas pois um só modo de ver: nem só o que tu dizes está certo, e o resto não. Porque quem julga que é o único que pensa bem, ou que tem uma língua ou um espírito como mais ninguém, esse, quando posto a nu, vê-se que é oco.*<sup>24</sup>

(705-9)

---

<sup>24</sup> Μή νυν ἐν ἴβῃος μούνον ἐν σαυτῶι φόρει,  
ὡς φῆις σύ, κούδεν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν·  
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,  
ἢ γλώσσαν ἦν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἴχειν,  
οὔτοι διαπυχθέντες ὄφθησαν κευοί.

Trata-se, afinal, como se vê também pelos versos seguintes, de um apelo contra a intolerância e a rigidez que limitam o pensamento de Creonte. Muito simplesmente, a necessidade de que Creonte veja que as coisas não têm, obrigatoriamente, um único lado.

Na esticomitia, onde o diálogo se vai tornando progressivamente violento, até chegar a ser insustentável, confrontam-se abertamente duas formas de encarar o poder. Repare-se neste passo, muitas vezes citado:

*HÉMON*

*Não é isso que afirma o povo unido de Tebas.*

*CREONTE*

*E a cidade é que vai prescrever-me o que devo ordenar?*

*HÉMON:*

*Vês? Falas como se fosses uma criança.*

*CREONTE:*

*É portanto a outro, e não a mim, que compete governar este país?*

*HÉMON:*

*Não há Estado algum que seja pertença de um só homem.*

*CREONTE:*

*Acaso não se deve entender que o Estado é de quem manda?*

*HÉMON:*

*Mandarias muito bem sozinho numa terra que fosse deserta.*<sup>25</sup>

(733-9)

Note-se como a cidade anda agora afastada do pensamento de Creonte. O seu amor à *polis*, centro do seu programa político, é algo que, afinal, parece poder exercer-se contra a vontade da própria *polis*. Apenas porque o poder cega completamente aquele que o detém.

Enquanto o diálogo vai crescendo em termos de violência, Hémon ainda faz uma referência aos deuses, ao dizer a Creonte que este os des-

<sup>25</sup> AI. Οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὀμόπολις λεώς.

KP. Πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρῆ τάσσειν ἐρεῖ;

AI. Ὅραῖς τόδ' ὡς εἰρηκας ὡς ἄγαν νέος;

KP. Ἄλλωι γὰρ ἢ μοι χρῆ με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;

AI. Πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἦτις ἀνδρός ἐσθ' ἑνός.

KP. Οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;

AI. Καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὸ γῆς ἄρχοις μόνος.

respeita e que, ao fazê-lo, está a desrespeitar o seu próprio poder. Mais uma vez, esta referência é completamente ignorada pelo soberano, capaz apenas de se concentrar no desafio que lhe fazem (cf. 745-6).

Completamente de cabeça perdida, depois de se ter sentido ameaçado pelo filho (751-2), Creonte ameaça executar Antígona ali mesmo, diante de Hémon. É o extremo da demonstração de força, numa atitude irracional. O filho vira-lhe de imediato as costas e sai, também completamente alterado.

A decisão de Creonte já está assente sobre areias movediças. De tal modo que, após uma breve observação do Coro, de imediato decide que, afinal, Ismena já não será sacrificada, já que não tocou no cadáver de Polínicos. É um recuo inexplicável, fruto da perturbação, e que deita por terra muito do que Creonte disse para trás. Ausentes os princípios, Creonte já só quer provar que manda, mas a sua autoridade começa a ver o chão a ceder. O movimento é ainda ligeiro, mas a muralha já não é o que era.

Neste terceiro episódio, Creonte, através do filho, é colocado diante do sentir da cidade. A isto apenas consegue opor que governar consiste em mandar e ser obedecido. Pareceria pouco aos atenienses, habituados a um regime bem mais aberto, mas certamente que esta discussão faria muito sentido para os espectadores, numa cidade que não deixava de ser atravessada por tentações autoritárias por parte de quem se opunha ao regime democrático. Principalmente neste episódio, Creonte deixa a estreiteza do enredo da peça e transforma-se também numa lição para os cidadãos. Pela negativa, bem entendido.

**5.** Creonte aparece de novo no final do quarto episódio, após o κομμός (*kommós*) de Antígona, e continua a manter a sua faceta autoritária: o seu objectivo é incitá-la a apressar-se, a pôr termo às lamentações — chegando a ameaçar aqueles que a conduzem por estarem a levá-la tão lentamente. A prepotência de Creonte continua, portanto, a ser a mesma.

**6.** O quinto episódio vai trazer a decisiva viragem. Antígona já foi conduzida para o local onde deveria morrer e Creonte enfrenta agora Tirésias, o adivinho, aquele que representa a voz dos deuses, pois, embora cego, conhece e sabe interpretar os seus sinais. Pela primeira vez, Creonte vai enfrentar os poderes que ousou desafiar. O combate é pesado demais, mas, como se vai ver, Creonte, na primeira parte, continua igual a si próprio.

No diálogo inicial (988-95) tudo parece no melhor dos mundos. Creonte manifesta respeito por Tirésias, o adivinho admite que, até ao momento, o soberano ainda não se afastara dos seus conselhos<sup>26</sup>. Há, portanto, consideração mútua e, elemento importante, o prestígio e valor de Tirésias são considerados indesmentíveis por Creonte.

O longo discurso do adivinho, cujo breve anúncio já tinha assustado Creonte (cf. 996-7), apresenta, acima de tudo, a descrição dos sinais enviados pelos deuses. Os altares estão poluídos pelas aves e pelos cães que violaram o cadáver de Polinices e, assim, os deuses não aceitam os rituais que lhes são dedicados. O apelo que, de imediato, faz a Creonte, é também um ataque à sua inflexibilidade, tal como já acontecera através das palavras de Hémon:

*Errar é comum a todos os homens. Mas quando errou, não é imprudente nem desgraçado aquele que, depois de ter caído no mal, se emenda e não permanece obstinado. A teimosia merece o nome de estupidez.*<sup>27</sup>

(1023-1028)

Logo a seguir, incita-o a voltar atrás e a prestar as honras devidas a Polinices.

A reacção de Creonte é violenta. De imediato, esquecido do respeito que, aparentemente, o adivinho lhe merecia, acusa o velho cego de fazer parte da conjura que, movida pela ganância, o quer afastar do poder. Para Creonte, todas as ameaças têm a mesma origem e todas as pessoas que não pensam como ele são movidas pelo mesmo combustível. Assim, no diálogo esticomítico que a seguir mantém, Creonte acusa o adivinho de ganância (1055) e vitupera-o por estar a atacar quem detém o poder

<sup>26</sup> O v. 994 é intrigante, pois parece pressupor que Creonte já exerce o poder há algum tempo, quando, afinal, esta é a sua primeira grande medida como soberano. Resta-nos supor uma incorrecção do texto (cf. M. H. Rocha Pereira, *op. cit.*, n. 86). Uma questão semelhante já se levantara a propósito de 289-90 (cf. *supra* n. 11).

<sup>27</sup> .....Ἀνθρώποισι γὰρ  
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξαμαρτάνειν·  
ἐπεὶ δ' ἁμάρτηι, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ  
ἄβουλος οὐδ' ἀνολβος, ὅστις ἐς κακὸν  
πεσὼν ἀκῆται μὴδ' ἀκίνητος πέληι·  
αὐθαδία τοι σκαιότιτ' ὀφλισκάνει.

(1057), como se o poder, por si próprio, fosse um valor autônomo e suficiente. A violência dos ataques de Creonte leva Tirésias a dizer o que não queria, e, numa longa fala (1064-1090), prediz o futuro terrível que espera Creonte e afasta-se, ainda dominado pela ira.

Foram palavras poderosas. Adivinha-se o peso do ambiente, o ar subitamente rarefeito que Creonte agora respira. O Coro, esmagado pela predição, sublinha que nunca da boca do adivinho saiu uma mentira. Creonte tem consciência disso. É forçoso voltar atrás.

Repare-se que Creonte cede como se tivesse acontecido um terremoto. Toda a sua força se desfaz em pó, e já não é o soberano forte, mas um homem cego, conduzido pelo Coro, que lhe diz o que fazer a seguir. O edifício que Creonte tinha construído, e que julgava sólido, está por terra.

7. O Creonte que nos aparece no êxodo, sucumbindo ao peso das lamentações, com o cadáver de Hémon nos braços, já nada tem a ver com o soberano que encontramos no decurso da peça. O que vemos agora é um homem aniquilado, desfeito, que ainda vai ter de suportar um novo golpe, a morte da esposa, Eurídice, que põe termo à vida após ouvir um relato dos acontecimentos. Resta a Creonte o castigo de ficar só, vivo, a sofrer.

Como se compreende, já nada, neste êxodo, tem qualquer relação com o poder, a não ser como modo de ilustração da sua queda e da sua solidão.

8. São várias as reflexões acerca do poder e do seu exercício que esta peça sugere. E é possível torná-las produtivas não tendo apenas em conta a realidade ateniense do séc. V a. C., mas conferindo-lhes uma intemporalidade que as leva a fazer sentido também nos nossos dias. De facto, alguns dos comportamentos da humanidade têm-se mantido surpreendentemente constantes ao longo dos tempos, para lá de todas as evoluções, as tecnológicas e as ideológicas. Eis algumas ideias que devem ser sublinhadas:

Em primeiro lugar, um afastamento nítido entre a sociedade e aqueles que detêm o poder. A relação com o poder também, hoje em dia, é feita a partir de uma dicotomia entre *nós* e *eles*, dois mundos que não se encontram e que, frequentemente, se encaram como adversários. Não é muito diferente a posição de Ismena no Prólogo da peça ou, até, a forma como o Coro, cedendo ao estrito formalismo, concede a Creonte o direito de decidir segundo a sua vontade. Desenham-se dois campos, o que con-

duz e o que é conduzido, e o poder surge como algo de inatingível, lá muito acima, quando o seu maior problema é, muitas vezes, ser pelo contrário demasiado humano, com as fraquezas e os defeitos próprios de toda a humanidade. Com registos diferentes, tanto Ismena, como o Coro, o Guarda, todos aqueles que Hémon refere, todos são exemplo desse afastamento em relação ao poder, seja pelo puro e simples medo, seja pelo respeito de uma legitimidade que é feita de formalismo e à qual não se verifica o conteúdo.

Um segundo aspecto é a necessidade de sublinhar até que ponto o poder está sujeito às contingências do ser humano. Creonte afirma, no primeiro episódio, que é através do exercício do poder que verdadeiramente se conhece um homem. Ouvimos com alguma frequência dizer que o poder corrompe, que, pelo menos, torna as pessoas diferentes. O povo, com aguda consciência deste problema, diz: “se queres conhecer o vilão, põe-lhe uma vara na mão”. O certo é que o acesso ao poder comporta um evidente desafio, já que o homem se vê obrigado a manter o equilíbrio enquanto conduz o destino de outros, sem se embriagar com esse mesmo poder. É nesta perspectiva que o poder é evidentemente perverso, pois facilmente leva o homem a ultrapassar os seus limites, ilusoriamente convencido de que vale mais do que o seu real valor. Sófocles mostra Creonte a ter consciência dessa fronteira e, no mesmo momento, alerta os espectadores para a existência dessa prova, onde o homem verdadeiramente demonstra as suas qualidades. É exactamente a essa perversão própria do poder que Creonte sucumbe, incapaz do necessário equilíbrio e da necessária moderação.

É que o poder pode ser enganador. Creonte olha para o poder que detém como algo que vale por si próprio. O poder é autoridade e o seu reflexo nos outros é a obediência. Os princípios, expostos no primeiro episódio, raramente são evocados e, para quem manda, o poder transforma-se num fíncar de pés, num olhar sempre na mesma direcção. A autoridade é entendida como um absoluto, que pode funcionar sem princípios e sem valores. É este o engano, pensar que o poder pode valer por si próprio. Ao longo dos tempos, temos tido vários exemplos de regimes onde, como defende Creonte, ‘o Estado é de quem manda’. Não têm sido experiências particularmente felizes. Do mesmo modo, a maioria dos Atenenses, orgulhosa da sua isonomia, não acharia correctas as palavras do soberano.

Este poder autoritário tem também tendência para se fechar sobre si próprio. Existem duas cidades. A real e a que habita na cabeça de Creonte.

Não há entre elas comunicação e seguem caminhos distintos. Creonte agarra-se às suas ideias e vai em frente. Todas as referências ao sentir da cidade são por ele ignoradas. Este autismo é uma das características do poder, em todos os tempos. Os governantes frequentemente pensam que a sua posição privilegiada é garante de uma decisão correcta, mas, afinal, muitas vezes não se aperceberam de todos os dados da questão. No entanto, recusam-se a ouvir, receosos de que isso belisque a sua autoridade. É que o poder, nesta concepção, admite dificilmente a partilha.

Outro aspecto fundamental é o facto de o governante se ver sempre no centro dos acontecimentos e das atenções. Creonte, após ouvir as palavras de Tirésias, é espelho desse sentimento:

*Ó ancião, todos vós sois como archeiros que atiram para este homem como para um alvo...* <sup>28</sup>

(1033-1034)

Creonte julga-se o alvo de todas as ameaças e de todas as conspirações. Segundo ele, há na cidade muitos que, movidos pelo dinheiro ou pela ambição, apenas desejam a sua perda. Tudo aquilo que os espectadores sabem aponta em sentido contrário, o que denuncia uma visão paranoíca, em que, mercê do autismo e da própria ambição, o governante espelha nos outros a sua maneira de ver. Esta tendência do poder para se afastar da realidade comporta um perigo terrível: que, ao olhar para a cidade, a veja distorcida e desfocada pela distância.

Esta noção de que é o centro de todos os olhares e de todas as cobiças pode estabelecer um laço com a discussão, tão controversa, acerca do protagonista da peça. Pode dizer-se que Creonte assume, ao longo da peça, um “falso protagonismo”, já que ele se aproxima do centro da acção, levado por uma errada concepção do seu lugar e das duas competências, no momento em que decide que cabe ao poder humano regular algo que o ultrapassa. É uma das características do poder, esta falsa noção de que tudo deve passar por ele. Daí que, embora seja Antígona o motor moral de toda a peça, Creonte se empurre a si próprio para uma posição de protagonismo. Só que este é um protagonismo falso e vazio, uma posição enganadora, uma ocupação indevida do lugar — a forma como, aparente-

---

<sup>28</sup> ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ  
τοξεύετ' ἀνδρὸς τοῦδε,.....

*JORGE DESERTO*

mente, toma conta da peça é igual à forma como alicerça o seu poder, construído sobre coisa nenhuma. É uma presença auto-insuflada, que num momento se esvazia. Os verdadeiros princípios, os verdadeiros valores, esses vão continuar a prevalecer, como até aí.

Mas a prova de que exercício do poder pode ser algo extremamente perigoso é o facto de estar tudo, agora, completamente mudado. O homem que sucumbiu à vertigem do mando deixou atrás de si um rasto de ruína e destruição.

*Jorge Deserto*

«VARIA»

## **NOTIONAL SYLLABUSES: TWENTY ONE YEARS ON**

### **Introduction**

It is now twenty one years since the landmark work “Notional Syllabuses”<sup>1</sup> was published but still the ideas presented therein form the basis of lively discussion as to the best way to teach English as a Foreign Language (T.E.F.L.). Indeed at the recent 6th International House English Language Teaching Symposium, held at the University of Minho in Braga the renowned text book writer Robert O’Neil referred to the book as being the foundation of a teaching approach which he labelled “Naive Functionalism”. Perhaps therefore it is an appropriate time to return to the source and critically re-examine the ideas put forward originally in 1976 by David Wilkins.

### **The Outline**

“Notional Syllabuses” contains three chapters which in broad terms deal with the theoretical background, the provision of a syllabus inventory and the implications of the operation of notionally based teaching programmes.

The basic theoretical starting point is a distinction between approaches to syllabus design which Wilkins characterises as being either “synthetic” or “analytic”, which are the two non-mutually exclusive ends of a continuum. Synthetic approaches, and in particular grammatical syllabuses, are seen as being made up of separate pre-selected and ordered

---

<sup>1</sup> WILKINS, D. A. — *Notional Syllabuses*, London, O.U.P., 1976.

units of grammatical structures which are mastered incrementally until re-synthesis of the global language occurs in the later stages of learning. Analytic approaches do not rely on such linguistic controls, allowing for great variety of structure. Learners progress through a series of increasingly accurate approximations to the global language until mastery is achieved. Wilkins claims notional syllabuses are analytic.

Wilkins identifies the main criteria for the staging and sequencing of structures in synthetic syllabuses as simplicity, regularity, frequency and contrastive difficulty. He also discusses the criteria of selection of lexical items and notes the pedagogic considerations of teachability, classroom management value, L1 transfer implications and "relations of recommended precedence".<sup>2</sup> These criteria may be in conflict and yet form the basis of the organisation of a grammatical syllabus. The nature of this selection and ordering of items is seen as invalid by Wilkins for a number of reasons including: there is no consideration of a structure's value to the learner; it assumes an equation between form and meaning and subsequent connection in terms of mastery, which is untrue; it is based on a system of paradigmatic contrasts which does not represent the range of distinct syntactic structures possible. But the strongest criticism is that grammatical syllabuses take no account of language use, only focusing on grammatical and lexical meaning. There is no recognition of the need to develop communicative competence, to view language in terms of utterance rather than sentence.

Wilkins observes a need for a planned approach to the explicit learning/teaching of communicative conventions, to include elements like situational relevance, interpersonal appropriacy and distributional information about structure in relation to use. He seeks to include such pragmatic elements in notional syllabuses where they have been absent in grammatical syllabuses. The desired communicative capacity of the learners is the starting point: the content of the language not the forms. So semantic demands determine the linguistic content of teaching units which are semantically labelled and are organised according to the value of the concepts and functions required. As a result a notional syllabus would contain "what the learners should most usefully be able to communicate"<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 7.

<sup>3</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 19.

and there would be "no ordered exposure to the grammar of the language".<sup>4</sup>

Wilkins does not attempt to provide an entirely comprehensive inventory for notional syllabuses. He deals only with general aspects of meaning and use, recognising the impossibility of predicting all the possible utterances a learner may wish to produce. His distinction is three-fold. Ideational meaning is encompassed in "semantico-grammatical categories." The expression of attitude including such aspects as truth, certainty and contingency is catered for under "modal meaning categories". Functional meaning in context and language use in discourse is dealt with under "categories of communicative function". The categories are viewed as an inventory to be employed selectively without mutual exclusivity in the construction of an actual syllabus. (A fuller breakdown of the categories' composition is provided in an appendix.)

In terms of the form of notional syllabuses Wilkins stresses the priority of the semantic content being a direct reflection of identified learner needs to express particular types of communication. The central problem of operation is that there is "no one-to-one relation between grammatical forms and either grammatical meanings or language functions"<sup>5</sup> and that "any function may take a variety of forms".<sup>6</sup> But there are "recurrent associations between a given function and certain linguistic features"<sup>7</sup> and "conventional interpretations"<sup>8</sup> from which the learner can generalise, adapt and combine.

For global course design Wilkins recommends a cyclic approach so that the range of expression available to the learner can increase in an orderly fashion, and where the relationship between cycles is more important than each cycle's internal sequence. "Semantic and behavioural prediction"<sup>9</sup> is the source of limitation and ordering. Medium, settings and interpersonal relations are to be considered when setting up objectives and priorities. There is also recognition of the importance of grammatical criteria such as "relative productivity, simplicity and contrastive

---

<sup>4</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 19.

<sup>5</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 56.

<sup>6</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 56.

<sup>7</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 56.

<sup>8</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 57.

<sup>9</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 64.

difficulty”<sup>10</sup> at exponent level. But the overriding priority must be “semantic value”<sup>11</sup> rather than the traditional simplicity of structure. Wilkins suggests some kind of thematic continuity to “overcome undue fragmentation”<sup>12</sup> of the grammatical sequence.

High surrender value, limited duration, specific purpose and remedial courses are also covered with regard to their more “individual” relation to a notional approach to syllabus design. The book concludes with a limited discussion of some more explicitly “classroom” implications such as teaching materials, especially the use of authentic materials, the potential of role playing techniques and finally with some general open-ended comments about the implications for language testing.

### The Assessment

Wilkins’ distinction between synthetic and analytic approaches to syllabus design in general (and more specifically to structural /grammatical content) can only be seen as useful if his own notional approach is accepted as being analytic. The claim he makes of “basing our approach on the learner’s analytic capacities”<sup>13</sup> does not seem to hold water by the end of the book. Learners would encounter language that has been pre-selected, isolated and subjected to the kind of analysis which can be viewed as causing interference in the process of teaching/learning. With a notional syllabus the analysis of components of terminal language behaviour is by no means decreased in comparison to a grammatical syllabus. Likewise, the pattern of instruction is derived from “expert analysis” and does not in any way diminish the role of the teacher. Organisational demands ensure heavy selection, isolation and ordering of functional chunks with the focus remaining fixed on language. This is much the same process as happens with a grammatical syllabus and it prevents a more accurate reflection of real language interaction, where meaning is negotiable, through truly communicative tasks. The word “language” could equally well be substituted by “structures” or “notions”

---

<sup>10</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 65.

<sup>11</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 69.

<sup>12</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 66.

<sup>13</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 14.

and the learners finish by re-synthesising in both cases. It has also been pointed out by Widdowson that inventories of functions and notions do not necessarily reflect the way languages are learned any more than do inventories of grammatical points and lexical items. He also claims that dividing language into discrete units of whatever type misrepresents the nature of language as communication.<sup>14</sup>

However, this line of argument does nothing to diminish the importance of Wilkins' decision to base his approach on a semantic rather than a structural starting point. The highlighting of a form of communicative competence, which goes beyond the grammatical competence previously catered for, brings to notice the inherent partiality of grammatical syllabuses and consequently language teaching and the need to view language learning as a good deal more complex and subtle than mastery of the grammatical system. The roots of the notional approach can be traced back to authors such as Hymes and his conception of "communicative competence"<sup>15</sup> and Searle and his original thoughts on "speech acts"<sup>16</sup>, among others.

Wilkins states "the learner has to learn rules of communication as well as rules of grammar"<sup>17</sup> and that "the learning of the communicative conventions... has to be planned for."<sup>18</sup> He aims to create a syllabus where the focus is on what people say, not on how they say it: the utterance force and "meaning as use"<sup>19</sup>. Without doubt Wilkins is re-emphasising a highly valid distinction in the terms of language competence and is correct in placing such high value on "meaning as use". These ideas represent a much more insightful approach to the nature of communication than any structuralist approach does. However, the problem arises that there is no predictable, fixed, finite system of rules governing communicative knowledge and that only a limited sample of highly ritualised or routine acts can be said to have conventional performance and content. It could be

---

<sup>14</sup> Cf. WIDDOWSON, H. G. — *Explorations in Applied Linguistics*, Oxford, O.U.P., 1979.

<sup>15</sup> Cf. GUMPERZ, J.; HYMES, D. (eds.) — *Directions in Sociolinguistics, the Ethnography of Communication*, New York, Holt, Reinhart and Winston, 1972.

<sup>16</sup> Cf. SEARLE, J. R. — *Speech Acts: An Essay on the Philosophy of Language*, Cambridge, C.U.P., 1969.

<sup>17</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 11.

<sup>18</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 11.

<sup>19</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 10.

argued that there are no rules of communication and no conventions available as yet as a basis for teaching/learning, so that a notional approach will not be able to provide a framework which is both consistent and accessible.

There is an extensive problem of selection operating at each level of a notional analysis: which body of language provides the source of the notions and functions; which notions and functions are to be considered as having value to the learners: and which linguistic forms should be selected to expound those functions? Wilkins recognises such problems: "Even if one could identify a simple need, it is unlikely that there would be a simple form that met it"<sup>20</sup>. The answer to problems of this kind is said to be found in a needs analysis which identifies the required language specifics and guides syllabus content. But this perhaps only by-passes a more fundamental weakness in that a notional syllabus does not directly accommodate the development of communicative abilities like interpretation, expression and negotiation which act as a kind of bridge between knowledge and performance, preferring to concentrate on the limitation of the ultimate product and, by nature of its organisation, to reduce real negotiation of meaning in the context of authentic communicative events. This conforms to the opinion expressed by Allwright that "communication has become fully accepted as an essential and major component of the product of language teaching, but has not yet been given more than a token place .... as an essential and major component of the process."<sup>21</sup>

Wilkins pinpoints the central failings of grammatical syllabuses: "The assumption seems to be that form and meaning are in a one-to one relation"<sup>22</sup> and that "the fundamental facts of syntax are almost inevitably taught, but there remains a good deal that is not"<sup>23</sup>. A notional syllabus combats these failings by a re-organisation of ideational meaning into "semantico-grammatical categories" and the inclusion of functional meaning in "categories of communicative function". Despite the usefulness of this more embracing analysis of language in relation to communication

---

<sup>20</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 19.

<sup>21</sup> ALLWRIGHT, R. — *Language learning through communication practice*, in BRUMFIT, C. J.; JOHNSON, K. (eds.) — *The Communicative Approach to Language Teaching*, Oxford, O.U.P., 1979.

<sup>22</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 9.

<sup>23</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 9.

Wilkins provides little assistance as to how a notional syllabus can deal with structural input in an adequate manner. He states "much greater variety of linguistic structure is permitted"<sup>24</sup> and there is no attempt to achieve "careful linguistic control"<sup>25</sup>. So within a functional unit there will be structural diversity and varied complexity. This makes it very difficult to achieve a principled structural progression while still maintaining functional criteria in any strong sense: "it is difficult to focus attention on structural concerns in a principled or comprehensive way".<sup>26</sup> The lack of any fully developed pragmatic analysis precludes the necessary information on discourse conventions, such as range of functional applicability and exponent distribution from being available: "No attempt is made at a full linguistic description of the categories listed. Indeed they cannot be specified because often the facts are not adequately known..."<sup>27</sup>. This lack of structural focus could be ignored if acquisition was seen as being dependent solely on the provision of "comprehensible input" as has been suggested by theorists such as Krashen<sup>28</sup>.

Problems in the classroom would inevitably arise. For example, at low levels a clear structural progression provides a solid psychological and pedagogic prop for learners: something "concrete" with a name and a beginning and an end is being learned; a structure can be "done" and then it is time to move on, there is a clear sense of progress being made. Indeed many teachers would have similar feelings given a traditional view of language learning and instruction. Many students would also face problems when dealing with such a completely different learning experience. We would be well advised to recall that "Learning takes place within the context of teaching, but not as a direct result of it. We should still endeavour to plan relevant lessons with clear, valid aims and execute these plans as thoroughly as possible with the maximum student

---

<sup>24</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 2.

<sup>25</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 3.

<sup>26</sup> JOHNSON, K. — *Communicative Syllabus Design and Methodology*, London, Pergamon, 1982. p. 43.

<sup>27</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 24.

<sup>28</sup> Cf. KRASHEN, S. — *Principles and Practice in Second Language Acquisition*, Oxford, Pergamon, 1982.

participation.”<sup>29</sup> Functional materials would need to be non-overtly introduced, initially at an activity level rather than from above, at syllabus level.

Functional units are difficult to delimit in terms of content and there is a degree of category overlap: “The categories do therefore to some extent overlap one another and some functions could be placed equally well within more than one category”<sup>30</sup>. Hence selection and exponent inclusion has an arbitrary and subjective nature. As such the units would be more difficult to teach with decisions about quantity, type and quality of presentation and practice being based largely on the teacher’s intuitions. Many teachers would be unsettled by this: teachers who were non-native or part-trained or part-time. Wilkins notes that “structural diversity in any analytic syllabus or teaching materials is inevitable”<sup>31</sup> and “significant linguistic forms can be isolated... so that learning can be focused on important aspects of the language structure”<sup>32</sup> but does not provide any methodological guidelines as to how both the diversity and focusing can be accommodated: it is outside the bounds of a syllabus designer’s remit. However I think this is rather a dangerous type of distinction to use as defence. White reports: “Various models have been created with a view to providing a satisfactory mix of form and function, though there is an absence of any evaluation of the models proposed. Similarly, syllabus designers lack any empirical evidence upon which to base their selection of structures and exponents when working within a functional framework, and to date there has been an unhealthy reliance on intuition.”<sup>33</sup> A syllabus designer may work separately from a linguist or a materials writer or a teacher, but there is surely an element of interdependence: a syllabus which cannot be taught is equally as useless as materials which do not fit a syllabus.

It could further be argued that any effort to match exponents to functional units is misplaced. Creating fixed correlations between forms and functions does not capture the full meaning potential of the gram-

---

<sup>29</sup> SOARS, J.; SOARS, L. — *Whatever you do don't use the T. word*, in «ELT News and Views», Year 3, Vol. 2, June, 1996, p. 60.

<sup>30</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 42.

<sup>31</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 13.

<sup>32</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 4.

<sup>33</sup> WHITE, R.V. — *The ELT Curriculum*, Oxford, Basil Blackwell, 1988, p. 82-83.

matical system. Wilkins relies on "recurrent associations between a given function and certain linguistic features"<sup>34</sup> and that "conventions of use do exist"<sup>35</sup> to outweigh the fact that "An individual sentence can be used to perform virtually any function in the language and consequently any function may take a variety of forms"<sup>36</sup>. But there is little evidence to suggest any generalisations that can usefully be drawn from mapping forms onto functions through such a highly selective process. The relationship is not fixed: the participants in communicative interaction choose their exponents and create the value of their utterances. Following the same line of thought Criper and Widdowson point out that "one basic communicative act can be fulfilled by a variety of linguistic forms and... one linguistic form can be used to fulfil a variety of communicative acts. There is no simple one-to-one correspondence between messages and the forms in the language code which reflect the functions which messages fulfil."<sup>37</sup> Perhaps it would be more productive to involve learners in such events through communicative tasks using language which is not pre-selected under functional headings and analysed into exponents for easy classroom digestion: "to acquire the mutually negotiated and dynamic conventions which give value to formal signs" as Candlin puts it<sup>38</sup>.

How to select "significant linguistic forms" is a problem which Wilkins leaves largely unresolved despite a lengthy discussion of criteria worthy of influence. Degrees of formality and politeness, elements of interpersonal relations and questions of markedness are discussed. However the linguistically interesting analytical focus on discourse throws up more questions than answers for the language teacher. The role of intonation is noted as being crucial but this is generally recognised as being very difficult to teach, even in fragments, let alone in a systematic manner. There exists an attitude among some that it is impossible to teach. Brown comments that "It is important that the language teacher should know in which areas he is treading confidently and in which areas there

---

<sup>34</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 56.

<sup>35</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 57.

<sup>36</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 56.

<sup>37</sup> Cf. CRIPER, C.; WIDDOWSON, H. G. — *Sociolinguistics and Language Teaching*, in ALLEN, J. P. B.; PIT CORDER, S. — *Papers in Applied Linguistics Vol. 2*, Oxford, O.U.P., 1978, pp. 205-206.

<sup>38</sup> CANDLIN, C. — *The Communicative Teaching of English*, London, Longman, 1978, p. 12.

is no adequate theoretical backing. Too many intonation courses are on the market making claims about areas we do not begin to control.”<sup>39</sup> The potential for teacher uncertainty and resistance does not bode well for the use of criteria such as these. Perhaps the criticised criteria of grammatical simplicity and regularity of form would be replaced by social simplicity and typicality of exponent when employing notional rather than grammatical criteria of selection. However this would lead to a fragmentation of the global language which ultimately requires a process of re-synthesis in just the same way as occurs with grammatically based selection criteria.

A cyclic approach within notional syllabuses is recommended by Wilkins in contrast to the linear accumulative approach of grammatical syllabuses. The earliest cycles should deal only with the “simplest and least differentiated” elements of the “semantic repertoire”<sup>40</sup> and the learner “can work through all the themes at one level before returning to the same themes at the next, higher level.”<sup>41</sup>

I would anticipate this procedure as being likely to induce a lack of motivation among some students, in that a feeling of being stuck at one level might develop. There would be little obvious element of progress within a cycle, which could be a lengthy period of time in an Institute offering only 3 hours class per week. There might also be little obvious connection between cycles. Wilkins speaks of the need to avoid such “undue fragmentation”<sup>42</sup> and suggests a story line as a solution. My own experience of story lines in course books leads me to be ill-disposed to accept this solution as strong enough to be plausible and motivating. The fact that “respective grammatical categories are not covered exhaustively when they have made any appearance in one semantically defined unit”<sup>43</sup> creates a sense of fragmentation and non-system which a materials-centred solution like a storyline would be unlikely to overcome, and leave a sense of incompleteness which some students would find frustrating and demotivating. It is also true that grammatical units are just as incomplete and questions of wider organisation have to be faced, by both notional and grammatical syllabuses.

---

<sup>39</sup> BROWN, G. — *Phonological Theory and Language Teaching*, in ALLEN, J. P. B.; PIT CORDER, S. — *Op. cit.*, p. 120.

<sup>40</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 59.

<sup>41</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 59.

<sup>42</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 66.

<sup>43</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 67.

A major concern in assessing the contribution notional syllabuses could make is their applicability to general language courses. Wilkins says: "They (notional syllabuses) are organised in terms of the purposes for which people are learning language and the kinds of language performance that are necessary to meet those purposes"<sup>44</sup>. This advantage only remains valid when some purpose for learning is assumed and it is further assumed that there are "kinds of language performance" that fit with those purposes: needs "will be expressed in particular types of communication"<sup>45</sup>. Within a single class of students a very wide range of needs, purposes and intentions will be present: a class of perhaps 25 students varying in age with a huge variety of reasons for being there. It would be impossible to include all their needs and purposes comprehensively in planning a course. Strevens identifies a series of factors directly associated with the variability individual learners may exhibit related to the learner's identity or "static qualities" and to "the manageability of his learning" or "dynamic qualities", the former being completely beyond the control of the teacher.<sup>46</sup> Many students may have no immediate use for the language, it is just supplementing part of their general education programme, some may have an immediate need for the language for educational or business reasons. Wilkins provides no guidance as to what should be considered "core" material (in this book) and it is doubtful that the principles of the notional approach as outlined here could be maintained in their strongest form in any attempt to produce a needs related syllabus, with functional-notional material to cover the whole range of abilities for students on a general language course. Indeed Wilkins recognises this weakness: "it is doubtful whether global courses provide the most effective field of application of the notional approach"<sup>47</sup>.

## Conclusion

The question of where the most effective application of Wilkins' proposals lies remains open to debate. I see it as being in the sphere of Intermediate remedial classes and non-exam higher level classes. The

---

<sup>44</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 13.

<sup>45</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 55.

<sup>46</sup> Cf. STREVEN, P. — *New Orientations in the Teaching of English*, Oxford, O.U.P., 1977, p. 43.

<sup>47</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 69.

former presupposes a large amount of traditional if individualised watered-down grammatical syllabus associated input has been covered, albeit not without some success. A notional approach would avoid unnecessary repetition of a failed strategy and provide an alternative, better focused attempt at activating communication. Above F.C.E. level there are few non-exam classes available and many students give up following the "F.C.E. experience" as their needs are no longer being addressed. As Ellis mentions: "If the goal is to participate in natural conversation, the learner will need to develop his vernacular style by acquiring L2 knowledge that is automatic but unanalysed"<sup>48</sup>. A notional approach would offer a change in style of learning and materials that would be well-placed to exploit existing grammatical competence in a challenging, fresh and involving manner, developing "ways of using language that are appropriate to the situation in which and for which it is required"<sup>49</sup> over a wide rhetorical range.

Wilkins presents a convincing and wide-ranging condemnation of structural/grammatical syllabuses. His comments would be worthy of the attention of many current teachers. There remains a desire and a conviction to instil grammatical competence at the expense of all other considerations. It is not difficult to see how hard it would be to change. The students are used to this kind of approach and the delicate re-training of the classroom and learning habits of the students entailed by a notional approach would be problematic for many teachers, who may be sceptical and themselves need re-training. There would have to be some way of avoiding a negative reaction from teachers who considered themselves "good teachers". Assuming a move to adopt a fully-fledged notional syllabus the problems would be considerable. However such a move would be unwise. Rather an increased awareness of the drawbacks of grammatical syllabuses and further exploration of the implications for classroom practices and materials provided by Wilkins would be the goal. Indeed he, in 1979, later concluded: "I would therefore be content if, for the present, notional and functional considerations were to be regarded as simply providing another dimension to the existing grammatical and situational parameters — a way of ensuring that general courses do not lose sight of

---

<sup>48</sup> ELLIS, R. — *Understanding Second Language Acquisition*, Oxford, O.U.P., 1986, pp. 244-245.

<sup>49</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 12.

the fact that linguistic forms provide a means to an end and that end is communication.”<sup>50</sup>

A concentration on communicative activities only loosely linked through notional or functional labels and with a far from detailed definition of linguistic exponents is a possible alternative. The focus would be on task and not linguistic content with some element of gradation of conceptual complexity and some influence allowed for grouping according to task similarity. This would go some way to overcoming the objections centred on the unpredictability of use and inconsistency of grammatical realisation associated with the notional approach’s selective analysis without having to abandon the insights gained from the categories established by Wilkins. For example, the meaning categories could maintain a role as prompts for form production and practice. A move away from the demands of “terminal behaviour” and “product” would be of value in the sphere of general courses so that a learner who does not progress to a high level of proficiency has nonetheless gained a defined body of usable language rather than being left with a partial grasp of the grammatical system or a limited range of functionally determined phrases: a kind of small bank of contextualised fixed patterns of functions. A change in viewpoint, then, focusing on the “process” aspect would be appropriate: “Process objectives differ from product objectives in that they describe, not what learners will do as a result of instruction, but the experiences that the learner will undergo in the classroom. These experiences will not necessarily involve the in-class rehearsal of final performance, although that may do so.”<sup>51</sup>

Wilkins acknowledges a lack of real methodological back-up for notional syllabuses at the time of writing, providing no “coherent and adequate account of the methods and techniques to be used”<sup>52</sup> while mentioning the likely crucial importance of authentic materials and role playing. But assuming the existence of functional materials, their great advantage would be to provide language practice of a semantically homogeneous variety operating under “real” constraints of time, informa-

---

<sup>50</sup> WILKINS, D. A. — *Grammatical, Situational and Notional Syllabuses*, in BRUMFIT, C. J.; JOHNSON, J. (eds.) — *Op. cit.*, p. 92.

<sup>51</sup> NUNAN, D. — *Syllabus Design*, Oxford, O.U.P., 1988, p. 88.

<sup>52</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, p. 78.

tion discrimination, linguistic selection and so on. (This was never possible with materials derived from a grammatical syllabus.) Such materials would be likely to sustain students' interest and motivation as there can be language use and performance regardless of not having the full linguistic resources available. This moves closer to the view that language is learned as a whole act rather than learned through the forging together of the various constituent skills. The fulcrum of any communicative act is meaning and it is this element the notional approach is based on while attempting to maintain systematic intrinsic cohesion in a syllabus.

Wilkins speaks of the "interim nature of the proposals"<sup>53</sup> and how there is an interpretative and subjective element aimed at practical utility. Indeed there is no attempt to relate notional syllabuses to a learning theory or empirical research. Furthermore, problems of defining the exact nature of notions, the main basis for the organisational principles, and difficulties involve in measuring the claimed heightened motivational responses of learners leads me to the conclusion that instigating a full-blown notional syllabus for a general course would be a highly fraught and unpredictable project to undertake, in terms of both implementation and results. I would prefer to accept the negative analysis of grammatical syllabuses as a starting point and reappraise, adapt and reconstruct the existing syllabuses and materials bearing in mind the insights of the notional approach. At the same time we should not lose sight of "communicative competence" as the principal objective, as Johnson and Morrow state in their discussion of the communicative approach: "It is at the level of *aim* that such a language teaching distinguishes itself from more traditional approaches... We may thus see the revision of aims as an *enrichment* — an acceptance that there are further dimensions of language that need teaching."<sup>54</sup>

*Nicolas Robert Hurst*

---

<sup>53</sup> WILKINS, D. A. — *Op. cit.*, preface.

<sup>54</sup> JOHNSON, K.; MORROW, K. (eds.) — *Communication in the Classroom*, London, Longmans, 1981, p. 10.

## APPENDIX

### Semantico-Grammatical Categories

1. **Time**
  - a) point of time
  - b) duration
  - c) time relations
  - d) frequency
  - e) sequence
  
2. **Quantity**
  - a) divided and undivided reference
  - b) numerals
  - c) operations
  
3. **Space**
  - a) dimensions
  - b) locations
  - c) motion
  
4. **Relational Meaning**
  - a) sentential relations
  - b) prediction and attribution
  
5. **Deixis**
  - a) time
  - b) place
  - c) person

### Categories of Modal Meaning

1. **Scale of Certainty**
  - a) impersonalised
  - b) personalised

2. **Scale of Commitment**

- a) intention
- b) obligation

**Categories of Communicative Function**

1. **Judgement and Evaluation**

- a) valuation
- b) verdiction
  - committal
  - release
- c) approval
- d) disapproval

2. **Suasion**

- a) inducement
- b) compulsion
- c) prediction
- d) tolerance

3. **Argument**

- a) information: asserted
  - sought
  - denied
- b) agreement
- c) disagreement
- d) concession

4. **Rational Enquiry and Exposition**

5. **Personal Emotions**

- a) positive
- b) negative

6. **Emotional Relations**

- a) greetings
- b) sympathy
- c) gratitude
- d) flattery
- e) hostility

## NA PONTA DA LÍNGUA

### — SESSENTA E CINCO NOVOS TEXTOS E ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE AS RESPOSTAS PRONTAS\*

1. Pelo menos desde o século XVIII, a infância dispõe de uma literatura que, sob formas diferentes, lhe é expressamente dirigida. Contudo, frequentemente preocupada com a obediência a uma função utilitário-pedagógica que diversas instituições e sectores da sociedade lhe reclamam, esta literatura infantil desde há muito se converteu numa indústria especializada — e próspera —, esquecendo que, como escreveu Manuel António Pina: «escrever livros ‘infantis’ para dizer coisas é introduzir os valores da produtividade e do lucro, da eficácia, no gratuito, radical e livre mundo das crianças, para fazer delas gente tão feia como a maior parte de nós. E é por isso que, de facto, muita literatura ‘infantil’ que por aí se publica é de facto menor ...»<sup>1</sup>.

Há contudo na literatura infantil — se a entendermos como aquela que é assumida pelas crianças, independentemente de lhe ser ou não expressamente dirigida — uma área bem mais antiga e bem mais conforme com o «gratuito, radical e livre mundo das crianças»: referimo-nos às chamadas rimas infantis.

Justificando o seu estatuto de parente pobre da literatura infantil e da literatura oral — fora de cujo universo não podem ser entendidas —, as rimas infantis não têm despertado em Portugal uma atenção sistemática.

---

\* Este texto retoma, com algumas alterações, a comunicação apresentada pelo autor ao «XIX Symposium on Portuguese Traditions», Los Angeles, University of California, Department of Spanish and Portuguese, 20-21 de Abril de 1996. Na circunstância, o trabalho foi apresentado sob o título «As rimas infantis da tradição portuguesa — Algumas observações sobre as respostas prontas».

<sup>1</sup> Excerto de declarações do autor, insertas numa reportagem sobre um encontro de literatura infantil realizado no Porto (*Jornal de Notícias*, 31/3/1990, p. 10).

A maior parte das publicações sobre o tema é da responsabilidade de etnógrafos e limita-se quase sempre a uma recolha de textos. Não obstante, esta lacuna foi em parte ultrapassada com a publicação em 1992 de uma obra de Maria José Costa intitulada *Um Continente Poético Esquecido — As rimas infantis*<sup>2</sup>. Trata-se de um ensaio que, pelo seu propósito sistematizador e por uma série de pistas de investigação que propõe, representa um bom ponto de partida para um conhecimento mais aprofundado deste universo e para a realização de futuros trabalhos sobre pontos mais específicos.

A sua importância resulta antes de mais da fixação de uma designação e na proposta de um conceito para este *continente poético*: «conjunto dos textos rimados do folclore infantil português de transmissão oral, usados com e entre crianças, e que tradicionalmente acompanha o desenvolvimento destas desde o nascimento até um limite pouco definido, que se pode situar por volta dos 14-15 anos» (p. 24). É certo que tanto a designação como o conceito podem ser objecto de algumas restrições. Desde logo, podemos discordar da importância atribuída à rima, notando que nem todos os textos apresentam essa característica e que é o ritmo — apoiado numa regularidade que pode resultar de diversos factores — que fundamentalmente os marca e distingue. De resto, comparando variantes, é fácil observar que o texto pode sofrer modificações sem que a fórmula rítmica seja alterada, o que mostra como — em muitos casos — o ritmo funciona como o elemento verdadeiramente estruturador do texto. Não seria portanto descabido substituir «rimas» por *rítmicas*, como propôs Arnaldo Saraiva<sup>3</sup>. Outras expressões, como «jogos verbais infantis», «poética oral infantil» ou «arte verbal infantil», poderiam igualmente ser adoptadas. Aceitemos contudo a proposta de Maria José Costa, até porque se trata da designação mais comum e é a que mais se aproxima das expressões utilizadas noutras línguas.

Não é fácil caracterizar de forma satisfatória este universo, na medida em que estamos perante um conjunto muito heterogéneo de textos, que vai das canções de embalar aos trava-línguas, passando pelas lengalengas, rimas onomásticas, respostas prontas e por uma série de outros grupos. Por outro lado, o que fundamentalmente parece distinguir as rimas infantis é algo que só pode ser observado *in praesentia* e até, preferencialmente, pas-

<sup>2</sup> Porto, Porto Editora, 1992.

<sup>3</sup> *Rimas Infantis*, in «Jornal de Notícias», 26/11/89, p. 72.

sando pela experiência concreta de — num regresso à infância — actualizar um dos seus textos, um dos seus jogos. E o que pode resultar de um contacto desse tipo com formas aparentemente tão rudimentares é, sobretudo, 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 *nonsense*, 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.

Talvez todas estas perplexidades — e a perturbação que inevitavelmente acarretam — expliquem o facto de as rimas infantis não terem até agora suscitado um interesse sério junto dos estudiosos. De facto, não é fácil lidar com textos que nos fazem perguntas para as quais não temos resposta pronta, sobre questões como a linguagem, a poesia, a música, o gesto, ou sobre temas como a religião, a escola, o direito, as disformidades, os desvios (de todo o tipo).

2. Embora não tenhamos respostas para todos esses desafios que as rimas infantis nos propõem, tentaremos aqui lançar alguma luz sobre um dos seus grupos: o das chamadas respostas prontas. Como a designação o sugere, trata-se de frases feitas que, num determinado contexto, permitem à criança ou ao adolescente (ou até ao adulto) que as utiliza responder com vantagem sobre o seu interlocutor a uma determinada situação.

À semelhança do que acontece com quase todos os outros grupos das rimas infantis, as respostas prontas estão quase por estudar. Maria José Costa foi a única autora a apresentar uma caracterização mínima desta área. Por um lado, identificou a sua função: «permitir à criança parecer espirituosa e ser irreverente sob a capa protectora, por desculpabilizante, da rima» (p. 116). Por outro lado, notou que a maior parte delas depende do aparecimento, na fala do interlocutor, de uma determinada pergunta, interjeição, palavra ou frase, embora possa tratar-se também da resposta a uma situação. Além disso, identificou neste grupo um conjunto de textos preferencialmente usados pelo adulto para iludir pedidos da criança.

Embora se trate de um contributo importante, cremos que é possível ir um pouco mais longe, partindo da reflexão sobre os textos. O *corpus* de respostas prontas que está disponível é significativo do ponto de vista da quantidade e da diversidade (inclusive geográfica), mas quase todas foram recolhidas até às primeiras décadas do nosso século e — em função da nossa experiência pessoal de utilizador deste tipo de frases feitas — cremos que terão sido deixados de lado exemplares susceptíveis de serem considerados menos próprios. Supomos por isso que haverá alguma vantagem em partir de recolhas mais recentes e não condicionadas por nenhum tipo de censura, pelo que basearemos o nosso trabalho num *corpus* inédito, reproduzido no anexo final.

Trata-se de um grupo de 65 textos e 7 variantes inéditos (4 deles constituem, porém, variantes de outros que já se encontram publicados), resultantes de uma recolha a várias mãos, em diferentes tempos e espaços geográficos.

A parte maior — 45 textos e 3 variantes — foi recolhida por nós e está identificada pela sigla [FT]. Basicamente, esta recolha foi feita nos arquivos da nossa memória e é possível considerar nela três grupos:

— O primeiro é o dos textos mais “ingénuos”, que usámos ou ouvimos usar até aos primeiros anos da escola primária, num período que corresponderá aproximadamente aos anos de 1971 a 1975 e à área geográfica da freguesia de Mafamude, Vila Nova de Gaia. Neste grupo, é possível considerar duas divisões: a daqueles que ouvimos e usámos preferencialmente em casa, boa parte dos quais aprendidos com a nossa mãe (n.ºs 2 a 6, 26, 29, 59, 60, 63 e 64); a dos que aprendemos e usámos nos primeiros anos da escola primária (n.ºs 7, 8, 15, 18, 22, 56 a 58, 61 e 62).

— O segundo grupo abarca sobretudo textos mais “maliciosos”, em que é frequente surpreender o recurso ao palavrão. Corresponde ao período em que frequentámos o ciclo preparatório, na Escola Teixeira Lopes, também em Mafamude, Vila Nova de Gaia, nos anos lectivos de 1977/78 e 1978/79 (n.ºs 9 a 11, 24, 25, 27, 28, 31, 39, 40 a 49, 51, 54 e 55).

— O terceiro grupo abarca apenas dois textos, recolhidos noutras circunstâncias: o n.º 13 (que ouvimos casualmente na Maia, em Março de 1995, a uns rapazes com cerca de 12 anos que brincavam na rua) e o n.º 20 (que ouvimos, em Março de 1993, em Lisboa, também a um grupo de rapazes de idade semelhante).

Quanto aos restantes, a maioria foi recolhida — através de inquéritos realizados a crianças e adolescentes da escolaridade obrigatória — por

três antigas alunas nossas da cadeira de Literaturas Orais e Marginais do curso de Línguas e Literaturas Modernas da Faculdade de Letras do Porto. Clara Sarmento — de quem são publicados 5 textos (identificados pela sigla [CS]) — realizou o seu trabalho no Porto, em 1992; Sónia Duarte — de quem são publicados 1 texto e 2 variantes (identificados pela sigla [SD]) — realizou o inquérito em S. João da Madeira, também em 1992; Conceição Catarreira — de quem são publicados 10 textos e 2 variantes (identificados pela sigla [CC]) — desenvolveu o trabalho em Campo Maior, em 1994.

Os últimos quatro textos foram-nos fornecidos pelo nosso colega Luís Miguel Duarte, em Abril de 1995. Estão identificados pela sigla [LMD].

3. Observando o *corpus*, ressalta imediatamente a sua diversidade e a convicção de que nem sempre se trata de um resposta propriamente dita, menos ainda de uma resposta «natural». Recorrendo a citações exemplificativas, procuraremos mostrar como essa diversidade é passível de ser tipificada, permitindo a repartição dos textos por seis grupos com características bem diferenciadas. No final, proporemos algumas conclusões mais gerais sobre as respostas prontas.

O grupo I caracteriza-se pela presença de uma pergunta natural, efectiva, e por uma resposta burlesca, que a ilude. Sirva de exemplo o texto n.º 3 do anexo final:

— De que cor é?  
— É azul às riscas,  
a fazer faíscas.

Dentro deste grupo, merece uma consideração particular um caso que tem a ver com textos em que a resposta burlesca apresenta um tom diferente, de certa forma menos gracioso e mais ofensivo, o que é devido à utilização de palavrões. A título de exemplo, vejamos o texto n.º 13, que se destaca ainda pela particularidade do bilinguismo, factor adicional do humor que caracteriza estas respostas prontas:

— How do you do?  
— Kiss my cu.

No grupo II, temos uma pergunta não-natural, «armadilhada», seguida de uma resposta natural e de um comentário ou uma resposta final de carácter burlesco. Implicando pelo menos três intervenções, estes textos apresentam uma situação inversa à do grupo anterior, na medida em que agora leva a melhor quem faz a pergunta. Eis um exemplo:

- Trouxeste-me a cesta?
- Qual cesta?
- Vai p'ra casa, não sejas besta. (n.º 14)

Podem merecer um comentário individualizado textos como o 21.º e o 24.º, que simulam convocar um saber escolar:

- Mil e mil?
- Dois mil.
- Teu pai tem uns cornos até o Brasil.
  
- Diz-se cúria ou curia?
- [resposta indiferente]
- Vai-te foder,  
que eu já sabia.

O último texto é particularmente curioso: a falsa pergunta parece apontar para um aspecto do domínio da ortoépia, mas — sem que a intenção seja essa — acaba por pôr em destaque a função distintiva que o acento pode desempenhar. É de notar também que, ao contrário de quase todos os outros casos, a resposta é aberta, pois qualquer das alternativas abre espaço para o comentário final.

Pela exploração da polissemia, destacam-se também os textos 17.º e 18.º. Aquele, terminando com uma pergunta que sublinha o logro, distingue-se dos outros textos deste grupo:

- Gostas de chouriço na brasa?
- [resposta indiferente]
- E devagarinho?

O grupo III apoia-se igualmente num estímulo verbal, mas de tipo diferente: em vez de uma pergunta, depende agora do aparecimento na fala do interlocutor de um determinado elemento verbal, quase sempre suscep-

tível de ser entendido como um “descuido”. Trata-se portanto de um jogo casual, difícil de condicionar, em que nos surpreende sobretudo a atenção ou a finura da observação do segundo interlocutor. Pode servir de exemplo o texto n.º 25, que se destaca pelo aproveitamento da paronímia:

- Pode ser ...
- Pau de cera é uma vela.

Interessantes são também respostas como a 26.<sup>a</sup> e a 27.<sup>a</sup>, que recorrem à homofonia ou à homonímia como apoio para uma crítica a marcas sociolectais:

- A gente ...
- Agente é da polícia.
  
- Amostra!
- As amostras são no Porto.

Também bastante curiosa é a resposta 31.<sup>a</sup>, que pode ocorrer perante o uso de qualquer forma do verbo «lembrar»:

- Se bem me lembro,  
fui-te ao cu em Dezembro.

Trata-se de uma resposta interessante, não propriamente pela obscenidade que a caracteriza, mas antes pela natureza da sua fonte inspiradora: uma expressão («Se bem me lembro...») consagrada por Vitorino Nemésio num célebre programa televisivo. Curioso é também o facto de o texto ter continuado vivo num período sensivelmente compreendido entre 1977 e 1979, numa altura em que a maior parte dos seus utilizadores já não teria consciência da sua origem. Este caso pode ainda representar um bom ponto de partida para o debate acerca do efeito da televisão nas rimas infantis e para a avaliação da durabilidade das eventuais influências detectadas.

Merece também uma referência particular o texto 33.º:

- Ó diz «balança»!
- Balança.
- O teu pai toca  
e a tua mãe dança.

Neste caso, o pretexto para a resposta ou comentário final é expressamente solicitado pelo interlocutor a quem caberá encerrar o diálogo. Este apresenta-se assim como um diálogo condicionado, «armadilhado», semelhante — neste aspecto — à situação observada no segundo grupo.

No grupo IV, encontramos uma situação nova: a «resposta» deixa de ser um *ataque* mais ou menos gratuito para passar a ser uma defesa — uma legítima defesa —, ainda que sob a forma de contra-ataque. Em vez da palavra como brinquedo, temos agora a palavra como arma, que pode servir para responder a uma crítica. É o que acontece no texto 34.º — que representa a reacção de alguém que foi repreendido por estar a coçar-se —, em que é possível observar o recurso a fórmulas proverbiais:

— O direito da mulher  
é coçar onde quiser.  
O direito do homem  
é coçar onde lhe come.

A resposta pode também servir como reacção a um comentário desagradável, como acontece no texto 41.º:

— Bem feito!  
— Quem é bem feito não é corcunda.

ou ainda no 36.º, agora a propósito de uma observação negativa sobre a baixa estatura:

— Sou pequenina,  
de perninha grossa.  
Sainha curta,  
papá não gosta.

A resposta pronta pode ainda funcionar como reacção a uma ameaça, declarada ou não, como se vê no texto n.º 45:

— Há azar?  
— Vira o cu e põe-t' andar.

ou como reacção a um insulto, como acontece no texto n.º 50:

— Paneleiro!  
— Sou paneleiro, faço panelas;  
em cima de ti é que são elas.

Trata-se, sem dúvida, de uma defesa inteligente, que utiliza a força da palavra — e, em particular, a força da rima — para responder a situações difíceis em que a violência (e não apenas a verbal) pode estar presente, mesmo que apenas sob a forma de ameaça.

Se alguns textos nos surpreendem pela sua graça e pela sua simplicidade desconcertante, outros — como o último que foi citado — merecem a nossa atenção por outros motivos. Mais do que o isossilabismo, é possível notar com algum espanto a estratégia da resposta: num primeiro momento, a palavra é tomada no seu sentido primitivo, o que permite anular o insulto e aceitar a identificação; numa segunda fase, o interpelado passa de imediato ao contra-ataque, anunciando uma vingança física que, curiosamente, não deixa de sugerir — devido à ambiguidade que, neste contexto, rodeia uma expressão como «em cima de ti» — a prática de um acto de homossexualidade activa, que faria do seu interlocutor uma vítima.

No grupo V, a «resposta» é o comentário, humorístico, a uma declaração (no caso, amorosa) de cuja veracidade o segundo interlocutor duvida, como o mostra o 52.º texto:

— Meu amor!  
— Meu amor, minha vida,  
minha sanita entupida.

O grupo VI caracteriza-se antes de mais pelo facto de o pretexto para a «resposta» ser representado, não por um acto verbal, mas por uma situação. Quanto à «resposta», ela pode servir para uma crítica a determinados comportamentos, como a inveja:

— Maria nabiça,  
tudo que vê,  
tudo cobiça! (n.º 54)

o servilismo interesseiro:

— Engraxa, engraxa,  
cinco tostões p'ra caixa! (n.º 55)

a denúncia:

— Acusa, Pilatos,  
come cães e gatos! (n.º 56)

Pode igualmente servir para sublinhar um embuste, como no texto n.º 57:

— Enganei-te  
com uma pinga de leite,  
à porta da igreja,  
a comer uma cereja  
(a tomar uma cerveja).

ou para exprimir um protesto, como acontece no n.º 58, que é usado por quem foi calcado:

— Burros me calcam!  
— Cavalos se queixam!

O sétimo e último grupo abarca textos preferencialmente ditos pelo adulto em interacção com a criança, que servem para desvalorizar, pelo humor, uma queixa:

— Estão rotas [as meias, p. ex.].  
— Mais garotas! (n.º 60)

um desejo:

— Quero ir ao Porto.  
— A cavalo num burro morto. (n.º 63)

ou um pedido para que se conte uma história, como acontece no texto n.º 65, que é um exemplo dos chamados contos de burla:

— Queres que te diga?

Morreu a formiga.

— Queres que te conte?

Debaixo da ponte.

— Queres que te torne a contar?

Voltou-se a desenterrar.

5. Terminada esta rápida descrição, tentaremos agora extrair alguma conclusões sobre as respostas prontas genericamente consideradas.

Creemos que a primeira observação a fazer se prende com o reconhecimento da heterogeneidade deste grupo. Como vimos, o modo como os factores «pergunta» e «resposta» se apresentam é muito variável, acrescentando ainda a circunstância de nem sempre estarmos perante perguntas e respostas propriamente ditas. Por outro lado, convém notar a íntima vinculação das respostas prontas a um contexto bem determinado, fora do qual não encontram aplicação nem fazem sentido.

Num outro plano, importa sublinhar a extrema brevidade dos textos, que com frequência se limitam a uma única frase, e a importância decisiva que neles assume a rima. Efectivamente, são poucos os casos em que ela está ausente; por outro lado, percebe-se igualmente que é ela que em grande medida impõe ou condiciona a resposta e explica a aparente falta de sentido (pelo menos de sentido semanticamente determinado) de alguns textos.

Outra característica essencial das respostas prontas é o humor, que — como fomos vendo nos comentários feitos acima — pode ser obtido de diversos modos, a começar pelo desacordo entre pergunta e resposta ou pela exploração das zonas de sombra da língua, como os fenómenos de homonímia ou de paronímia.

Factor importante na produção do humor é a obscenidade, que resulta quase sempre do recurso ao palavrão e que explica parte dos olhares de revés que alguns sectores continuam a dedicar ao conjunto das rimas infantis. Experiência libertadora, que permite ao sujeito opor-se à norma e às convenções, a utilização do palavrão — sobretudo por parte da criança — pode ser também algo de ainda mais ingénuo como o contacto com

a materialidade do signo, quase liberto de referencialidade (pelo menos imediata).

Por último, julgamos ser também importante observar que as respostas prontas abarcam um universo bem maior de utilizadores relativamente ao que acontece na generalidade das rimas infantis. É evidente que uma afirmação deste tipo — na ausência de inquéritos exaustivos e rigorosos — só pode ser feita a partir de uma verificação empírica. Mesmo assim, supomos que será relativamente pacífico afirmar que tanto as crianças como os adolescentes e os adultos utilizam respostas prontas, sem com isto pretendermos dizer que qualquer destas faixas etárias utiliza qualquer texto. Haverá certamente alguns que serão usados preferencialmente pelas crianças (serão os mais ingénuos), outros que serão ditos sobretudo pelos adolescentes (os que revelam maior finura e complexidade, mas também os mais agressivos, devido sobretudo à presença do palavrão), outros ainda que terão no adulto o seu principal utilizador (as falsas respostas a perguntas elementares ou os diversos casos do último grupo a que anteriormente nos referimos).

Creemos que esta última nota é bem elucidativa do diálogo que as rimas infantis permitem estabelecer entre as diferentes faixas etárias. Para que ele frutifique bastará provavelmente alguma disponibilidade da nossa parte para ouvir e para aprender, deixando que a criança tome o lugar que nós habitualmente nos reservamos nas relações com ela. Talvez assim as rimas infantis deixem de ser o *continente poético esquecido* de que falava Maria José Costa e nós tenhamos capacidade para elaborar outro tipo de respostas prontas para as muitas interrogações que esses textos nos propõem.

*Francisco Topa*

ANEXO

I.

1.  
— Quem é?  
— É o preto que quer café.  
— Quanto custa?  
— Um pataco.  
— Vá-se embora, seu macaco.  
[CS]
2.  
— O que é?  
— Línguas de perguntador. [FT]
3.  
— De que cor é?  
— É azul às riscas,  
a fazer faíscas. [FT]
4.  
— E agora?  
— Faz-se (mija-se) na mão  
e deita-se fora. [FT]
5.  
— (A)onde?  
— Em Vila do Conde. [FT]
6.  
— Que contas?  
— Contas são contas.  
Linhas quebradas,  
tudo são pontas. [FT]
7.  
— Que horas são?  
— São horas de comer o pão.  
[FT]  
— (Var.) Faltam cinco minutos  
[(meia hora) p'ra daqui a bocado.  
[FT]
8.  
— E depois?  
— Vacas não são bois. [FT]
9.  
— Por cima ou por baixo?  
— É por onde der mais tacho.  
[FT]
10.  
— Como te chamas?  
— Com a boca. [FT]

11.  
— Onde moras?  
— Na rua do bicalho,  
por cima de um talho,  
em frente ao caralho. [FT]
12.  
— O qu' é isso?  
— Merda com chouriço. [CC]
13.  
— How do you do?  
— Kiss my cu. [FT]
- II.**
14.  
— Trouxeste-me a cesta?  
— Qual cesta?  
— Vai p'ra casa, não sejas besta.  
[CC]
15.  
— Gostas de amoras?  
— Gosto.  
— Vou dizer ao teu pai que já  
[namoras. [FT]
16.  
— Gostas de chouriço na brasa?  
— [resposta indiferente]  
— E devagarinho? [LMD]
17.  
— Gostas de castanhas?  
— Gosto.  
— Então vou-te dar umas piladas.  
[LMD]
18.  
— Quem é o guarda-redes do  
[Sporting?  
— Damas.  
— Toma (-as)! [uma bofetada]  
[FT]
19.  
— Qu'és vir?  
— Onde?  
— Beijar o cu ao conde. [CC]
20.  
— Já foste a casa do Boda?  
— Que Boda?  
— O caralho que te foda. [FT]
21.  
— Mil e mil?  
— Dois mil.  
— Teu pai tem uns cornos até o  
[Brasil. [CC]
22.  
— Nove vezes nove?  
— Oitenta e um.  
— Sete macacos e tu és um.  
— Fora eu que não sou nenhum.  
ou  
Quem o diz é que o é,  
tem a cara de chimpanzé. [FT]
23.  
— Dez e dez?  
— São vinte.  
— Vai ao diabo que te pinte.  
— Eu fui lá e ele não me pintou.  
Vá o burrinho que me mandou.  
[CS]

24

- Diz-se cúria ou curia?  
— [resposta indiferente]  
— Vai-te foder,  
que eu já sabia. [FT]

III.

25.

- Pode ser ...  
— Pau de cera é uma vela. [FT]

26.

- A gente ...  
— Agente é da policia. [FT]

27.

- Amostra!  
— As amostras são no Porto.  
[FT]

28.

- Querias!  
— Batatas com enguias! [FT]

29.

- Ah!  
— Há mas são verdes! Se fossem  
[maduras, já se comiam. [FT]

30.

- Minha vida!  
— Minha vida, meu amor,  
meu penico voador. [CC]  
— (Var.) Minha vida, meu amor,  
minha roda de tractor. [CC]

31.

- [Perante o uso de alguma forma  
do verbo «lembrar»]  
— Se bem me lembro,  
fui-te ao cu em Dezembro. [FT]

32.

- Eu vi-te!  
— Onde?  
— Atrás dum poço,  
a roer um osso. [CC]

33.

- Ó diz «balança»!  
— Balança.  
— O teu pai toca  
e a tua mãe dança. [SD]

IV.

34.

- [Quando se repreende alguém que  
se coça]  
— O direito da mulher  
é coçar onde quiser.  
O direito do homem  
é coçar onde lhe come. [CS]

35.

- [Quando alguém se queixa de  
mau cheiro]  
— Quem se queixa  
larga a ameixa! [LMD]

36.  
[Perante um comentário desagradável sobre a baixa estatura]  
— Sou pequenina,  
de perninha grossa.  
Sainha curta,  
papá não gosta. [CS]
37.  
[Depois de se ser gozado]  
— Tem tanta graça qu'até  
[embaça! [CC]
38.  
[Perante uma ameaça de sodomia]  
— O meu cu é de cortiça;  
quem lá vai fica sem piça. [LMD]
39.  
[Perante uma afirmação verdadeira, mas ofensiva]  
— Com muito gosto  
e com muito prazer!  
Quem não gostar  
que se vá foder! [FT]
40.  
[Perante o tratamento por «pá»]  
— Se eu sou pá,  
tu és raquete.  
Eu como na mesa,  
tu comes na retrete. [FT]  
— (Var.) Se eu sou pá,  
tu és Chico.  
Eu como na mesa,  
tu comes no penico. [SD]
- (Var.) Se eu sou pá,  
tu és vassoura.  
Eu como na mesa,  
tu comes na manjedoura. [SD]
41.  
— Bem feito!  
— Quem é bem feito não é  
[corcunda. [FT]
42.  
— Tens a mania!  
— De comer ratos ao meio-dia.  
[FT]
43.  
— Vais ver!  
— A água (o rio) a correr. [FT]
44.  
— (...) tu vias!  
— Eu cagava e tu comias. [FT]
45.  
— Há azar?  
— Vira o cu e põe-t' andar. [FT]
46.  
— Nunca viste?  
— Merda engoliste,  
por um buraco saíste. [FT]
47.  
— Vai à merda.  
— Vai tu e papa-a com erva,  
p'ra ti e p'ros teus colegas. [FT]

48.

— Filho da puta!  
— S' a tua mãe é puta,  
a minha não tem culpa. [FT]

49.

— Panasca!  
— Fui-t'ó cu,  
ficast'à rasca. [FT]

50.

— Paneleiro!  
— Sou paneleiro, faço painéis;  
em cima de ti é que são elas.

[CC]

51.

— Paneleiro!  
— Sou paneleiro e tenho fama.  
Mais paneleiro é quem me  
[chama! [FT]

V.

52.

— Meu amor!  
— Meu amor, minha vida,  
minha sanita entupida. [CC]  
— (Var.) Meu amor, minha  
[perdição,  
meu animal d' estimação. [CC]

53.

— Minha paixão!  
— Minha paixão, meu  
[amorzinho,  
meu copinho de vinho. [CC]

VI.

54.

[Perante uma manifestação de  
inveja]  
— Maria nabiça,  
tudo que vê,  
tudo cobiça! [FT]

55.

[Perante uma manifestação de ser-  
vilismo interesseiro]  
— Engraxa, engraxa,  
cinco tostões p'ra caixa! [FT]

56.

[Recriminação perante uma de-  
núncia]  
— Acusa, Pilatos,  
come cães e gatos! [FT]

57.

[Depois de uma partida]  
— Enganei-te  
com uma pinga de leite,  
à porta da missa,  
a comer uma chouriça. [FT]  
— (Var.) Enganei-te  
com uma pinga de leite,  
à porta da igreja,  
a comer uma cereja  
(a tomar uma cerveja). [FT]

58.

[Quando se é calcado]  
— Burros me calcam!  
— Cavalos se queixam! [FT]

VII.

59.

— Estou doente.

— C' o cu(zinho) quente. [FT]

60.

— Estão rotas [as meias, p.ex.].

— Mais garotas! [FT]

61.

— Tenho sede.

— Bebe uma parede. [FT]

62.

— Tenho medo.

— Compra um cão. [FT]

63.

— Quero ir ao Porto.

— A cavalo num burro morto.

[FT]

64.

— Quero ir a Lisboa.

— A cavalo numa bem boa. [FT]

65.

— Queres que te diga?

Morreu a formiga.

— Queres que te conte?

Debaixo da ponte.

— Queres que te torne a contar?

Voltou-se a desenterrar. [CS]

## **PRONTUÁRIO MULTIMÉDIA: DICIOMÉDIA**

### **1. Introdução**

O proutuário Multimédia da língua portuguesa, no domínio dos Verbos (“DICIOMEDIA”), desenvolve-se no âmbito de um projecto de I&D financiado pela JNICT (PLUS/C/PDP/1175/95). Nesta primeira fase, pretende-se apenas a elaboração de um protótipo, que, depois, será alargado a todos os verbos da língua e, numa fase posterior, a todas as categorias da língua portuguesa.

São várias as equipas que participam neste projecto e pertencem a diversas instituições:

- Faculdade de Letras da Universidade do Porto, responsável pela componente linguística,
- Departamento de Modelação e Simulação de Processos do Instituto de Tecnologias de Informação do INETI e Departamento de Informática da Universidade Nova de Lisboa, responsáveis pela componente informática,
- Associação Portuguesa de Tradutores e União Latina, responsáveis pelo acompanhamento do desenvolvimento do protótipo e pela elaboração de recomendações relativas à funcionalidade da interface à medida que ela vai sendo construída.

O trabalho de desenvolvimento informático tem ainda proporcionado temas de projecto para alunos finalistas dos cursos de Informática das Faculdades de Ciências da Universidade de Lisboa e da Universidade Nova de Lisboa. O trabalho directamente ligado à linguística serve igualmente de tema e campo experimental para Mestrandos e Mestres da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

## 2. Produção do protótipo

O diagrama de produção do protótipo DICIOMEDIA apresenta-se esquematicamente na figura 1.

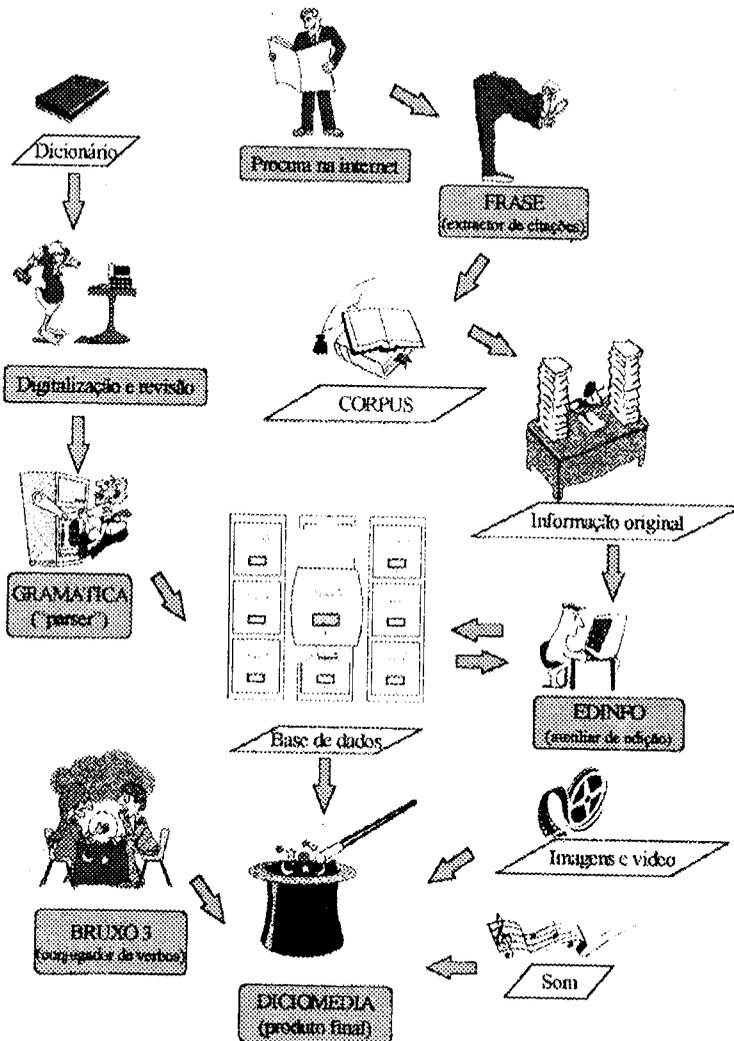


Figura 1 — Diagrama de produção do DICIOMEDIA

O conteúdo é gerado por duas vias: a partir de um Dicionário Básico, publicado por um membro da equipa e sobretudo a partir da informação primária obtida e tratada pelos especialistas da linguística. Os passos percorridos ( e a percorrer) são os seguintes:

- a primeira via inclui a:
  - digitalização
  - revisão por aplicação de um *OCR* (Omnipage)
  - revisão por inspecção visual com vista a eliminar caracteres incorrectamente digitalizados e entradas não verbais
  - compilação por um *parser* (GRAMATICA)
  - exportação para uma base de dados, previamente desenhada em MS Access, que constitui a estrutura de dados da aplicação multimédia;
- a segunda via contempla a/o:
  - desenvolvimento do conteúdo (novas entradas ou completação de entradas do Dicionário Básico) com base em fontes primárias, pelos especialistas da linguística
  - construção de um CORPUS temático (Economia, Ciência, Cultura, Desporto, etc), como complemento das fontes primárias, com base em fontes seleccionadas da imprensa, captadas via Internet
  - extracção automática de citações de verbo(s) e sua ordenação alfabética, por aplicação da ferramenta FRASE
  - carregamento da informação primária e validação dos campos da base de dados através do EDINFO
  - desenvolvimento do protótipo multimédia sobre o ambiente de desenvolvimento ToolBook da Asymetrix
  - geração automática das flexões verbais via BRUXO 3.0, desenvolvido em MS Visual C++
  - selecção e integração de som e imagem.

### 3. Ferramentas Auxiliares

A necessidade de minimizar o esforço de mão-de-obra e de aumentar a fiabilidade da informação inserida na base de dados levou-nos ao desenvolvimento das seguintes ferramentas auxiliares:

FRASE — ferramenta desenvolvida em MS Visual Basic utilizada para a extracção automática de frases que contenham citações de verbos (ou outros *tokens*) pré-definidos e sua ordenação (alfabética por verbo ou outro critério); não apresenta restrições quanto ao número de ficheiros de texto a pesquisar, nem quanto ao número de *tokens*.

GRAMATICA — *parser* (compilador sintáctico) desenvolvido em Lex e Yacc, que reconhece o modelo subjacente à descrição do verbo e que permite a captação das respectivas estruturas e sua exportação e preenchimento automático dos campos da base de dados.

EDINFO — conjunto de *forms* (formulários) em MS Access Basic, para entrada e validação directa de informação na base de dados (ver figura 2).

BRUXO 3 — conjugador universal de verbos da língua portuguesa em *run-time* (em tempo de execução do programa), desenvolvido em MS Visual C++, que integra todos os modelos de flexão conhecidos da língua portuguesa e que pode ser utilizado como corrector ortográfico; na versão 3, é alargada a sua aplicação à conjugação pronomial e reflexa.

### 4. Algumas características da interface de utilização

Na actual fase do trabalho a interface reflecte a estrutura do modelo de verbo tal qual se apresenta no Dicionário Básico.

Os desenvolvimentos que actualmente estamos a fazer, a nível linguístico, apontam para uma significativa complexificação do modelo verbal a adoptar, o que terá reflexos na versão final do protótipo.

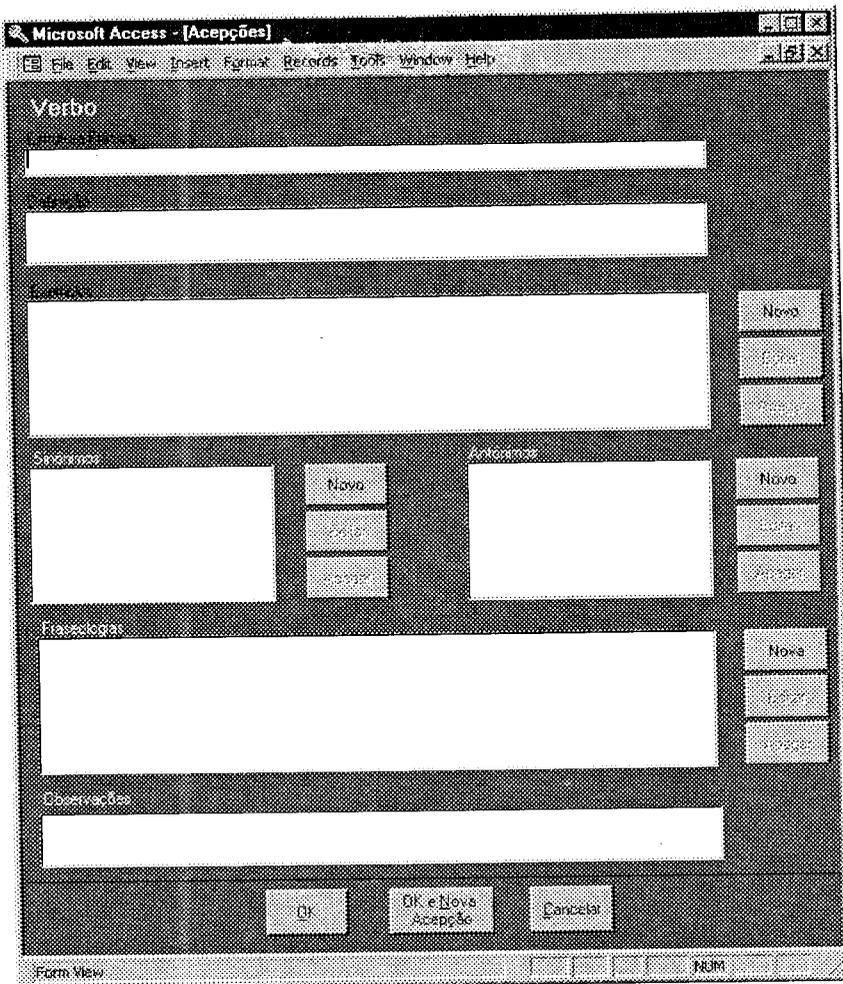


Figura 2 — Ilustração do EDINFO

Na figura 3 apresenta-se a versão actual da interface geral de utilização. Algumas das suas características tornam-se evidentes a uma simples observação. Assim, a cada verbo estão associados sentidos e cada sentido está conectado com exemplos de utilização e uma explicação. É possível obter subconjuntos da lista global de verbos, por aplicação de um “filtro” de categorias.

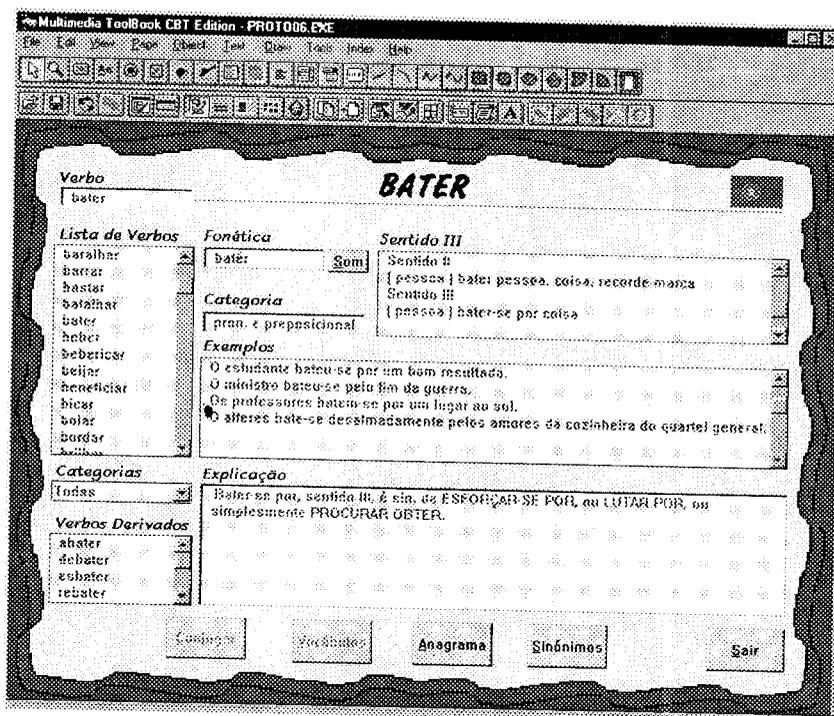


Figura 3 — Interface Geral de Utilização do Protótipo do Prontuário Multimédia de Verbos (DICIONEMEDIA)

Está igualmente prevista a indicação da listagem de verbos derivados por afixação e a complementarização da explicação por meio de sinónimos. Eventualmente, apresentar-se-ão vocábulos associados e anagramas.

A conjugação verbal é visualizada noutra interface, cujo modelo se apresenta na figura 4.

A transcrição fonética é visualizada (na figura 3, os símbolos apresentados não foram corrigidos após digitalização) e associada a um “botão” que possibilita a vocalização da leitura.

A variante do português do elemento em análise, relativamente ao País lusófono, é identificada pela bandeira respectiva, no canto superior direito do écran.

Multimedia ToolBook CBI Edition - PROTOBS.EXE

Arq. Edit. Ferr. Ajuda

## BEIJAR

Indicativo					
	Presente	Passado imperfeito	Passado perfeito	Passado mais perfeito	Futuro Imperfeito
Eu	beijo	beijava	beije	beijara	beijarei
Tu	beijas	beijavas	beijaste	beijaras	beijarás
Ele / Ela	beija	beijava	beijou	beijara	beijará
Nós	beijamos	beijávamos	beijamos	beijamos	beijaremos
Vós	beijais	beijáveis	beijastes	beijastes	beijareis
Eles / Elas	beijam	beijavam	beijaram	beijaram	beijarão

Condicional		Conjuntivo		
		Presente	Passado imperfeito	Futuro Imperfeito
Eu	beijaria	beijasse	beijasse	beijaria
Tu	beijarias	beijasses	beijasses	beijarias
Ele / Ela	beijaria	beijasse	beijasse	beijaria
Nós	beijariamos	beijássemos	beijássemos	beijariamos
Vós	beijaríeis	beijásseis	beijásseis	beijaríeis
Eles / Elas	beijariam	beijassem	beijassem	beijariam

Imperativo		Infinitivo		Participio Passado	
		Pessoal	Impessoal	Pessoal	Impessoal
Eu		beija	beija	beijado	
Tu	beija	beijares			
Ele / Ela	beija	beija			
Nós	beijemos	beijáremos			
Vós	beijai	beijáreis			
Eles / Elas	beijem	beijarem			

Gerúndio	
	beijando

Voltar

Figura 4 — Interface de Conjugação de Verbos

De acordo com critérios bem definidos, estarão associadas ilustrações gráficas e sonoras (os respectivos botões de acesso não se encontram ainda incluídos) a sentidos de verbos ou explicações.

INETI / DMS e Faculdade de Letras (U.P.), 8.Julho.1997

Augusto Q. Novais / Mário Vilela

## RECENSÕES



PETER LADEFOGED; IAN MADDIESON — *The Sounds of the World's Languages*, col. "Phonological Theory", Oxford, Blackwell Publishers, 1996, xxi + 426 págs.

1 — Peter Ladefoged e Ian Maddieson têm dedicado parte substancial das suas investigações à recolha e à descrição de propriedades fonéticas de um grande número de línguas de todo o mundo, pertencentes a todas as famílias linguísticas conhecidas. Nestas investigações, não têm sido esquecidas aquelas línguas em vias de extinção faladas por remotas civilizações, geralmente escassas em população e em contactos com o mundo exterior, que assim encontram uma forma de se perpetuarem, ainda que limitadamente, através do estudo científico de que se tornam objecto.

O saber verdadeiramente abrangente — ou, se quisermos usar um termo mais sugestivo, *enciclopédico* — destes dois autores tem sido de grande utilidade a muitos investigadores nas áreas da fonética, da fonologia e da linguística em geral. Para lhe aceder, havia que empreender buscas bibliográficas que localizassem e reunissem os numerosos estudos esparsos em que têm sido publicados os resultados das suas pesquisas ou consultar, por via informática, a base de dados UPSID (UCLA [University of California at Los Angeles] Phonological Segment International Database), dirigida e actualizada sob a responsabilidade de Ian Maddieson.

Com *The Sounds of the World's Languages*, a busca de dados fonéticos e fonológicos sobre essa diversidade enciclopédica de línguas torna-se mais facilitada, mais cómoda e mais imediata, pois neste livro são reunidas e discutidas informações relativas a aspectos fonéticos e fonológicos de cerca de duzentas e cinquenta línguas faladas nos cinco continentes, partindo-se precisamente da informação contida em trabalhos anteriores, em grande parte realizados ou dirigidos pelos autores do livro.

2 — A obra está dividida em onze capítulos, antecidos de um índice (pp. v-vii), uma lista de figuras (pp. viii-xiv), uma lista de quadros (pp. xv-xviii) e agradecimentos (pp. xix-xxi); depois do 11.º capítulo, encontramos ainda em apêndice uma lista das línguas citadas (pp. 374-382), as referências bibliográficas (pp. 383-407), um índice remissivo de assuntos e autores (pp. 408-425) e a reprodução do Alfabeto Fonético Internacional na versão de 1993 (p. 426).

Os onze capítulos do texto propriamente dito dividem-se da seguinte forma: 1 — "The Sounds of the World's Languages" (pp. 1-8); 2 — "Places of Articulation" (pp. 9-46); 3 — "Stops" (pp. 47-101); 4 — "Nasals and Nasalized Consonants" (pp. 102-136); 5 — "Fricatives" (pp. 137-181); 6 — "Laterals" (pp. 182-214); 7 — "Rhotics" (pp. 215-245); 8 — "Clicks" (pp. 246-280); 9 — "Vowels" (pp. 281-327); 10 — "Multiple Articulatory Gestures" (pp. 328-368); 11 — "Coda" (pp. 369-373).

3 — No primeiro capítulo (“The Sounds of the World’s Languages”, pp. 1-8), os autores fazem uma apresentação sumária do livro e dos seus propósitos, assumindo logo de início alguns princípios com implicações teóricas evidentes para a fundamentação de toda a obra.

As duas primeiras assunções teóricas são explicitadas da seguinte forma pelos autores: “*One [claim] is that it makes sense to talk about entities that can be labeled ‘sounds’. The other is that we know enough about the languages of the world to be able to write a book that covers them all.*” (p. 1).

Surgindo numa altura em que a noção de traço distintivo como a verdadeira unidade da fonologia, dotada de uma autonomia quase absoluta do plano segmental das línguas, é explicitamente adoptada por alguns desenvolvimentos recentes da teoria fonológica, como a fonologia autosegmental, a aceitação do segmentalismo (herdado da tradição fonética e linguística europeia e americana anterior ao generativismo) patente na primeira parte da citação transcrita situa a obra num quadro teórico muito específico, afastando-a aparentemente dos modelos fonológicos mais aceites na actualidade.

A segunda assunção teórica de base da obra, também contemplada no extracto acima citado, relaciona-se com o conhecimento de uma grande variedade de línguas do mundo. Neste particular, os autores referem que o actual estágio de conhecimento fonético das línguas existentes é já suficientemente alargado, sendo muito restrito o número de línguas ainda não investigadas, o que nos permite prever que raras descobertas no futuro venham a revelar tipos fonéticos ainda não atestados, mesmo apesar das evoluções fonéticas das línguas já conhecidas e estudadas: “*The ‘global village’ effect means that few societies remain outside the scope of scholarly scrutiny. In all probability there will be a sharp decrease in the rate at which previously unknown sounds are drawn to the attention of phoneticians. (...) The next generation of speakers will always speak a little differently from their predecessors, and may even create sounds that have never been used in a human language before. We think it probable, however, that any new sounds will be similar to those that now have a linguistic function and will be formed by re-arrangements of properties of sounds that have been previously observed in linguistic usage.*” (p. 2).

As palavras que acabamos de citar permitem-nos entrever algum alcance deste livro face às teorias linguísticas que defendem o *universalismo* como uma propriedade fundamental da linguagem humana: a profusão dos dados particulares contida na obra em análise, respeitantes a mais de duas centenas de línguas com origens históricas muito diversificadas e sempre discutidos numa perspectiva que compara os dados atestados com as potencialidades articulatórias humanas, poderá fundamentar uma reflexão minimamente aprofundada sobre a questão das propriedades universais e particulares das línguas do mundo.

Ainda neste capítulo — que fornecerá então o enquadramento teórico da obra na sua totalidade —, os autores recuperam um fundamento teórico que conhecemos de outras obras anteriores: referindo que “*The primary data we will try to describe are all the segments that are known to distinguish lexical items within a language*” (p. 2), os autores enquadram-se explicitamente na corrente de que Peter Ladefoged é um dos prin-

cipais mentores — a “Fonética Linguística” —, dentro da qual a oposição entre fonética e fonologia é consideravelmente esbatida, assumindo-se que à fonética interessará fundamentalmente um estudo das particularidades fônicas observadas *com pertinência funcional* numa dada língua<sup>1</sup>. Neste contexto, o facto de esta obra estar inserida numa colecção pretensamente dedicada a obras de fonologia (e não estritamente a obras de fonética), adquire um significado muito particular e coerente com a orientação teórica de Ladefoged e Maddieson.

Os capítulos 2 a 10 constituirão o “corpo” principal da obra. Baseando-se nas noções tradicionais da fonética descritiva — como o modo e o ponto de articulação, o vozeamento, etc. -, os autores examinam com minúcia e profundidade a forma como, nas largas dezenas de línguas consideradas, essas noções fonéticas sustentam oposições funcionais e pertinentes do ponto de vista fonológico.

A obra não se estrutura, portanto, em torno de descrições fonéticas individuais de línguas concretas (como o faz, por exemplo, a secção “Illustrations of the IPA” do *Journal of the International Phonetic Association*, em que são regular e sucessivamente apresentados esboços fonéticos sumários de línguas concretas e particulares); todo o material linguístico aqui tomado em consideração é, pelo contrário, submetido a uma estratificação em função das propriedades fonéticas com pertinência linguística no conjunto global das línguas consideradas e assim utilizado numa comparação crítica dessas propriedades de acordo com um enquadramento selectivo dos diversos sistemas fonológicos considerados.

4 — O capítulo final da obra (capítulo 11.º, “Coda”, pp. 369-373) é aquele em que os autores assumem um pendor teórico mais evidente, esboçando uma discussão final sobre a relação dos dados articulatórios coligidos ao longo do livro com a fonologia e, mais precisamente, com uma teoria dos traços distintivos.

É propósito dos autores, nesta conclusão do seu livro, fornecer aos fonólogos pistas para a formulação de uma teoria da hierarquia dos traços distintivos que assente não só na formalização teórica que é própria da fonologia mas, antes de mais, *na própria observação directa das propriedades fonéticas (articulatórias) dotadas de pertinência linguística*. Neste sentido, os autores chegam a propor modelos esquemáticos de hierarquia de traços distintivos para as categorias *ponto de articulação* (p. 371), *modo de articulação* (p. 371), *configuração vocálica* (p. 371), *tipos fonatórios* (p. 372) e *mecanismos expiratórios* (p. 373)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Para uma exposição dos princípios da Fonética Linguística, cf., p. ex., LADEFOGED, Peter — *Preliminaries to Linguistic Phonetics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, ou FROMKIN, Victoria A. (org.) — *Phonetic Linguistics — Essays in Honor of Peter Ladefoged*, Orlando, Academic Press, 1985, especialmente a entrevista com Peter Ladefoged incluída nas páginas 3 a 14.

<sup>2</sup> As preocupações linguísticas subjacentes às investigações fonéticas de P. Ladefoged, nomeadamente a nível de uma avaliação crítica dos sistemas de traços distintivos, encontram-se já em *Preliminaries to Linguistic Phonetics* (cf. LADEFOGED — *op. cit.*, cap. 10, pp. 91-111), onde é apresentado um sistema de traços distintivos proposto pelo próprio autor.

5 — Pelas características apontadas, esta obra insere-se num cruzamento de diversas tradições fonéticas e linguísticas que potenciam ainda mais o interesse natural que uma reserva tão exaustiva e rigorosa de informações lhe confere. Por um lado, é possível filiar *The Sounds of the World's Languages* na grande tradição da fonética britânica de que Ladefoged se considera um continuador e que permanece hoje consignada na chamada “Fonética Descritiva”<sup>3</sup>, centrada na descrição exaustiva de propriedades articulatórias com funcionalidade linguística. Quanto a nós, é possível ainda inseri-la naquela tendência a que chamaríamos “comparatismo enciclopédico”, que vigorou com especial ênfase no século XIX e que se consubstanciou na publicação de diversas obras que compilaram dezenas ou centenas de traduções de um mesmo texto (normalmente, uma oração litúrgica ou uma pequena narrativa) na maior diversidade possível de línguas, a fim de se fornecer material de estudo para a filologia e a gramática comparada<sup>4</sup>. Finalmente, o livro em apreço poderá inserir-se na tradição da linguística estruturalista americana de vertente “antropológica”, vigente sobretudo até meados do presente século, em que a recolha de campo de línguas consideradas “exóticas” constituía a tarefa de partida para estudos descritivos mais rigorosos<sup>5</sup>.

6 — Em suma, diremos que o carácter enciclopédico desta obra se reflecte não só na grande quantidade de dados que ela contém, mas acima de tudo na segurança e no rigor das suas análises e afirmações, baseadas não só em décadas de observação directa de muitas centenas de línguas, mas também num saber bibliográfico considerável (de que é prova a extensíssima bibliografia contida no final: vinte e cinco páginas que se oferecem como um elemento de trabalho de grande valor). As inúmeras ilustrações e quadros que ao longo de toda a obra sustentam, ilustram e sintetizam as afirmações dos autores contribuem grandemente também para o reconhecimento desta obra como uma fonte de referência fundamental e de utilidade incontornável.

Neste contexto, custará todavia constatar que uma língua tão importante como o português, falada por milhões de pessoas nos dois hemisférios e apresentando por isso uma riqueza dialectal não desprezível, seja objecto de uma única e fugaz referência, no quadro de uma breve alusão ao fenómeno da velarização completa de /l/ em coda silábica nas variedades brasileiras da língua (p. 193). Este facto torna ainda mais pertinente qualquer observação que insista na necessidade de aprofundar os estudos fonéticos e fonológicos acerca da nossa língua e na conveniência de torná-los disponíveis nos circuitos científicos internacionais.

<sup>3</sup> LADEFOGED — *op. cit.*; FROMKIN (org.) — *op. cit.*; ROACH, Peter; IIVONEN, Antii — “Descriptive Phonetics”, in BLOOTHOFT, Gerrit; HAZAN, Valérie; HUBER, Dieter; LLISTERRI, Joaquim (orgs.) — *European Studies in Phonetics and Speech Communication*, Utrecht, OTS Publications, 1995, pp. 31-42.

<sup>4</sup> Cf. ROBINS, R. H. — *A Short History of Linguistics*, London, Longman, 3.ª edição, 1990, cap. 7 (pp. 180-217), especialmente pp. 182 e ss., para um enquadramento histórico deste “comparatismo enciclopédico”. Um dos exemplos mais citados deste género de trabalhos é *Mithridates*, de J. C. Adelung (Berlim, 1806, 1817).

<sup>5</sup> Cf. ROBINS — *op. cit.*, cap. 8 (pp. 218-264), especialmente pp. 232 e ss.

## RECENSÕES

Terminando esta nossa apreciação preliminar da obra em questão, concluiremos, em conformidade com as observações anteriores e secundando as opiniões de importantes autores como J. Goldsmith, M. Kenstowicz, W. J. Hardcastle e W. Barry transcritas na contracapa da presente edição deste livro, que *The Sounds of the World's Languages* será, doravante, uma referência fundamental para todos os professores, investigadores e estudantes de fonética, de fonologia e, ainda, de linguística, não só pela abundância de informações que condensa, mas ainda pelo rigor da análise, pelo alcance teórico dos seus objectivos e dos seus resultados e pela ilustração e fundamentação de todas as suas afirmações.

Todos estes aspectos nos levam a considerar que estamos, em conclusão, perante uma obra de excepcional relevo e importância.

*João Veloso*



CORRESPONDANCE N.º 4, "LA ESCRITURA Y SU ESPACIO", Facultad de Filosofía y Letras, Cáceres, 1995, 192 pp.

Le n.º 4 de la revue *Correspondance*, consacré d'une part à l'arpentage d'un "espace" spécifique de l'écriture qui ne se confond pas avec celui de la langue, d'autre part à un dossier "Henri Michaux", autonome et cependant complémentaire et illustratif de la problématique antérieure, est paru. Plutôt qu'un compte-rendu des divers articles qui le composent, nous voudrions ici analyser en quoi ce numéro offre les caractères d'une revue arrivée à maturité, en quoi surtout une telle revue peut, non pas au niveau du contenu mais à celui du projet et des choix, servir de modèle pour tout projet éditorial universitaire.

La personnalité est un composé de caractères "innés", génétiquement hérités, et de hasards biographiques allant du conditionnement social aux rencontres les plus fortuites en passant par la fixation de certains traumas. Il en va des revues comme des hommes, qui doivent la découvrir ou l'inventer au bout d'un processus de maturation où ils "se cherchent" — on peut cependant très tôt se fixer lignes et objectifs qui orienteront toute l'évolution, comme on perçoit facilement rétrospectivement les traits qui assurent la constance d'un caractère sous ses divers avatars (ces traits sont analysables de l'extérieur, tandis que les lignes mentionnées auparavant étaient fixables de l'intérieur, aussi ne se recouvrent-ils pas!). *Correspondance* est née en 1990 à la suite d'un Colloque sur *le Surréalisme belge* dont le premier numéro de la revue publiait en partie les Actes. En partie seulement, car à côté des communications du Colloque, on y trouvait des traductions, des articles qui n'avaient pas été présentés au Colloque, de nombreux documents iconiques et des illustrations originales. Ce premier numéro témoigne avant tout de l'enthousiasme suscité par le sujet — le titre même de la revue, reprenant celui de l'éphémère publication de Nougé, Lecomte et Goemans en 1924, affirme la filiation et l'intention de ne pas se contenter du traditionnel point de vue universitaire, qui maintient l'extériorité comme garant de son "objectivité" donc de son caractère scientifique, mais au contraire de participer à l'activité décrite, d'inclure l'étude dans le prolongement de l'expérimentation — et par la collaboration obtenue lors du Colloque de 89 qui permettait d'envisager la viabilité d'un projet de plus longue haleine.

Le second numéro est une espèce de "fourre-tout" reprenant d'une part quelques poètes et plasticiens surréalistes déjà présentés dans le numéro antérieur mais pris dans une constellation élargie correspondant au panorama de la littérature belge francophone que présentait l'exposition *Un pays d'irréguliers* — le numéro s'ouvre d'ailleurs sur

une traduction de la post-face du catalogue de la dite exposition, par M. Quaghebeur —, panorama actualisé par la présence de plusieurs études sur R. Devos. Ce second numéro représente donc à la fois un élargissement thématique — il est intitulé *Le langage et ses limites* — et une dilution de la filiation initiale. Une abondante illustration assure la richesse du numéro et confirme le caractère idoine du projet et du support choisi. En outre, on voit déjà se dessiner dans ce numéro, entre l'orientation indiquée par le titre — les "limites" du langage — et le rôle de l'iconographie, le champ privilégié qu'explorera dorénavant la revue.

Le troisième numéro, consacré au *Symbolisme belge*, manifeste à la fois un recentrement — thématique et monographique, en l'occurrence autour d'E. Verhaeren, Ch. Van Leberghé et M. Maeterlinck —, un approfondissement de l'intérêt pour les éléments iconiques et leur fonction au sein du texte - deux études, l'une sur F. Rops, l'autre sur F. Khnopff —, ainsi qu'un retour à une intervention plus grande de poètes et plasticiens locaux — rappelons que la revue est publiée par l'Université d'Extremadura — établissant de nouvelles "correspondances" entre le thème abordé et une production artistique actuelle et témoignant de l'ouverture de la revue - gravures de P. Valhondo, texte de J. del Prado, tableaux d'A. Galván.

Enfin, après un numéro hors série consacré à *Charles Quint*, la notion d'Empire et celle d'Europe - historiquement, sous ce monarque furent pour la première fois politiquement unies les Flandres et l'Espagne —, à caractère plus historique — mais où l'on retrouve et l'iconographie soignée et le souci littéraire (cf. les articles sur le personnage de Charles Quint dans les oeuvres de C. de Coster et M. de Ghelderode ) qui constituent le cachet de la revue —, le n.º 4 est consacré thématiquement à *l'espace de l'écriture* et monographiquement, sous forme d'un ample dossier, à Henri Michaux. Le champ, tel qu'il se dessinait depuis le second numéro, se précise: en analysant les rapports entre texte et calligraphie, c'est la dimension visuelle du texte, et "textuelle" du visible, qui est abordée. Cet angle de recherche justifie aussi bien les thématiques antérieures — surréalisme, symbolisme — que le choix formel adopté dès le départ par la revue, qui, en accordant une place et un soin remarquable aux aspects graphiques et iconographiques — malheureusement rarissimes parmi les revues universitaires —, consacre l'originalité de *Correspondance*. Si les illustrations sont moins abondantes que dans les numéros antérieurs, elles sont le support des articles et jouent un rôle privilégié dans la problématique: voir l'écriture avant de ou plutôt que la déchiffrer. La première partie expose la problématique à travers divers exemples qui vont des idéogrammes chinois au rôle du motif de l'oeil dans les tableaux et dessins d'A. Savinio, en passant par les calligrammes et la fonction plastique des formes fixes en poésie. La seconde aborde l'oeuvre de Michaux en détail, mais se polarise autour de ses pratiques picturales, graphiques et calligraphiques d'une part, de ses expériences avec les hallucinogènes d'autre part, si bien que l'ensemble du dossier constitue un prolongement illustratif de la première partie qui lui sert de préface.

Depuis le n.º 3 — il est temps d'exposer les raisons qui nous font juger l'entreprise et le résultat, en tant que publication universitaire, exemplaires - chaque numéro de *Correspondance* constitue, plus qu'une source de documents, une référence quant au thème traité. Si l'on compare *Correspondance* à la plupart de nos revues universitaires,

## RECENSÕES

force nous est de constater le caractère visuellement attractif de sa présentation — l'élargissement et l'ouverture, par rapport à l'austérité de nos publications, qu'un tel caractère démontre —. La cohérence thématique de chaque numéro s'oppose par ailleurs à la dispersion patente de nos revues, reflet de l'hétérogénéité des recherches et de l'absence d'équipes véritables au sein de nos Universités. Enfin, le bilinguisme et la coopération entre les Universités espagnoles et le Ministère de la Communauté Française de Belgique nous apparaît comme l'exemple même d'ouverture que l'Union Européenne — qui est encore en construction, i.e. à construire, à inventer, à matérialiser, par exemple sous forme de revue — permet. Si l'on en juge par le résultat, l'exemple est à imiter.

*Serge Abramovici*



*ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS DE LÍNGUA E LITERATURA – Homenagem ao Prof. Doutor Leodegário A. de Azevedo Filho*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993, 665 pp.

Mais do que a qualidade global dos ensaios reunidos neste volume de homenagem a Leodegário de Azevedo Filho, importa salientar desde logo a oportunidade e a justiça desta iniciativa.

A oportunidade, porque veio a tempo de encontrar o homenageado firme no seu posto, desenvolvendo um intenso e fecundo labor, empenhado no combate da sua vida — a edição crítica da lírica de Camões —, mas numa fase em que foi já ultrapassada a pedra que havia no meio do caminho.

A justiça, porque Azevedo Filho é — nas palavras de António Houaiss, responsável pela apresentação do volume — «o professor exemplar e o pesquisador e ensaísta exemplar». Com efeito, a intensidade do seu magistério universitário; a vastidão e a diversidade da sua obra ensaística, que contempla os estudos filológicos como contempla os trabalhos de crítica e de história literária, consagrados a autores como Anchieta, Machado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, ou Pero Meogo, Joan Garcia de Guilhaude, Camões, Bocage, Eça, Pessoa, Abelaira, Vergílio Ferreira; o exercício de funções em organismos culturais e instituições científicas — demonstram claramente a justiça desta homenagem, de resto precedida de uma longa série de distinções e prémios, que reconheceram o trabalho do Prof. Leodegário nos dois lados do Atlântico, confirmando que se trata de alguém que — de acordo com o testemunho do entretanto falecido Manuel Ferreira — «pertence a uma raça de eleitos que, abnegadamente, engrandecem a cidadania de quantos têm como prioridade a cadeia da afectividade entre Portugal e o Brasil, na assumida função de dupla nacionalidade literária».

E *cadeia de afectividade* é também esta colectânea de ensaios, não só pelo número (sessenta e seis) de vozes que a integram, não só pelos contornos largos do mapa aí esboçado (Brasil, Portugal, Espanha, França, Itália, antiga Checoslováquia, Estados Unidos) — mas sobretudo por aquilo que une trabalhos de índole tão diversa e os põe em sintonia com o pensamento de Azevedo Filho: a paixão pela cultura *brasílica*.

Como seria de esperar, são privilegiados os principais temas da obra do Prof. Leodegário, a começar por Camões, a quem são dedicados dez ensaios, de orientação muito diversa.

Albano Martins oferece-nos uma revisão generalista de Camões; José Antonio Sabio Pinilla reflecte sobre o camonismo e o sebastianismo, e em particular sobre a

simbiose que se produziu entre esses dois mundos na literatura portuguesa; Vasco Graça Moura passa em revista a sua relação com Camões, quer como leitor, quer como ensaísta. poeta e ficcionista; Paul Tessier procura ler a *Franciade* de Ronsard comparando-a com *Os Lusíadas*; Segismundo Spina apresenta-nos um interessante estudo sobre alguns vocábulos de ascendência platónica presentes na obra lírica de Camões. Os restantes trabalhos estão voltados para a crítica textual. É o caso do ensaio de Barbara Spaggiari — consagrado à Ode IX e ao problema da lição proposta por Azevedo Filho relativamente às palavras de rima dos versos 13 e 35 — e do texto de Emanuel Paulo Ramos, que discute a forma gráfica mais correcta para a palavra referida em *Os Lusíadas*, X, 137, 2. Evanildo Bechara elabora um estudo estilístico e de crítica textual sobre o soneto *Em fermosa Letea se confia*, considerando como muito provável a origem camoniana; Rubem Amaral Jr. estuda a autoria do soneto contra o monteiro-mor — descoberto em 1971 por António Cirurgião, que o deu como sendo de Camões —, esclarecendo algumas referências do poema e mostrando claramente que o autor é o «Camões do Rossio», alcunha do magistrado Caetano José da Silva Sotomaior (ou Souto Maior), protegido de D. João V. O *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, tornado conhecido pela utilização que dele fez o Visconde de Juromenha para a sua edição da lírica, é o tema desenvolvido por Raquel Villardi. Por último, Álvaro de Sá apresenta um curioso ensaio sobre os «Limites quantitativos do cânone lírico de Camões». Aplicando métodos da estatística e do cálculo de probabilidades, elabora um quadro analítico da expansão da lírica e das várias fases por que passou esse processo, a partir do qual debate o problema da autoria e do tamanho provável do cânone lírico. Os resultados alcançados para as espécies estudadas (que são apenas as que podem oferecer uma amostra de dimensão razoável que torne possível uma verificação estatística segura — caso dos sonetos, canções, tercetos e redondilhas) estão muito próximos dos resultados já alcançados pelo Prof. Leodegário, configurando o *corpus* irredutível provavelmente possível de determinar.

Outra linha temática em destaque tem a ver com a filologia e a edição crítica de textos. Sobre o primeiro aspecto escreve Aluizio Ramos Trinta, ao passo que o segundo ocupa Edwaldo Cafézeiro e Giuseppe Tavani. Este último aborda o progresso e a importância crescente das edições críticas, que hoje passaram a interessar também os próprios criadores literários, impondo a abertura de um novo capítulo nas actividades da filologia: a genética. Tavani discute ainda o desafio representado pelo interesse crescente pela recuperação de textos cada vez mais recentes, defendendo a constituição de uma nova disciplina — a manuscritologia — e salientando a importância do trabalho em equipa e do recurso à informática.

Ainda no campo dos temas particularmente caros ao homenageado, encontram-se os ensaios sobre a poesia trovadoresca medieval e sobre José de Anchieta. O primeiro é abordado por Helena Parente Cunha — que estuda a intervenção do desejo, ensaiando uma abordagem psicanalítica do tema da excelsa mulher inatingível — e por Marina Gutman Paranhos, que toma por objecto uma das quinze cantigas de amor de Joan García de Guilhaude — «Amigos, non poss' eu negar». A Anchieta são também dedicados dois artigos: o de Luiz Soares de Lima, que passa em revista as diversas facetas do jesuíta, detendo-se com alguma demora na crítica à posição de Mattoso Câmara —

que considerou a *Arte de Gramática* uma sistematização simplificada para se proceder à propaganda religiosa, elaborada sob o ideal linguístico do Latim — e, noutro momento, destacando a tendência medievalesca do biscainho; o de Nicolás Extremera e Luisa Trias, consagrado ao fenómeno dos *contrafacta*, com especial atenção ao poema «Mira Nero», adaptação do romance «Mira Nero de Tarpeya», muito popular durante os séculos XV a XVII.

Quanto aos restantes trabalhos, merecem destaque os artigos de Eduardo Lourenço — «Da filosofia como literatura (A antiga querela entre filosofia e poesia em Platão)» — e de Eduardo Portella, que escreve sobre «O ensaio como ensaio». Considerando-o como «um *discurso diferente*, que se atira ou se precipita, sem o menor receio, sobre as rupturas e os interstícios do sistema» (p. 143), defende convictamente a necessidade da sua existência «Para continuar duvidando, para gerar um núcleo de resistência moral — em nenhum instante prescritivo — em meio à voracidade tecnocrática» (p. 147).

Também em foco estão as memórias literárias, tema do artigo de Maria Lúcia Aragão, que procura compreender a sua especificidade e o processo que se desenvolve no acto da escritura, para o que estabelece o seu relacionamento com noções como a de consciência em si, identidade do sujeito e temporalidade. O conto — mais concretamente o conto brasileiro contemporâneo — é abordado por Bella Jozef, que sustenta que ele passa hoje por um processo de transgressão dos padrões do género.

Refiram-se também alguns artigos centrados num autor em particular. No domínio da literatura brasileira, Lêdo Ivo escreve sobre Manuel Bandeira; António Sérgio Mendonça sobre «Dom Casmurro, o bovarismo e a dissolução machadiana»; Maria do Carmo Pandolfo estuda *A Morte e a Morte de Quincas Berro D' Água*, de Jorge Amado, sob a óptica do fenómeno da Festa; Angélica Soares escreve sob «Fantasias de Céu»: O prazer feminino na poesia de Adélia Prado»; Alfredo Margarido estuda «Gregório de Matos em Angola» e em particular a inventada — segundo as conclusões do artigo — intervenção do poeta baiano na revolta do corpo militar de Luanda em 1634.

Quanto à literatura portuguesa, António Soares Amora e Gladstone Chaves de Melo escrevem sobre Antero de Quental, pesquisando o primeiro as suas relações com a poesia brasileira avaliadas a partir do *Tesouro Poético da Infância* (1883), e detendo-se o segundo na questão da língua e do estilo; Sílvio Elia, num longo artigo, escreve sobre «Alberto Caeiro ou a filosofia do impossível»; António Quadros procura explicar o segredo da resistente perenidade de Camilo, considerando que tal se deve em grande medida à adopção na sua obra da estrutura arquetípica da narrativa tradicional, embora adaptada sociologicamente aos ambientes do seu tempo e dos espaços em que predominantemente se moveu.

No domínio da história da cultura, merece ser mencionado o estudo de Giulia Lanciani, intitulado «Os descobrimentos e a ilha: história duma metáfora». No campo da linguística, refira-se o artigo de Luis César Feijó — «Empréstimos linguísticos nos esportes de massa como atualizadores de desvios na fala dos locutores e comentaristas esportivos».

*FRANCISCO TOPA*

Citaremos ainda, para terminar, o artigo de Maria do Carmo Henriques, intitulado «Língua e poder na Galiza». Trata-se de um texto emocionado, em que a autora — docente na Universidade de Vigo — analisa o efeito exercido pelos poderes político e académico sobre o galego, criticando fortemente aquilo que diz ser a sua normatização enquanto língua espanhola, processo que considera como forma de opressão, de autêntica glotofagia, e como um atentado contra a comunidade linguística galego-luso-africano-brasileira. No final, vem a crítica certa ao distanciamento e à neutralidade por que têm optado os países lusófonos, e também o apelo dramático à solidariedade espiritual dos utentes do idioma comum.

A última palavra, uma palavra de saudação, vai para os coordenadores deste volume — António Sérgio Mendonça, Luís César Feijó, Ilka Lima de Azevedo, Paulo Pimenta e Raquel Villardi — que, com esta iniciativa, promoveram a melhor homenagem que Azevedo Filho poderia receber: a discussão, continuação e alargamento do seu trabalho em prol da língua e das literaturas portuguesa e brasileira. Com isto prestaram também um contributo duradouro à cultura dos dois países, tomados mais próximos por uma figura que é querida de ambos.

*Francisco Topa*

DOMÍCIO PROENÇA FILHO (org.) — *A Poesia dos Inconfidentes — Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, LXIV + 1200 pp.

1. Numa cuidada edição, levada a cabo por uma equipa de especialistas coordenada por Domício Proença Filho, lançou a Nova Aguilar um volume único que reúne pela primeira vez a poesia dos inconfidentes. O organizador justifica a opção pelos traços comuns à obra dos três poetas, pelo facto de — ao contrário de outros autores da chamada «Escola Mineira» — apenas eles terem permanecido em Minas Gerais e ainda pela sua participação no episódio da Inconfidência, de 1789. Se esta opção é aceitável enquanto tal, já os argumentos aduzidos não colhem totalmente. Na verdade, se o objectivo principal fosse oferecer ao leitor um panorama do arcadismo mineiro, permitindo-lhe observar as características comuns da obra dos seus representantes, compreender-se-ia mal a exclusão de poetas como José Basílio da Gama ou Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Assim, somos obrigados a concluir que a reunião da obra poética de Cláudio, Gonzaga e Alvarenga Peixoto teve razões de outra natureza, conforme o sugere o próprio título. Antes de mais, razões de ordem político-ideológica, relacionadas com o envolvimento dos autores na Inconfidência, o que é um dado sobretudo biográfico, na medida em que as marcas que terá deixado nas respectivas obras são muito ténues. Por outro lado, podemos também admitir motivos de ordem mais prática: a obra dos três inconfidentes (sobretudo a dos dois primeiros) é — por motivos vários — a que continua a gozar de maior favor do público e é a que dispunha de melhores condições editoriais para voltar a ser impressa. A inclusão de autores como Basílio da Gama ou Silva Alvarenga obrigaria, com efeito, a um trabalho demorado de reunião dos poemas dispersos e inéditos e a uma paciente fixação dos textos.

Isto não significa contudo que ponhamos em causa a utilidade desta edição. Se consideramos discutível o critério que determinou a reunião da obra dos três poetas seleccionados, reconhecemos contudo o mérito de colocar à disposição de um público potencialmente alargado a obra de autores incontornáveis de um período decisivo de formação da literatura brasileira. Por outro lado, há que reconhecer também os muitos contibutos novos que ela traz, tanto no que respeita à reunião e fixação dos textos como no que se refere ao estudo de muitos aspectos da vida e da obra dos poetas inconfidentes.

2. Relativamente ao primeiro aspecto acabado de referir, as maiores novidades desta edição dizem respeito à obra de Cláudio Manuel da Costa. O texto aqui apresentado baseia-se num projecto de edição crítica que vem sendo conduzido — e deverá

ser apresentado neste ano de 1997 — pela Prof.<sup>a</sup> Melânia Silva de Aguiar, da Universidade Federal de Minas Gerais, que chefia uma equipa de onze colaboradores. Há muito que se fazia sentir a necessidade de uma edição completa da obra de Cláudio, na medida em que, desde a edição de João Ribeiro (de 1903), uma quantidade apreciável de novos poemas — tanto impressos como inéditos — tinha sido descoberta e parcialmente publicada, quase sempre em revistas de difícil acesso.

Esta edição inclui assim os títulos pouco conhecidos que o autor deu à estampa nos seus tempos de estudante em Coimbra: *Culto Métrico*, de 1749, *Munisculo Métrico*, de 1751, e *Epicédio* consagrado a Frei Gaspar da Encarnação, de 1751 (os dois primeiros textos estavam dados como perdidos até serem descobertos por Rodrigues Lapa, em 1973, vindo a ser reeditados nesse mesmo ano por Melânia Silva de Aguiar na sua tese de doutoramento, intitulada *O Jogo de Oposições na Poesia de Cláudio Manuel da Costa*). São também publicados os oito sonetos que constavam do manuscrito das *Obras* do autor submetido à Real Mesa Censória mas, por razões não esclarecidas, ficaram de fora da edição impressa (de 1768). Foram ainda incluídos os poemas contidos num caderno de *Poesias manuscritas*, divulgado pela primeira vez por Ramiz Galvão. Além disso, a editora resolveu um problema de autoria que se colocava relativamente a dois sonetos: «Sombras ilustres dos varões famosos» e «As moles asas a bater começa». Anteriormente colocados, embora sob reserva, nas obras de Gonzaga, os dois textos são agora atribuídos a Cláudio, aduzindo Melânia de Aguiar argumentos de peso, a começar pelo testemunho das fontes manuscritas.

Outra novidade desta edição diz respeito ao poema épico *Vila Rica*, composto em 1773 mas publicado postumamente. A responsável pela edição localizou na Bibliotheca Nacional de Lisboa uma versão manuscrita que apresenta, no canto V, 84 versos que não constam das restantes fontes conhecidas do poema. Considerando que eles «estão perfeitamente encaixados no corpo do texto» e que «Nada faz supor aí um enxerto de última hora ou uma falsificação póstuma» (p. 29), decidiu incluí-los no texto que apresenta desse poema.

De fora ficaram poemas que figuram no códice 11438 da Biblioteca Nacional de Lisboa, na medida em que alguns deles requerem ainda um exame mais rigoroso quanto à questão da autoria. Por outro lado, tratando-se de um manuscrito que inclui também textos em prosa, Melânia de Aguiar optou por não considerá-lo para efeitos desta edição. De lado ficaram ainda as duas traduções feitas pelo poeta de peças de Metastasio: *Comédia do Mais Heróico Segredo — Artaxerxe* e *Ópera de Demofonte em Trácia*.

Acrescente-se que esta edição da poesia completa de Cláudio Manuel da Costa surge enriquecida por mais de 800 notas de variado tipo, igualmente da responsabilidade de Melânia de Aguiar.

A professora mineira assume também a responsabilidade pela edição da obra lírica de Tomás António Gonzaga, que basicamente retoma um seu trabalho anterior: a publicação comemorativa do bicentenário de *Marília de Dirceu* (Rio de Janeiro / Belo Horizonte, Livraria Garnier, 1992). O texto foi fixado a partir da primeira edição de cada uma das três partes em que a obra veio a público, sendo os poemas apresentados de acordo com a sequência original.

Ao contrário do que acontece na edição do bicentenário foram também incluídos, sob o título de «Outros Poemas», dois textos descobertos mais recentemente: «Congratulações com o povo português na feliz aclamação da muito alta e muito poderosa soberana D. Maria I. Nossa Senhora», editado com base no texto fixado por Rodrigues Lapa: «A Conceição», um poema datado de 1802 e apenas conhecido no estado fragmentário em que se encontra recolhido num manuscrito da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, aqui editado com base na fixação feita por Ronald Polito de Oliveira.

A última obra de Gonzaga presente nesta edição é a conhecida sátira *Cartas Chilenas*, cuja autoria suscitou durante muito tempo um aceso debate entre os especialistas, basicamente divididos entre Cláudio e Gonzaga, ainda que tenham surgido outras propostas de atribuição. Este problema só ficaria resolvido com o trabalho de Rodrigues Lapa intitulado *As 'Cartas Chilenas' — Um problema histórico e filológico* (Rio, M. E. C. / I. N. L., 1958), em que o investigador português prova que a obra é de Gonzaga e que Cláudio teria apenas escrito a «Epístola a Critilo» que a precede. O texto apresentado na edição que estamos a comentar segue o que Lapa apresentou nas *Obras Completas* de Gonzaga, estando as notas a cargo de Domicio Proença Filho.

A parte menos interessante de *A Poesia dos Inconfidentes* é a referente a Inácio José de Alvarenga Peixoto, na medida em que não apresenta elementos novos. Da responsabilidade do organizador do volume, limita-se a reproduzir a excelente edição de Rodrigues Lapa (*Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio, M. E. C. / I. N. L., 1960). É de lamentar contudo que as notas dessa edição não tenham sido integralmente aproveitadas: a compreensão dos poemas ganharia muito com a incorporação dos elementos recolhidos por Lapa sobre as personalidades a que são dedicados ou as circunstâncias que determinaram a sua composição.

3. Para além da edição dos textos dos poetas inconfidentes, este volume apresenta também uma série de ensaios e trabalhos de consulta, que certamente contribuirão para fazer dele uma obra de referência.

Relativamente aos primeiros, são incluídos artigos entretanto tomados clássicos, referentes a cada um dos poetas. Assim, sobre Cláudio, é publicada uma carta de João Ribeiro a José Veríssimo datada de 1901; a propósito de Gonzaga, reproduz-se o prefácio de Rodrigues Lapa ao volume I da sua edição das *Obras Completas* e o ensaio de Manuel Bandeira «A autoria das *Cartas Chilenas* — Prova de estilo favorável a Gonzaga»; quanto a Alvarenga Peixoto, optou o organizador pelo prefácio que Lapa escreveu para a *Vida e Obra* do poeta. A par destes trabalhos, o volume inclui também uma série de importantes novos artigos, da autoria de especialistas em cada matéria. Sobre Cláudio, Melânia Silva de Aguiar apresenta um estudo de conjunto intitulado «A trajetória poética de Cláudio Manuel da Costa», enquanto Eliana Scotti Muzzi aborda o *Vila Rica* em «Epopéia e História». Em relação a Gonzaga, o volume inclui «Tomás Antônio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei», de Lúcia Helena, e «*Cartas Chilenas*: impasses da Ilustração na colônia», de Paulo Roberto Dias Pereira. O terceiro poeta inconfidente é estudado por Letícia Malard em «As louvações de Alvarenga Peixoto».

*FRANCISCO TOPA*

Precedendo as secções dedicadas a cada um dos poetas, temos ainda um «Painel histórico», da autoria de Luciano Figueiredo.

Excelentes pelo seu rigor são também os trabalhos de consulta, elaborados por Paulo R. D. Pereira: as cronologias («Arcádia, Ilustração, Inconfidência» e «Vida e obra» de cada um dos poetas) e as bibliografias (sobre a Inconfidência Mineira e sobre os poetas antologados).

*Francisco Topa*

SEGISMUNDO SPINA — *A Poesia de Gregório de Matos*, prefácio de Haroldo de Campos, São Paulo, EDUSP, 1995, 234 pp.

1. No essencial, o volume que iremos comentar retoma um trabalho que o A. publicou em 1946. À partida, e independentemente da avaliação que façamos da sua versão original, havia curiosidade em saber como, meio século depois, voltaria Segismundo Spina a encarar a obra de Gregório de Matos, tanto do ponto de vista da leitura quanto no respeitante à sua apresentação antológica. A expectativa fundava-se, antes de mais, no facto de, beneficiando do incremento dos estudos sobre o barroco, sobretudo a partir da década de 50, e da repercussão da edição de James Amado, saída em 1969, a visibilidade do poeta baiano se ter tornado muito mais intensa, tanto junto do público como ao nível da historiografia e da crítica literárias. Em consequência disso, e quase sempre no meio de alguma polémica, foram surgindo novas propostas de leitura da poesia de Gregório, ao mesmo tempo que, em áreas diversas, se foram impondo — sobretudo na última década — trabalhos com um certo carácter definitivo: no campo da biografia, poderíamos destacar a obra de Fernando da Rocha Peres (em especial *Gregório de Mattos e Guerra: Uma re-visão biográfica*, Salvador, 1983); no domínio do estudo da obra, os ensaios de João Carlos Teixeira Gomes (*Gregório de Matos, o Boca de Brasa - Um estudo de plágio e criação intertextual*, Petrópolis, 1985) e de João Adolfo Hansen (*A Sátira e o Engenho — Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo, 1989); na área da versificação, o trabalho de Rogério Chociay (*Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*, São Paulo, 1993); e, relativamente aos estudos vocabulares, a dissertação de doutoramento de Ruy Magalhães de Araújo (*Glossário Crítico-Etimológico das Poesias Atribuídas a Gregório de Matos e Guerra*, Rio, U.F.R.J., 1993).

Face a este panorama, interessava portanto conhecer a reacção de Spina — que entretanto publicou vários artigos sobre a obra de Gregório de Matos — e avaliar o modo como ele incorporaria as novas contribuições. Contudo, a expectativa despertada pela reedição do trabalho de 1946 sai frustrada. Evidenciando graves lacunas de informação, o A. foi incapaz de proceder a uma reformulação efectiva da obra, comprometendo assim a seriedade e a utilidade desta nova edição. É isso que procuraremos mostrar de seguida, percorrendo de forma breve os diversos momentos do trabalho de Spina.

2. A antologia é precedida por uma longa introdução (pp. 17-88), em que o A. procura apresentar o poeta baiano e a sua obra. Abrindo com uma secção dedicada à biografia, logo aí se evidenciam as lacunas de informação de que falávamos.

Baseando-se — neste como noutros momentos do seu trabalho — num discutível e discutido relato biográfico setecentista feito por Manuel Pereira Rebelo, Spina ignora as muitas informações documentalmentemente apuradas nos últimos anos, tarefa especialmente devida a Fernando da Rocha Peres, como deixámos dito. De outra modo não se explicaria, por exemplo, que apontasse 1623 ou 1633 como ano de nascimento de Gregório e 1696 como ano da sua morte. Com efeito, essas duas velhas questões foram há muito resolvidas por Peres: Gregório de Matos nasceu na Baía a 23 de Dezembro de 1636 e morreu em Pernambuco a 26 de Novembro de 1695. A par de erros desse estilo e de muitas omissões, o A. produz também afirmações vagas, e parcialmente erróneas, deste tipo: «Gregório é nomeado curador de órgãos [o A. deveria querer dizer «órfãos»] e juiz de crimes respectivamente de uma comarca próxima de Lisboa e de um dos arrabaldes da mesma capital» (p. 20). Supomos que esteja a referir-se, respectivamente, aos cargos de juiz de fora de Alcácer do Sal, para o qual o poeta foi nomeado em 1663, e de juiz do Cível de Lisboa, com nomeação ocorrida em 1671. Mais grave, contudo, é a referência a supostos factos que carecem de suporte documental. É o caso, por exemplo, do alegado exercício da advocacia em Lisboa, a propósito do qual o A. faz esta surpreendente afirmação: «para todos os processos, Gregório sempre encontrava soluções improvisadas, embargos de nulidade e arrazoados pornográficos» (p. 20). Por aqui se pode ver o estilo de biografia — romanceado e com frequência apoiado na obra atribuída a Gregório — que Spina apresenta ao leitor.

Relativamente às considerações sobre a poesia gregoriana, o panorama não é muito melhor. Um dos momentos mais interessantes é aquele que o A. dedica ao estudo do léxico, procedendo ao levantamento e comentário de arcaísmos mórficos e semânticos, formações pessoais, diminutivos e aumentativos, cultismos, provérbios e frases feitas, palavras e expressões latinas e castelhanas. Esta parte inclui também um interessante estudo da vertente *brasileira* do léxico gregoriano, com especial atenção aos termos de origem tupi e africana. Algum interesse apresenta também a discussão — a partir do conceito clássico de imitação — das acusações de plágio que, sobretudo desde a década de 30, pesaram sobre o poeta baiano. De forma segura, o A. considera os exemplos apresentados por Sílvio Júlio — o maior acusador de Gregório nesta matéria —, acabando quase sempre por rebater os seus argumentos e por mostrar que, mesmo partindo com alguma frequência de motivos, formas, versos alheios, o poeta brasileiro foi quase sempre original. Contudo, esta discussão poderia sair enriquecida se o A. convocasse alguns aspectos dos ensaios já referidos de Teixeira Gomes e de Rogério Chociay.

Menos felizes são os comentários sobre a poesia de Gregório de Matos. Ignorando propostas de leitura mais recentes, o A. fica-se por uma visão superficial que chega a cair no lugar-comum. Além disso, inclina-se em alguns momentos para uma leitura biografista da obra, inspirada por Rabelo. Por outro lado, incapaz de compatibilizar as vertentes que nela surpreende — a lírica, a sacra e a satírica —, propõe uma leitura cronológica, que carece de argumentos: «Ao que parece, o lirismo do Poeta, sobretudo o amoroso, foi precedido por uma intensa atividade satírica; a certa altura as duas formas correram paralelamente, até que, como ponto de chegada, um período de fé e de reflexão lhe abonou a impetuosidade venenosa e o gênio picaresco» (p. 48).

Por aqui se percebe também que, para Segismundo Spina, a sátira resultaria de disposições temperamentais ou de ressentimento. Junta-se a esta concepção uma leitura realista do discurso satírico: segundo o A., Gregório foi «o primeiro prelo e o primeiro jornal que circulou na Colônia» (p. 59), e «É por intermédio dele e dos cronistas da época que poderemos reconstruir com grande fidelidade o retrato da sociedade brasileira do século XVII» (p. 54). Spina ignora assim aquilo que Hansen pôs em destaque: o discurso satírico obedece também a regras e convenções retóricas, particularmente normativas na época em que Gregório de Matos escreveu a sua obra.

Na secção intitulada «Bibliografia», o A. refere-se à problemática das fontes manuscritas, dando uma vez mais mostras de falhas de informação. Se é verdade que o levantamento sistemático e o estudo dessas fontes está longe de estar feito, é verdade também — ao contrário do que afirma Spina — que a informação existente é significativa e segura. Não se compreende por isso que o A. afirme que existem apenas cinco códices — referidos aliás de forma muito vaga — e se permita ainda tecer considerações sobre a sua excelência. O número de códices gregorianos que são do conhecimento público é muito maior. Só na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, há um total de 15 documentos, embora de natureza diferente (a par dos códices antigos, há quatro cópias modernas e um dactiloscrito), sendo que a sua relação foi pela primeira vez apresentada, ainda que de forma insatisfatória, em 1969 por James Amado. Por ela se ficou também a saber que existem na Biblioteca Histórica do Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro, dois códices que pertenceram a Francisco Adolfo Varnhagen. Também desde 1969, estão inventariados em Portugal 9 códices, trabalho devido a Rocha Peres, que publicou na revista *Ocidente* um artigo intitulado «Gregório de Mattos e Guerra: Os apógrafos em Portugal». Vinte anos depois, Gilberto Mendonça Teles (na sua antologia *Se souberas falar também falaras*, Lisboa, 1989) revelaria a descoberta de outro códice em Portugal, na altura na posse de um particular e hoje na Biblioteca Nacional de Lisboa. Para além destes, são ainda conhecidos os dois códices existentes na Lybrary of Congress, em Washington.

Deficiências do mesmo tipo voltam a surgir na listagem bibliográfica com que o A. encerra a «Introdução». Para o comprovar basta que se observe que, dos 53 títulos da bibliografia passiva, apenas 8 foram publicados depois de 1950. Ora, sendo certo, como dissemos, que foi sobretudo a partir da edição Amado que Gregório começou a interessar de forma sistemática a crítica, isto significa que ficaram de fora muitos dos melhores trabalhos: quase todos os que referimos no início, a que poderíamos juntar uma série considerável de ensaios de bom nível, de autores como Ângela Maria Dias, Lúcia Helena, Haroldo de Campos, Alfredo Bosi, Maria Eurides de Freitas, Luiz Koshiha. Por outro lado, note-se que, ao lado de histórias da literatura que trazem artigos repetitivos sobre o poeta baiano, o A. cita muitos artigos e volumes sem interesse, como os de Plínio Barreto, Afonso Costa, Álvaro Guerra, António Lopes ou Otoniel Mota. Algo de semelhante se poderia dizer a propósito das «Edições e florilégios» elencados. Com efeito, basta notar que Segismundo Spina nem sequer indica a 2.<sup>a</sup> edição de James Amado (*Gregório de Matos — Obra poética*, 2 vols., Rio de Janeiro, 1990). Ficaram igualmente de fora antologias que, recorrendo a fontes manuscritas anterior-

mente não utilizadas, têm uma importância acrescida, como é o caso da que preparou Darcy Damasceno (*Os Melhores Poemas de Gregório de Matos*, São Paulo, 1985) e a já referida de Gilberto Mendonça Teles.

3. A antologia propriamente dita também nos parece passível de críticas. Mesmo sem entrar no capítulo das apreciações individuais — discutindo a inclusão ou exclusão de determinados textos —, é possível observar de imediato que a imagem que esta antologia reflete da obra de Gregório de Matos é pouco fidedigna. Isso fica a dever-se antes de mais ao facto de os 52 poemas apresentados terem sido escolhidos a partir da edição de Afrânio Peixoto, que, como se sabe, não reúne toda a obra atribuída ao poeta baiano, inclusive pela circunstância declarada de ter sido excluída a parte fescenina que constava das fontes utilizadas. Se este critério se poderia compreender — mais do que aceitar — na época de Peixoto, é hoje completamente injustivável, comprometendo assim a antologia em apreço. Mais incompreensível ainda é que esta atitude tenha sido acompanhada por pequenos actos de censura, como a opção por uma forma como «c...» (p. 208). Da mesma forma, e apesar de a vertente satírica corresponder a cerca de metade dos poemas seleccionados, compreende-se mal o elevado número de textos de temática religiosa ou moral (cerca de um terço), que superam os de orientação lírica amorosa. Esta falta de fidelidade da antologia pode ainda ser observada no domínio das formas. Com efeito, há um claro predomínio dos sonetos (32), sendo que no conjunto da obra conhecida de Gregório de Matos os poemas em décimas (que na antologia pouco ultrapassam a dezena) são maioritários. Outro exemplo é o dos romances: apesar de se tratar de forma muito frequente e característica da poesia gregoriana, surge apenas uma vez na antologia.

Outra crítica que deve ser feita tem a ver com a inclusão de pelo menos seis poemas relativamente aos quais já foram levantadas sérias objecções de atribuição. É certo que esta matéria, na ausência de estudos sistemáticos, ainda não dispõe de conclusões definitivas, até porque é bem conhecida a pouca fiabilidade das indicações de autoria constantes das fontes, manuscritas ou impressas, do período barroco. De qualquer forma, e mesmo sem ter feito investigação própria neste domínio, Spina tinha obrigação de conhecer a bibliografia disponível sobre o assunto e, no caso de optar pela inclusão dos poemas duvidosos, de informar o leitor. Ora, na maior parte dos casos, não é isso que acontece.

O primeiro caso diz respeito aos sonetos «É a vaidade, Fábio, nesta vida» (p. 108) e «São neste mundo império de loucura» (p. 111), que, significativamente, alcançam uma escassa representação nos códices que reúnem a poesia atribuída a Gregório. Como o A. deveria saber, Maria de Lorde Belchior Pontes (*Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*, Lisboa, 1950) apontou várias fontes manuscritas em que os sonetos surgem atribuídos a Fonseca. Mais tarde, Vitor de Aguiar e Silva (*Maneirismo e Barroco na Poesia lírica Portuguesa*, Coimbra, 1971) indicaria uma outra fonte manuscrita que confirma essa atribuição.

Outro caso é o do soneto «Ramilhete do ar, e flor do vento» (p. 155). Desta vez, contudo, o A. — apoiando-se na observação feita por Eugénio Gomes em 1968 —

informa que uma versão algo diferente vem incluída no tomo III de *A Fenix Renascida*, atribuída a Francisco de Vasconcelos.

Em relação à décima iniciada pelo verso «Levou um livreiro a dente», o A. também dá conta de parte das dúvidas que ela oferece: citando Mário Martins a partir de Teixeira Gomes, refere que Filinto Elísio se referira a este texto como sendo de um António Barbosa. Há contudo outros elementos que demonstram que esse testemunho não é só é insuficiente como errado. Na verdade, tudo indica que a décima seja de António Serrão de Crasto. O primeiro a colocar a hipótese foi Xavier da Cunha (*Impressões Deslandesianas*, vol. II, Lisboa, 1894), que observou que nos cancioneiros dos séculos XVII e XVIII o texto tanto vinha atribuído a Gregório como a Serrão. Um testemunho adicional seria apresentado por Heitor Gomes Teixeira (*As Tábuas do Painei de um Auto (António Serrão de Crasto)*, Lisboa, 1977), que informa que a décima consta do manuscrito 6031 da Biblioteca Nacional de Lisboa, o qual está datado de 1704 e reúne apenas obras atribuídas a Serrão de Castro. Uma última prova pode ser encontrada no conjunto dos códices conhecidos que recolhem a obra do poeta baiano: o texto apenas consta de dois deles, sendo que num dos casos o malgrado judeu é dado como seu autor.

Os dois últimos poemas que oferecem dúvidas são as quadras de circunstância «Quando os meus olhos mortais» (p. 229) e «Dizem que as almas que vão» (pp. 229-230). Note-se, em primeiro lugar, que nenhuma delas consta dos códices gregorianos nem das várias versões da biografia de Rabelo. Por outro lado, a primeira foi contestada por João Ribeiro (*Incertezas da nossa história literaria*, in «Revista da Academia Brasileira de Letras», n.º 3, Janeiro de 1911), que afirma que a anedota foi posta em circulação em 1868, nas *Memórias de Fr. João de S. Joseph*, bispo do Grão-Pará no século XVIII. Segundo o articulista, a atribuição do episódio ao poeta baiano feita pelo bispo poderá ter ficado a dever-se à sugestão do nome «Gregório» no final do epigrama. Apesar disso, refere, sempre foi tido como autor da quadra o P.º Brás da Costa, que viveu no século XVIII.

Feito este reparo, passemos agora ao comentário do texto apresentado por Segismundo Spina. O A. tinha declarado que utilizara as duas edições ditas completas, a de Peixoto e a de Amado, e que quase sempre preferira a primeira, por oferecer melhor leitura. No entanto, não é bem isso que se verifica: basicamente, o A. limita-se a reproduzir o texto da edição da Academia, adoptando em momentos isolados uma ou outra solução fornecida por James Amado. Por outro lado, raramente procede ao confronto explícito das duas edições: apenas nos casos em que há grandes discrepâncias ou quando nenhuma das soluções disponíveis lhe parece aceitável, tem o cuidado de apresentar ao leitor as duas alternativas. Acrescente-se ainda que, embora partindo da edição de Peixoto, o A. — sem o declarar — lhe introduziu modificações: actualizou a ortografia; tentou modernizar a pontuação, ainda que sem grande critério, o que chega a comprometer a compreensão dos poemas; alterou o sistema das maiúsculas, seguindo uma linha que também se revela incompreensível.

Para além destas insuficiências gerais, há uma série de falhas evidentes na fixação do texto dos poemas antologiadados. Citaremos apenas alguns exemplos:

— No soneto «É a vaidade, Fábio, nesta vida» (p. 108), o A. não teve a perspicácia suficiente para corrigir dois lapsos da edição da Academia: no v. 11, em vez de

«alentos *presa*», deveria estar «alentos *preza*»; no v. 13, em vez de «*a guarda*», deveria estar «*aguarda*»;

— No v. 14 do soneto «São neste mundo império de loucura» (p. 111), em lugar do incompreensível «*Se é galã*», deveria estar «*Se és galã*», conforme de resto se lê em Peixoto;

— O verso inicial do soneto «Um calção de pindoba, *a meia zorra*» (p. 181) está errado, apesar de a lição ser comum a Peixoto e Amado. Em nota, o A. ainda tenta explicar a expressão destacada: «*meia zorra*» seria um tipo grande de pião. Reconhece contudo que essa proposta não se coaduna com o texto. Ora, mesmo sem recorrer às fontes manuscritas — em cuja esmagadora maioria se lê *porra* em lugar de *zorra* —, Spina poderia ter encontrado a solução na já citada antologia de Darcy Damasceno: «Um calção de pindoba *a meia porra*», isto é, a meia altura do pénis;

— No v. 6 do soneto «Um negro magro em sufúlié justo» (p. 189), em lugar de «*Sem crianças*», deveria estar «*Seis crianças*», que é aliás a versão de Peixoto;

— Relativamente aos vv. 1-2 da quarta décima do texto «Ó vós, quem quer que sejais» (pp. 223-225), o A., adoptando a lição proposta por Peixoto, confronta-a com a de Amado e conclui que nenhuma delas oferece sentido claro. Na primeira lê-se: «Oh faça um copioso chão. / Uma sátira o Doutor»; a segunda regista: «Oh: faz a um cuspir no chão / Uma sátira o Doutor». Prestando atenção ao contexto e colocando os elementos da frase em ordem directa, fácil é verificar que a segunda é a versão correcta e que o seu sentido é pleno: «Oh! O Doutor [Gregório de Matos] faz uma sátira a um [simples] cuspir no chão», isto é, tudo lhe serve de matéria para o exercício da sátira;

— No v. 8 do poema em *ovillejos* «Que falta nesta cidade? ... Verdade» (pp. 231-233), Spina acolhe a versão «*neste rocrócio*», sugerindo em nota que se trate de «*termo gírio da época*». Embora esta hipótese seja admissível, é contudo mais provável que a forma correcta seja «*socrócio*», como se lê na edição de James Amado, ainda que sem anotação explicativa. A solução talvez seja a que sugeriu Ângela Maria Dias na sua antologia (*Gregório de Matos — Sátira*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio, 1989, p. 94): *socrócio* pode ser um substantivo formado a partir de *socrestar*, que Morais regista como variante de *sequestrar*;

— Uma observação final: terá sido por um erro de impressão que a décima «A nossa Sé da Bahia» (p. 219) é apresentada sob a forma de duas quintilhas?

Depois de cada poema, o A. apresenta quase sempre um comentário, geralmente útil, em particular no domínio da crítica de fontes. É contudo de lamentar que Spina se incline por vezes para uma leitura dos poemas segundo o relato biográfico de Rabelo, como acontece, por exemplo, com as décimas «Meu amado Redentor» (pp. 119-121). É de notar também que alguns comentários poderiam beneficiar de um melhor conhecimento da bibliografia especializada. A título exemplificativo, veja-se o soneto «Divina flor, si en esa pomapa vana» (p. 103), o único poema em castelhano incluído na antologia e um dos poucos que não merece nem comentário nem notas. O motivo que o domina — a analogia entre os órgãos florais do maracujazeiro e os instrumentos da paixão de Cristo — poderia ter sido brevemente explicado por uma simples remissão para os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda (*Visão do Paraíso*, Rio, 1959) e Mello Nóbrega (*Arredores da Poesia*, São Paulo, 1978).

## RECENSÕES

Quanto às notas, predominam as de carácter lexical, embora surjam também observações e comentários sobre outros aspectos do texto, a começar pelo estilo. Também neste domínio é possível surpreender alguns deslizes, que rapidamente exemplificaremos:

— No v. 7 do soneto «São neste mundo império de loucura» (p. 111), pode ler-se: «Se é *palestra* do engenho a campa fria». Afirma o A. que a palavra destacada se encontra na sua acepção primitiva de «parte do ginásio destinada aos exercícios do corpo», o que é manifestamente errado: sendo um atributo do engenho, *palestra* está no sentido mais corrente de «capacidade discursiva»;

— No v. 4 do soneto «Como corres, arroio fugitivo?» (p. 141), temos: «Que sempre a despenhar-se corre altivo». A propósito da forma destacada, o A. faz uma observação surpreendente e que dispensa comentários: «a partícula *se* é aí um mero expletivo, perfeitamente dispensável»;

— Em consequência de alguma falta de cuidado, visível noutros aspectos, o vocábulo *brichote* suscita duas notas diferentes (pp. 180 e 190);

— Confirmando a falta de revisão da edição de 1946, o A. remete a dada altura para «o recente trabalho de M. Rodrigues Lapa, *Estilística da Língua Portuguesa*, Lisboa, 1945» (p. 217).

4. Pelos motivos que fomos apontando, não podemos estar de acordo com Haroldo de Campos, que, no prefácio, saúda esta reedição como «um evento muito auspicioso». Num ano que coincidiu com a passagem do terceiro centenário da sua morte, Gregório de Matos merecia melhor presente, o que aliás — pelo que se conhece de outros trabalhos do A. — estaria ao alcance de Segismundo Spina.

Francisco Topa



ROGÉRIO CHOCIAY — *Os Metros do Boca: Teoria do verso em Gregório de Matos*,  
São Paulo, Editora UNESP, 1993, 158 pp.

1. Professor da Universidade Estadual Paulista em São José do Rio Preto, Rogério Chociay desenvolve há mais de duas décadas um intenso trabalho de pesquisa nas áreas da métrica e da rítmica, de que resultou o excelente tratado *Teoria do Verso* (São Paulo, McGraw-Hill, 1974) e uma série de artigos monográficos sobre os mecanismos composicionais de poetas da fase colonial da literatura brasileira, como Anchieta, Bento Teixeira e Manuel Botelho de Oliveira. É na sequência desses trabalhos — e como parte do projecto mais vasto de elaboração de uma história da versificação no Brasil — que surge esta obra sobre a poesia de Gregório de Matos.

Ainda que a bibliografia sobre o poeta baiano seja bastante extensa, não dispunhamos até agora de nenhum estudo aprofundado e abrangente sobre as questões da versificação. O ensaio de Rogério Chociay vem assim preencher uma grave lacuna, apresentando — com um rigor pouco comum — elementos decisivos sobre aspectos essenciais da poética gregoriana, como sejam os metros, os sistemas estróficos e as formas poemáticas. Outras questões importantes, como o ritmo e as sonoridades, beneficiam também de um tratamento analítico que conduz a conclusões novas. Além disso, o A. fornece uma série de pistas para o debate de outros problemas que a obra de Gregório coloca, como é o caso das acusações de plágio que foram lançadas sobre ela.

2. Como é sabido, a obra poética de Gregório de Matos está longe de estar criticamente fixada, o que representa um problema prévio para um trabalho como o de Rogério Chociay. Daí que o A. comece por examinar as três edições mais importantes: a de Afrânio Peixoto e as duas de James Amado. Apresentando argumentos bem fundamentados e apoiando-se em exemplos esclarecedores, coloca-lhes sérias reservas, tanto de fundo como de pormenor, e mostra com facilidade como a consideração séria dos diversos aspectos da versificação poderia ter evitado muitos dos erros apontados. O conjunto destas observações acaba por sublinhar os riscos de qualquer estudo da obra do poeta baiano que se baseie nas edições disponíveis. No caso concreto da versificação, o A. sustenta que a análise atenta dos textos e o cotejo das edições permite verificar que as aparentes falhas e erros não são da responsabilidade de Gregório, até porque — no conjunto da obra conhecida — o poeta evidencia um excelente domínio técnico de receitas e fórmulas métricas.

Esta afirmação surge apoiada por uma larga exemplificação de que resultam propostas de emendas bem fundamentadas. Vejamos apenas um exemplo bem ilustrativo,

relativamente ao qual acrescentaremos um novo e decisivo dado. Trata-se do soneto «Furão das tripas, sanguessuga humana», cujo v. 12 apresenta 11 sílabas métricas, tanto na edição de Peixoto quanto nas de Amado: «Enfim, papagaio humano te perdeste». Com muita argúcia, Rogério Chociay observa que «O problema provavelmente está na palavra *enfim*, que incia o verso. Note-se que o surgimento da mesma palavra no verso seguinte caracteriza uma repetição desnecessária que não condiz com a praxe do poeta. É possível que, em vez de *enfim*, a palavra original fosse no primeiro verso *sim* ou outro monossílabo qualquer» (p. 35). De acordo com o que podemos apurar, o soneto consta apenas de três códices (o que aliás parece colocar em causa a autoria gregoriana): nos dois que foram utilizados por Peixoto e Amado, a lição dos manuscritos coincide com a dos impressos; contudo, no terceiro, o 1388 da Biblioteca Municipal do Porto, a primeira palavra é de facto um monossílabo, embora não o aventado pelo A.: «*Tu*, papagaio humano, te perdeste».

Prosseguindo esta reflexão sobre o curso dos versos e a regularidade métrica, Chociay ocupa-se em seguida de uma série de procedimentos técnicos que colaboram na boa execução de cada alinhamento e permitem a obtenção de efeitos de vários tipos. O primeiro caso a ser estudado é o da dialefa e da sinalefa, que, segundo o A., apresentam na poesia de Gregório um elevado índice de frequência, constituindo uma das suas marcas distintivas. Merece também uma observação cuidada o fenómeno da contração e da expansão da fronteira vocálica, em situações diversas. O A. chama especialmente a atenção para o contexto intravocabular, demonstrando que Gregório alterna a sínereze e a diérese com uma frequência e uma flexibilidade superiores às que se verificam nos seus contemporâneos.

Outro processo técnico estudado é o aproveitamento das variantes vocabulares que apresentam diferenças no número de sílabas. Às designações tradicionais de «aférese», «síncope», «apócope», ou «prótese», «epêntese» e «paragoge», Chociay prefere as de *variantes ampliadas* e *variantes diminutas*, pelo facto de considerar que os poetas não são *cirurgiões*, mas se limitam apenas a adoptar soluções comuns à língua falada do seu tempo. Entre os vários exemplos apresentados, há um que nos parece errado. Diz respeito ao soneto «É este memorial de um afligido», em cujo v. 7 se lê: «acutilei, por ser já velho e *gevo*». A propósito do termo destacado, o A. — seguindo a nota da segunda edição de James Amado —, sugere que se trata de uma variante diminuta de *longevo*. Em nossa opinião, o mais provável é que *gevo* seja uma variante de *gebo*, forma que, por sua vez, é dada por Morais como variante de *gibo* (< lat. *giberum*), isto é, «giboso», «corcovado», sentido que se adequa perfeitamente ao texto.

O A. analisa ainda a mobilização de variantes prosódicas, geralmente motivada pelo esquema acentual dos versos, defendendo que a obra gregoriana também aqui se destaca pela frequência desta técnica e pelos efeitos estilísticos que, em alguns casos, o poeta consegue obter. Um último aspecto estudado é o da prática frequente da sinafia e da compensação nos poemas que Gregório de Matos realizou em coplas de pé quebrado, procedimento que está de acordo com os hábitos da época. A análise desta questão surge valorizada pela apresentação de um quadro com a quantificação dos casos de redondilhos quebrados íntegros, quebrados sujeitos a compensação, a sinafia ou com sílabas perdidas.

Na conclusão deste ponto do ensaio consagrado ao estudo do curso dos versos e da regularidade métrica, o A. sublinha «o pleno domínio técnico que o poeta demonstra da versificação de seu tempo» (pp. 47-48), chamando também a atenção para o aproveitamento expressivo dos vários recursos.

O capítulo seguinte é dedicado aos metros, sendo-nos apresentada uma caracterização detalhada dos vários tipos de verso presentes na obra de Gregório de Matos: dissílabo, redondilho quebrado, quebrado de «ovillejo», tetrassílabo, redondilho menor, hexassílabo, heróico quebrado, verso de seguidilha, redondilho maior, eneassílabo, decassílabo italiano, decassílabo 5-10, decassílabo 4-7-10 e hendecassílabo. A partir de um quadro global de ocorrências, verifica-se que o verso típico do poeta baiano é o redondilho maior: sendo a forma assumida por 28.028 versos, corresponde a 84, 61% do total. O segundo em frequência é o decassílabo italiano, que representa apenas 11, 47% do total. Confirmando estes indicadores, é visível o amplo predomínio da medida velha sobre a nova: 85, 57 % contra 11, 83%.

Os sistemas estróficos são o aspecto subsequente a ser abordado. Corroborando conclusões anteriores, nota-se que a décima espinela — praticada em versos heptassílabos com esquema invariável de rimas *abbaaccddc* — é o tipo estrófico preferido por Gregório, na medida em que domina 55, 46% da sua obra. Outro contingente importante é o das quadras heptassilábicas assonantadas dos romances, que representam 20, 19% do total. Outras formas típicas da versificação tradicional peninsular são a redondilha *abba*, a copla de pé quebrado, a seguidilha, a quintilha e a copla castelhana. Da métrica italianizante, que tem uma presença quantitativa mais fraca, Gregório utiliza os quartetos *abba* e os tercetos *cde* ou *cde* dos sonetos, a oitava-rima, os quintetos e sextetos de canções aliradas, e ainda estâncias de uma tentativa de canção petrarquista.

Passando depois à identificação e caracterização das formas poemáticas, o A. começa por notar aquilo que se depreendia das observações anteriores: a décima é a ferramenta mais utilizada por Gregório, circunstância a que não é alheio o facto de ela não apresentar nenhuma restrição de conetúdo e se adaptar assim ao dinamismo do estilo do poeta. Outra forma importante e igualmente maleável é o soneto, que representa um total de 196 textos. Segundo o A., Gregório revela obediência à receita básica, inclusive no aproveitamento dos esquemas lúdicos de rimas característicos do barroco, sob a forma de sonetos contínuos, sonetos apenas em agudos, apenas em esdrúxulos, misturando graves e agudos, com rimas em monossílabos, com agudos criados pelo artifício das rimas em cabo roto, etc. Apesar disso, Chociay observa que o poeta consegue por vezes obter efeitos singulares. Com 87 textos, o romance tem também uma presença significativa, demonstrando igual maleabilidade, na medida em que assume os mais variados assuntos e tons: narrativos, descritivos, satíricos, líricos, humorísticos, graciosos, eróticos.

Embora se apresente apenas com quatro poemas, o *ovillejo* — sistema estrófico tipicamente castelhano, cuja prática em língua portuguesa foi bastante rara — é objecto de um exame detalhado, que traz uma série de informações (inclusive sobre o modo de disposição dos seus versos) até agora ignoradas pelos estudiosos de Gregório. Outras modalidades estudadas são a endecha, a silva, a canção alirada, a canção petrarquista e ainda a letrilha, que o A. considera «Um dos conjuntos de poemas mais instigantes de

Gregório de Matos» (p. 108). Rogério Chociay aproveita o espaço que consagra a esta última forma para discutir com muita propriedade as observações de João Ribeiro sobre as apropriações que o poeta baiano teria feito de alguns estribilhos de letrilhas de Góngora e Quevedo, concluindo que o literato sergipano não tinha inteiramente razão: «Não há (...) nenhuma letrilha do Boca do Inferno que seja pura cópia de qualquer outra dos dois poetas. O processo gregoriano de apropriação consiste mais na busca de motivação, por empréstimo de estribilho ou, mesmo, de um ou dois versos, para, a seguir, caminhar por vereda própria» (p. 116).

No capítulo seguinte, o A. estuda aspectos específicos da poética gregoriana, como os aproveitamentos grafo-visuais, os jogos de sonoridades, o ritmo e as «figuras» que o reforçam e desnvolvem. Merece particular destaque a chamada de atenção para a necessidade de os procedimentos de metrficação serem encarados conjuntamente com outros do plano retórico-estilístico, designadamente daqueles que actuam sobre a ordem sintáctica, na medida em que «estes procedimentos interferem diretamente sobre o ritmo dos versos, gerando os mais variados efeitos e fornecendo, com isso, possíveis elementos identificadores de um “estilo” gregoriano que ainda está por ser descrito» (p. 133). Nessa linha de raciocínio, o A. apresenta-nos também um inovador estudo sobre o encavalgamento, ao longo do qual demonstra que esta técnica permitiu a Gregório de Matos obter variações bastante significativas do ritmo estrófico e um grande alcance rítmico-expressivo.

No último capítulo, o A., saindo do domínio estrito da teoria do verso, procura abrir um espaço de diálogo acerca de um problema colocado pela obra do poeta baiano: a intertextualidade e o eventual plágio. Beneficiando das observações que foi fazendo ao longo do seu estudo sobre a versificação gregoriana, Rogério Chociay reflecte sobre a perspectiva e a argumentação apresentada por ensaístas como João Ribeiro, Sílvio Júlio, Paulo Ronái, Wilson Martins e João Carlos Teixeira Gomes. Reconhecendo que não é possível «negar que a estilização, a paráfrase, a paródia, a tradução de poemas e a pura e simples apropriação de versos e estribilhos era prática comum do poeta» (p. 145), o A. acaba por defender que ainda é cedo para se julgar a obra de Gregório, na medida em que ela não está ainda plenamente estabelecida nem suficientemente estudada.

Nas conclusões finais, o A. sublinha em primeiro lugar a uniformidade da obra atribuída ao poeta baiano, o que lhe parece constituir um indicador de autoria importante:

«Os resultados a que fomos chegando nos diferentes capítulos deste livro demonstram, no seu conjunto, grande coerência formal na obra atribuída a Gregório de Matos Guerra: a prática intensa e característica da sinalefa e da dialefa, da sinérese e da diérese, a preferência pela décima espinela, romance e glosa, a primazia que dá ao verso redondilho maior, a hábil utilização do paralelismo e do encavalgamento como elementos de variação rítmica, estas e outras constantes, por si sós, sugerem que uma boa parte dos textos por nós estudados é da lavra de um só autor» (pp. 149-150).

## RECENSÕES

Por outro lado, sustenta que estamos perante um poeta que domina na perfeição os procedimentos métricos, rítmicos, retóricos e estilísticos tradicionais, manifestando contudo uma «dualidade que lhe ficou como marca de vida: o equilíbrio do espírito alimentado na tradição e o desequilíbrio da insatisfação e do desconforto com as fórmulas prontas e fechadas» (p. 151).

Por fim, Rogério Chociay enfatiza a necessidade de se dar início ao estudo site-mático e à divulgação das fontes manuscritas da obra de Gregório, considerando essa tarefa «condenação *sine qua non* do sucesso de pesquisas posteriores e da reavaliação das que se publicaram até hoje, incluída a nossa» (p. 151).

3. Conseguindo ultrapassar com grande argúcia as dificuldades resultantes do facto de o texto gregoriano ainda não estar fixado de forma satisfatória, Rogério Chociay apresenta-nos uma abordagem sistemática e rigorosa de um tema frequentemente desprezado pela crítica e pela historiografia literárias. A partir de uma análise bem informada dos diversos aspectos da versificação de Gregório — que ilumina pela primeira vez muitas das suas zonas de sombra —, o A. soube construir uma síntese que inclui uma série de dados novos e até insuspeitados e esboçar um retrato bastante nítido de uma faceta muito importante do estilo do poeta baiano. Por tudo isso, mas também pelas importantes pistas avançadas pelo A. para o debate de outros problemas — desde a elaboração de uma edição crítica até à controvertida questão da intertextualidade — estamos com toda a certeza perante um ensaio que passará a ser um ponto de referência no conjunto da bibliografia sobre Gregório de Matos.

Francisco Topa



JOSÉ PEREIRA DA SILVA (org.) — *Autos da Devassa — Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro — 1794*, Niterói, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, U.E.R.J., 1994, 229 pp.

1. Integrada num plano de estudos sobre o Estado do Rio de Janeiro, desenvolvido pela Universidade Estadual e apoiado pelo Arquivo Público, esta edição dos *Autos da Devassa* assinala a passagem do 2.º centenário da repressão ordenada pelo vice-rei Conde de Resende sobre um grupo de intelectuais organizado em torno da Sociedade Literária do Rio de Janeiro.

É conhecida a importância das Academias no Brasil do século XVIII no que respeita à formação de uma atmosfera literária e intelectual. O seu papel foi ainda mais relevante quando, imbuídas do espírito ilustrado, souberam consagrar uma atenção particular às coisas do Brasil, contribuindo assim para o reforço do sentimento nativista e para o despertar do sentimento nacional. Foi esse precisamente o caso da Sociedade Literária do Rio de Janeiro.

Fundada a 6 de Junho de 1786 — e, ao que se supõe, dando continuidade à Academia Científica do Rio de Janeiro, criada em 1771 com o patrocínio do então vice-rei Marquês do Lavradio —, esta Sociedade Literária começa por estar voltada para temas científicos: observação do eclipse total da lua de 1787; determinação da longitude da cidade; estudo sobre o calor da Terra; análise da água; o método de extrair a tinta do urucu; os danos causados pelo alcoolismo, etc. Funcionaria regularmente até 1790, altura em que o Conde de Resende toma posse do cargo de vice-rei, voltando a ser reactivada quatro anos depois. Assumiria, porém, de forma gradual, uma orientação diferente: pautada pelos princípios iluministas, transformou-se num espaço de discussão de assuntos filosóficos e políticos, adquirindo assim feições próximas dos futuros grémios liberais.

Recebendo nesse mesmo ano de 1794 a denúncia sobre as opiniões aí defendidas, o vice-rei viria a determinar a abertura de uma rigorosa devassa. O cuidado dispensado a este processo é justificado pelo recente episódio da Inconfidência Mineira, ocorrido cinco anos antes, e por uma série de outros sinais que prefiguravam um clima propenso à eclosão de um movimento independentista. Isso mesmo se depreende do ofício que a 11 de Junho o Conde de Resende dirige ao chanceler da Relação, o desembargador António Dinis da Cruz e Silva, chamado a presidir a esta devassa, depois de já ter conduzido o processo judicial contra o movimento mineiro. Após enumerar algumas das «escandalosas» doutrinas defendidas pelos suspeitos: «que os reis não são necessários; que os homens são livres e podem, em todo o tempo, reclamar sua liber-

dade; que as leis por que hoje se governa a nação francesa são justas e que o mesmo que aquela nação praticou se devia praticar neste continente; que os franceses deviam vir conquistar esta cidade; que a Sagrada Escritura, assim como dá poder aos reis para castigar os vassallos, o dá aos vassallos para castigar os reis» (p. 37) —, o vice-rei chama a atenção para a ameaça que essas ideias podiam representar para a ordem estabelecida: «ainda sendo proferidas sem o danado fim que elas parecem inculcar, em todo o tempo, e muito mais nos presentes, podem produzir consequências muito perigosas que convém atalhar» (p. 37).

Na sequência do processo, acabariam por ser presos, entre outros, o advogado, poeta e professor de retórica Manuel Inácio da Silva Alvarenga, principal animador da Sociedade Literária; o professor de grego João Marques Pinto; o bacharel em Filosofia Mariano José Pereira da Fonseca, mais tarde figura política importante do primeiro reinado e moralista conceituado. A devassa propriamente dita decorreu entre Dezembro de 1794 e Fevereiro de 1795. A inquirição dos réus e a acareação de testemunhas realizou-se entre Março e Maio de 1796, não tendo sido possível apurar matéria particularmente grave. Acabariam por ser acusadas dez pessoas, que viriam contudo a sair em liberdade em 1797, dada a inexistência de provas que apontassem para o seu envolvimento numa conjura.

**2.** O significado histórico deste episódio centrado sobre a Sociedade Literária do Rio de Janeiro justifica cabalmente a reedição do material relativo à devassa.

Uma parte do processo — os autos de perguntas feitas a Silva Alvarenga e uma oração recitada na aula de Retórica por José António de Almeida — foi pela primeira vez editada em 1864, no vol. I das *Obras Poeticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)*, coligidas por Joaquim Norberto de Sousa Silva. A publicação integral surgiria apenas em 1941, no volume LXI dos *Anais da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*.

Contudo, como esclarece José Pereira da Silva, o organizador da edição em apreço, o texto dado à estampa pela Biblioteca Nacional apresentava muitas lacunas e imperfeições. Por esse motivo, a publicação comemorativa do 2.º centenário da devassa optou por basear-se nos originais manuscritos, depositados na referida biblioteca, procurando assim oferecer uma versão mais fidedigna do texto. Os critérios, muito precisos e seguros, de actualização da ortografia e da pontuação são apresentados pelo editor na «Introdução Metodológica» (pp. 31-33).

**3.** Esta publicação é ainda enriquecida pela introdução que Rodolfo Garcia fez para a edição de 1941 (pp. 27-30) e por dois ensaios: «Silva Alvarenga — Luzes e trevas dos setecentos» (pp. 1-16), de Fábio Lucas; e «Inconfidência Mineira e prisão dos letrados no Rio de Janeiro — Alguns aspectos jurídico-legais» (pp. 17-25), de Marcus Felicius Ayrosa F. de Moraes.

O primeiro apresenta-nos um estudo de conjunto sobre a figura principal da Sociedade Literária, o poeta Manuel Inácio da Silva Alvarenga, nascido em Vila Rica, Minas Gerais, em 1749, e falecido no Rio, em 1814. Fábio Lucas — responsável pela recente reedição da sua obra lírica mais apreciada, *Glaura* (São Paulo, Companhia das

## RECENSÕES

Letras, 1996) — começa por traçar um bem informado quadro histórico sobre o século XVIII, passando depois ao estudo daqueles que lhe parecem ser os pontos essenciais da obra poética de Alvarenga: «a crítica dos princípios barrocos, contidos na sátira e nos poemas encomiásticos e celebrativos»; a «apreensão do mundo novo, ilustrado, através da estratégia de escolher as virtudes humanas e operacionais das autoridades, dirigidas ao culto das ciências, das artes e do progresso, mais do que às circunstâncias do nascimento»; «a obervância da harmonia e do decoro na produção lírica, com o que se aproxima da fase rococó da literatura, numa apropriação do classicismo sem a monumentalidade deste, mas dentro de uma visão doméstica e quase intimista» (p. 10).

Marcus Felicius de Moraes, por seu turno, estuda o carácter excepcional do ordenamento jurídico que presidiu às devassas levadas a cabo no Brasil no século XVIII, como as referentes à Inconfidência Mineira e à Sociedade Literária do Rio.

*Francisco Topa*



JORGE ANTONIO RUEDAS DE LA SERNA — *Arcádia: Tradição e Mudança*, prefácio de Antonio Candido, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995, XXI + 179 pp.

1. Na sua forma original, este ensaio constituiu a tese de doutoramento do A. em Teoria Literária e Literatura Comparada, obtida em 1992 na Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Antonio Candido.

A importância desta obra advém desde logo, como sublinha o autor do prefácio, da circunstância de o Arcadismo ser um tema algo esquecido no Brasil, «apesar da sua posição chave no processo de formação, não apenas da literatura brasileira, mas da própria definição da identidade nacional» (p. XI). Outro dos seus méritos tem a ver com a adopção da perspectiva segundo a qual o estudo do arcadismo brasileiro só pode ser correctamente realizado quando articulado com o do português. Como o A. afirma na «Nota Preliminar», essa é uma posição pouco frequente entre os estudiosos do período:

«(...) tanto em Portugal como no Brasil, tem havido uma estranha recusa a estudar a estreita vinculação existente entre os árcades metropolitanos e ultramarinos. Recusa que se explica, no Brasil, pelo exaltado nacionalismo que impregnou os árcades, protagonistas da Inconfidência Mineira, e nos quais se tendeu a acentuar a ruptura literária com a metrópole. Enquanto que em Portugal tem predominado a ideia, incorrecta, de erigir como modelos os poetas peninsulares e como meros repetidores os brasileiros» (pp. XVIII-XIX).

Outra das características deste ensaio que convém destacar preliminarmente tem a ver com o facto de o A. não se propor fazer uma história do movimento arcádico, mas antes uma reflexão crítica sobre algumas das suas características, o que o leva a recorrer a amostras de carácter exemplar.

2. Entre os aspectos do arcadismo discutidos na obra merece destaque a ideia de que ele tende a evadir-se do seu meio social graças à ficção pastoril. Contrariando a posição mais frequentemente defendida, o A. procura mostrar que essa visão «exclui um sentido político e cultural mais amplo do arcadismo e deixa sem explicação as aparentes contradições que essa escola, principalmente no século XVIII, apresenta com a cultura dominante de seu tempo» (p. 2), sustentando que se trata de um movimento simultaneamente renovador e conservador.

Dedicando particular atenção à obra de Correia Garção, o A. vai examinando — quase sempre sob uma perspectiva nova — outros tópicos relacionados com esta corrente literária, como a prática do panegírico, a importância da crítica, a liberdade artística. Sobre este último ponto, e a propósito de uma oração de Garção, escreve:

«Nessa defesa da liberdade do escritor, com relação às pressões do meio social (seja a necessidade de agradar o público, a busca da fama e do reconhecimento, a luta por obter o poder real, ou, inclusive, as subvenções do Estado para a associação), a Arcádia mostra, pela voz de seu presidente, sua falta de sintonia com o modelo político cultural do pombalismo, como também com o incipiente projeto liberal, embora, por outro lado, prove sua modernidade no que se refere à concepção da obra de arte como produto de um trabalho eminentemente formal, que aspira à excelência, e para cuja realização plena o poeta reclama liberdade» (p. 28).

Num outro plano, e a partir da constatação de que a Arcádia não rompeu totalmente com os convencionalismos da cultura barroca — tanto no que se refere às inclinações eruditas como às práticas laudatórias — o A. reflecte sobre o movimento acadêmico no Brasil, destacando a Academia Brasileira dos Renascidos e a Academia Brasileira dos Esquecidos. Na esteira de Antonio Candido, sublinha a importância destas associações:

«A diversidade de cenáculos literários e científicos que surgiram no Brasil durante o século XVIII representou uma forma peculiar de agremiação cultural, que foi evoluindo, através do período iluminista, da atitude encomiástica e servil a contribuições culturais valiosas e mais independentes. Esta última postura é representada pelo arcadismo, já mais próximo ao aparecimento de centros de agitação ideológica e política na etapa pré-revolucionária» (p. 65).

Num exemplo das relações entre os árcades brasileiros e portugueses, o A. estuda mais à frente a lira 77 (na numeração de Rodrigues Lapa) de Tomás António Gonzaga — iniciada pelo verso «Eu, Marília, não fui nenhum vaqueiro» —, demonstrando que, para além da fonte mais remota que seria a Égloga II de Virgílio, ela parte do soneto LXI (na edição de Azevedo Castro) de Correia Garção, cujo primeiro verso é «Não cobre vastos campos o meu gado». Outro exemplo apresentado pelo A. para demonstrar as ligações entre ambos os poetas é o do poema 16 de Gonzaga (o soneto «É gentil, é prendada a minha Altéia») perante o soneto LX de Garção («Tu és Dircea filha do Tirreno»). A conclusão, contudo, não aponta para a inferioridade criativa do primeiro, na medida em que o A. reconhece que «de idênticas convenções, dos mesmos modelos, surgem textos de significação profunda divergente» (p. 96).

Ainda a propósito das relações entre os árcades brasileiros e os portugueses, o A. identifica as principais etapas da longa luta dos americanos pelo reconhecimento da sua terra, para em seguida concluir:

## RECENSÕES

«De modo que essa operação consistente em reivindicar a riqueza e beleza da natureza brasileira, como uma forma de reivindicar as próprias capacidades intelectuais e morais dos homens nascidos ou residentes no Brasil, já tinha uma longa tradição em tempos da Arcádia do século XVIII. E se poderia dizer que esse é o primeiro ingrediente (...) separando os árcades metropolitanos dos seus pares ultramarinos» (p. 131).

Um último ponto a destacar neste domínio tem a ver com os chamados «dissidentes da Arcádia». Historiando o processo de ruptura e discutindo os pontos que os separavam — nomeadamente a avaliação de Camões, a questão da língua e o estilo da égloga —, o A. mostra depois que alguns dos poetas brasileiros (como Basílio da Gama ou Silva Alvarenga) se integraram no grupo dos dissidentes ou revelaram na sua obra sinais de afinidade (como Gonzaga) em relação ao grupo liderado por Filinto Elísio.

3. Terminaremos com uma observação sobre a bibliografia. Embora o A. cite a maior parte dos trabalhos essenciais sobre os temas abordados na obra e recorra até a fontes geralmente pouco utilizadas — como as *Memórias de Literatura Portuguesa* da Academia de Ciências de Lisboa —, são de notar algumas omissões importantes, como os ensaios de Aníbal Pinto de Castro (*Retórica e Teorização Literária em Portugal*), Vítor de Aguiar e Silva (*Para uma Interpretação do Classicismo*), Heitor Martins (*Neoclassicismo — Uma Visão Temática*) ou Gilberto Mendonça Teles (*Camões e a Poesia Brasileira*).

Francisco Topa



100 CARTAS A FERREIRA DE CASTRO, selecção, apresentação e notas por Ricardo António Alves, Sintra, Câmara Municipal de Sintra – Gabinete de Estudos Históricos e Documentais – Museu Ferreira de Castro, 1992.

A atenção dispensada em Portugal às cartas, aos diários e às memórias dos escritores é hoje bem diversa da que, em 1934, Casais Monteiro amargamente lamentava no intróito da sua edição das *Cartas Inéditas de António Nobre*. Com efeito, a situação evoluiu favoravelmente, ao nível da recolha, tratamento e publicação, como ao nível do estudo interpretativo ou da reflexão teórica, ainda que a falta de sistematicidade seja evidente e se privilegie com frequência a correspondência activa, a menos que do outro lado esteja também um vulto importante.

E, no entanto, pelo menos em princípio, a correspondência passiva pode ter grande interesse, seja pelas informações que nos dá sobre as relações do escritor, seja pelo que nos diz sobre a recepção da obra, a projecção literária e cívica do autor, a influência que exerceu (ou sofreu) sobre outros companheiros.

É precisamente o que acontece com estas *100 Cartas a Ferreira de Castro*, trabalho desde logo importante por colocar novamente na ordem do dia um escritor que, embora continue a merecer o favor do público — e até de alguma investigação universitária, como se vê pelo trabalho recente de Bernard Emery<sup>1</sup> —, tem recebido nos últimos anos pouca atenção da crítica. Mas o interesse desta publicação ultrapassa largamente esse efeito, o que se fica a dever sobretudo ao escrupuloso trabalho desenvolvido por Ricardo António Alves, investigador e director da Casa-Museu Ferreira de Castro.

Graças ao critério seguido na selecção e ordenação das cartas, obteve-se a cobertura de um período de cerca de cinquenta anos — de 1922 a 1971 —, o que nos permite acompanhar as principais etapas de uma carreira construída a pulso, e em particular os seus momentos mais altos: a publicação de obras como *Emigrantes*, *A Selva*, *Terra Fria* ou *A Lã e a Neve*; os prémios Ricardo Malheiro e Águia de Ouro; as traduções; a candidatura ao Nobel, em conjunto com Jorge Amado; o reconhecimento da postura civicamente responsável que o autor sempre manteve. Por outro lado, o conjunto do material publicado no volume em apreço acaba por nos dar também um testemunho importante sobre a vida portuguesa no período histórico considerado, tanto pelo número — 55 —, como pela diversidade das personalidades cujas cartas foram

---

<sup>1</sup> EMERY, Bernard — *L' Humanisme Luso-tropical selon José Maria Ferreira de Castro*, Grenoble, Ed. Ellug, 1992.

antologiadadas, o que assegura a representação de quase todos os sectores literários, culturais, políticos, numa prova clara da amplitude das relações mantidas por Ferreira de Castro.

O facto de boa parte desses interlocutores estar hoje esquecida não retira qualquer interesse à obra, nem dificulta sequer a sua leitura. E isto porque Ricardo Alves apresenta cada um deles por intermédio de uma breve nota biobibliográfica, ao mesmo tempo que esclarece todas as referências menos claras com notas de rodapé muito precisas, reveladoras de um conhecimento seguro e actualizado da vida e da obra de Ferreira de Castro, bem como do período histórico por ela coberto. Por vezes, o propósito algo imediato de uma nota é claramente ultrapassado. É o caso, por exemplo, da longa nota que procura provar o carácter precursor de Ferreira de Castro relativamente ao neo-realismo, da que é consagrada ao apoio dado pelo autor à candidatura de Nórton de Matos à presidência da República, ou ainda da que dá conta da ligação entre ele e Jorge Amado —, qualquer uma delas um pequeno ensaio que, para além de sintetizar a bibliografia sobre o tema, traz quase sempre dados novos. Se as cartas reunidas não constituíssem motivo suficiente de interesse, a obra continuaria a merecer leitura atenta devido a algumas das notas que inclui.

Apesar do que ficou dito, o valor das cartas — individualmente considerado — não é, de uma forma geral, muito notório. Basta de resto notar que cerca de um quarto delas tem como motivo primeiro o agradecimento de uma obra de Ferreira de Castro acabada de receber, o que leva o correspondente a emitir um breve juízo crítico elogioso, o qual — dependendo da pessoa em causa — pode ser mais ou menos circunstancial, mais ou menos profundo. Noutra grupo considerável de cartas, trata-se de solicitar o envio de uma ou outra obra, acompanhada de dedicatória, ou de pedir colaboração literária ou uma opinião sobre determinado trabalho do remetente, que por vezes acompanha a missiva. Mesmo assim, e ainda sob o ponto de vista considerado, há cartas de grande interesse, como aquela em que Eugénio de Andrade — em 1946 — fala da época da sua vida em que leu algumas das obras principais de Ferreira de Castro, concluindo pela excepcionalidade do autor de *A Selva*:

«Durante esses anos aprendi também que, apesar da desgraça comum, nem todos os homens tinham boa vontade, dignidade e compreensão. E mais — que grande parte dos Artistas tinham em si uma secura, uma desumanidade e um desenraizamento tal, que fariam estremecer as pedras, se os seus dedos as tocassem» (p. 65).

É também o caso de uma carta — datada de 1956 — de Lygia Fagundes Telles, em que a ficcionista brasileira, recordando o exame vestibular para a Faculdade de Direito realizado quinze anos atrás, fala do entusiasmo com que acolheu o tema «Escritores modernos portugueses» e como aí incluiu, ao lado de Miguel Torga, Ferreira de Castro.

É o caso ainda das cartas de Maria Lamas, tocantes pela amizade e pela sensibilidade reveladas, quase sempre relativas a momentos difíceis (vividos no Forte de Caxias ou numa espécie de exílios internos, passados no Funchal ou em Évora). Em

## RECENSÕES

rigor, são as únicas que revelam em profundidade um eu e potenciam uma comunicação que vai muito além do circunstancial e do imediato. A título exemplificativo, veja-se esta passagem de uma carta de 1949:

«Não calcula quanto me comoveu a realização de mais esta etapa [*Pequenos Mundos*] da sua obra de escritor. Digo comoveu porque, a cada novo triunfo seu, eu evoco sempre o caminho percorrido por si, a força sobre-humana que o impeliu através de tanta amargura íntima, inquietação e anseios impossíveis de realizar. Evoco os sonhos que mal se atrevia a dizer alto, o fundo humaníssimo de ternura e piedade que sempre o levou a debruçar-se sobre o sofrimento dos outros homens. Agora, atingida a glória, a projecção universal — eu sei! — a mesma inquietação, a mesma amargura, os mesmos anseios impossíveis o fazem sofrer. Compreendo-o e adivinho-o! Por isso, ao sentir, muito mais do que se fosse meu, o seu extraordinário triunfo, alguma coisa em mim vibra carinhosamente, num impluso de indizível solidariedade, perante o que há de maravilhoso e trágico no seu destino! E desejaria, sem a mim própria explicar porquê, poder embataer a sua alma como se fosse uma criancinha, e dar-lhe alegria simples, qualquer coisa que pudesse ser doce, muito doce, à sua sensibilidade.

«Romantismo? Nem me interessa saber.

«Entrego-me sem inibições ao bem de me sentir sua Amiga acima de tudo quanto constitui o critério, a lógica e as conclusões dogmáticas deste mundo onde não cabem espíritos como o seu e corações como o Meu» (p. 103).

Para além destas, há outras peças com motivos em que também vale a pena atentar, ainda que a um outro nível: há cartas modelares pela concisão, pelo artifício convencional, pela indignação e até pela fórmula de abertura (como o «Querido e grande Ferreira de Castro», de João de Barros) ou de fechamento (como «Envio-lhe um abraço, dos que são maiores que os braços — longos e leais como a verdadeira amizade», de Joaquim Manso).

Mas a obra, como ficou dito, vale sobretudo pelo todo e pelo trabalho seguro do editor. Aguardemos os próximos resultados do trabalho de revelação de Ferreira de Castro.

*Francisco Topa*



AMÉRICO ANTÓNIO LINDEZA DIOGO — *Literatura Infantil — História, teoria, interpretações*, Porto, Porto Editora, 1994, 128 pp.

1. Num país como o nosso, em que a literatura infantil – de tradição recente e com poucas obras que suscitem a unanimidade dos clássicos – se encontra ainda em processo de legitimação, compreende-se a escassez e a indigência de estudos teóricos, críticos ou historiográficos sobre este domínio. Um passo importante para a superação dessa lacuna é representado por este ensaio de Américo Lindeza Diogo. Com efeito, liberto das limitações que resultam da consideração desta área da literatura a partir da pedagogia, e convocando bibliografia e metodologias pouco usuais entre nós, o A. apresenta uma série de contributos muito inovadores no que diz respeito à conceituação e ao objecto da literatura infantil, a determinados aspectos da sua história e à análise crítica de algumas das suas obras.

O primeiro momento do ensaio é consagrado à refilexão sobre determinados aspectos da história da literatura infantil, o que permite ao A. ir avançando com propostas relacionadas com a sua conceituação e caracterização. Considerando que «O que pensamos da literatura, o que, graças à sua instituição, nos dispensamos de pensar, e o que a teoria da literatura tem pensado e pensa como literatura» (p. 7) permite dar como adquirida a integração da literatura infantil na literatura, Lindeza Diogo começa por questionar a definição da primeira como literatura adquirida: «aquela que as crianças conquistaram para si, isto é, aquela que as crianças activa e selectivamente receberam como tal» (p. 8). Observando que o plano da recepção não é suficiente para se poder decidir em absoluto do infantil de uma literatura, contrapõe a esta uma outra definição mínima, em que a classificação seria feita *a priori*: literatura infantil é aquela que os editores assim apresentam, até porque «O circuito de circulação dos livros infantis, sendo específico, não é especificamente infantil» (p. 16). A partir desta constatação, o A. encara depois, numa perspectiva histórica, as estratégias editoriais, comentando os propósitos mais ou menos iluministas que elas tenderam a assumir. Colocando a literatura infantil no domínio da biblioterapia, essas orientações fizeram do infantil «veículo de informação, que põe o deleite ao serviço da aquisição de conhecimentos» (p. 17). Fazendo uma referência ao caso português, nota o A. que essa tradição iluminista se prolongou para lá da I República, por intermédio de escritores como João de Barros, António Sérgio, Afonso Lopes Vieira ou Correia de Oliveira.

Ainda a propósito da formação histórica do campo da literatura infantil, sustenta Lindeza Diogo que ela não dependeu apenas do sistema educativo e da literatura oral, mas beneficiou também da influência do romance popular, que lhe terá servido de modelo inicial. Nesse sentido, a expansão da literatura infantil seria relacionável com a

difusão de um certo ideal doméstico, para cuja elaboração foi essencial o papel das classes médias.

Acompanhando esta reflexão sobre alguns aspectos da história da literatura infantil, o A. vai tentando surpreender as suas características. Assim, observa que ela «sofre de várias limitações impostas pela recepção (desenvolvimento emocional e cognitivo, socialização incipiente), como de limitações extrínsecas que se manifestam em vários tipos de censura, na sua ligação privilegiada à instituição pedagógica e, finalmente, no seu carácter tendencialmente mercantil» (p. 36).

Aprofundando a comparação entre a literatura infantil e a sua *irmã maior*, nota também que aquela pode surgir como forma de preservação da latência do sistema, designadamente daquilo a que John Rowe Townsend chamou «sense of story». Num outro plano, o A. defende que a distinção entre ambas as literaturas pode ser bem percebida a partir da consideração dos géneros e dos registos discursivos. Uma das características distintivas da literatura infantil estaria justamente na especificidade dos seus géneros, «ou porque próprios ou porque dominantes» (p. 65). À excepção de alguns mais recentes, parte dos quais saída da literatura de massas, eles encontram-se perfeitamente definidos desde o início, podendo — de acordo com a formulação de Zohar Shavit — ser apresentados do seguinte modo:

«Shavit considera a influência de três modelos na sua constituição, todos eles saídos do universo pedagógico, sob cuja influência o sistema infantil passou da mais unânime das homogeneidades à heterogeneidade funcional: o modelo moralista (de Rousseau), o modelo informativo (de Locke e do mesmo Rousseau) e o modelo da história animal (de Locke), que foi chamado a substituir o modelo possível do conto de fadas, então julgado antipedagógico. Estes modelos estariam respectivamente na origem da história moral, da história instrutiva e da fábula animal» (p. 65)

2. O segundo momento do ensaio de Lindeza Diogo é dedicado à literatura infantil portuguesa. A propósito da sua fase inicial, afirma com inteira razão que o legado do século XIX não é suficiente «para que se possa seriamente considerar uma literatura infantil» (p. 73). Duas explicações são avançadas: uma, de ordem sociológica, aponta para o atraso do país e a exiguidade da sua classe média enquanto factores que inviabilizaram a produção de literatura infantil em quantidades apreciáveis; a outra — mais um sintoma que uma causa — é de ordem literária, tendo a ver com «a quase ausência da infância como tema poético, e a ausência da criança como protagonista de romances, novelas e contos ao longo de todo o século anterior» (p. 73)

Concentrando depois a sua atenção na primeira metade do século XX, o A. apresenta dois interessantes estudos consagrados a figuras que, por razões diferentes, muito raramente são estudadas, ou sequer citadas, no âmbito da literatura infantil portuguesa. O primeiro — intitulado «Caeiro e *Winnie-the-Pooh*: A infância, o cepticismo e o *clown*» — é dedicado ao heterónimo de Pessoa, cuja obra Lindeza Diogo propõe que seja lida como literatura infantil eduardiana. De acordo com a sua linha de análise, «Caeiro é uma história sobre a infância que, tal qual o *Peter Pan*, no-lo dá, a um tempo, como um lugar encantado e a impossibilidade desse lugar: intimidade ou sono

de cem anos» (p. 84). Essa condição infantil abrangeria, para além da figura de Caeiro, o próprio discurso:

«São recorrentes correlatos da fórmula de abertura “era uma vez”; os poemas são frequentemente episódios cujo relacionamento temporal é tão indefinido como os cronótopos em que nos situam aquelas fórmulas de abertura; as coisas tendem a ser nomeadas e não descritas; a parcimónia descritiva isola-as em unidades auditivas singulares ou dá-no-las em pequenos apanhados de figuras esquemáticas» (p. 85).

O segundo estudo é consagrado a Virgínia de Castro e Almeida. Considerando quatro das suas novelas — *Céu Azul e Em Pleno Azul* (de 1907), e *História de Dona Redonda e da sua Gente e Aventuras de Dona Redonda* (de 1943) —, Lindeza Diogo procura estudar os dois grandes momentos que caracterizam a sua obra, assinalando «a evolução de um ideário de tipo iluminista para formas de reacção antimoderna, situadas em grande parte no interior da ideologia salazarista» (p. 89).

O A. termina o seu trabalho com a análise de duas obras separadas por meio século e por modos profundamente divergentes de representação da infância: *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes, e a série dos nossos dias *Triângulo Jota*, de Álvaro Magalhães. A propósito do primeiro observa que «a criança está no lugar do proletariado — e não só porque o proletariado e estas crianças sofrem directa ou indirectamente os efeitos da exploração da sua força de trabalho» (p. 109). Quanto ao segundo, um produto genuíno da literatura de massas, nota que a infância está «por aquela nova pequena-burguesia onde tendencialmente viriam dissolver-se, se não todas as velhas classes, todas as velhas identidades sociais» (p. 115). A distância que separa as duas obras sugere a conclusão final, bem pouco abonatória para a literatura infantil que se vai fazendo em Portugal:

«Da criança artista, da criança zagal ou da criança proletário a este triângulo de crianças e a esse romacear de puros actos de consumo a que em rigor se deveria chamar *consumismo*, quanta distância percorrida! E outro não é o domínio de obras mais sérias e mais sérios autores como uma Alice Vieira, ou o Mário Castrim que escreve a *Viagem a Fátima*» (p. 116).

3. Concluindo, podemos dizer que estamos perante uma obra que certamente passará a constituir um ponto de referência na bibliografia portuguesa sobre literatura infantil. Por um lado, pela capacidade de perspectivar o objecto em relação com contextos históricos e outras práticas culturais, prestando especial atenção — nada vulgar nos poucos ensaístas portugueses que escreveram sobre o assunto — à literatura infantil inglesa, a primeira a constituir-se e a legitimar-se. Por outro, pela leitura inovadora — e às vezes provocadora — que nos propõe de autores portugueses como Caeiro, Virgínia de Castro e Almeida, Soeiro Pereira Gomes ou Álvaro de Magalhães.



MARIA DO BOM SUCESSO DE MEDEIROS FRANCO — *O Teatro Popular em S. Miguel — Seus temas e formas*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1996, 268 pp.

1. Datado de 1953, este estudo foi originariamente concebido como tese de licenciatura em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. Dois anos depois, começaria a ser publicado na revista *Insulana*, por sugestão do seu director, o poeta e ensaísta Armando Cortes-Rodrigues. Beneficiando a partir daí de uma difusão que a sua forma original não lhe poderia oferecer, este ensaio viria a constituir-se em obra de referência sobre o tema e, consequentemente, de ponto de partida obrigatório para trabalhos — geralmente parcelares — sobre o mesmo assunto que viriam a surgir. A sua publicação em volume autónomo — assumida pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada — representa, portanto, antes de mais, o reconhecimento do seu mérito, que permaneceu mais ou menos intocado ao longo das mais de quatro décadas entretanto transcorridas.

2. A primeira observação que deve ser feita sobre a obra consiste em sublinhar o facto de a autora ter conseguido focalizar o objecto da sua investigação numa perspectiva verdadeiramente totalizadora. Com efeito, como é também notado pelo Prof. Almeida Pavão no prefácio, fez do seu trabalho não apenas um ensaio rigoroso mas também uma antologia, aspecto de grande importância, na medida em que a publicação dos textos do teatro popular de S. Miguel não está ainda completa e, à data, se encontrava ainda numa fase muito embrionária. Outro aspecto que importa destacar desde logo tem a ver com o facto de, ultrapassando de algum modo o título da obra, Maria do Bom Sucesso ter encarado o teatro popular na sua dupla faceta de texto e espectáculo. Na verdade, a par do estudo metódico dos temas e das formas, encontramos pertinentes observações sobre a representação.

Ficamos assim a conhecer as condições de precaridade que rodeavam a encenação das «comédias»: ao ar livre, sobre um palco improvisado, muitas vezes sem pano de boca. Ficamos também a conhecer o quanto de improviso e de espontâneo tinha este tipo de espectáculo, marcado com frequência por incongruências de vários tipos. Afirma a autora a propósito: «Muitas vezes emprestam às personagens antigas os costumes, os sentimentos e a linguagem dos seus contemporâneos. (...) Há, como também já temos dito, referências ao vestuário e a modas actuais, que aplicam sem remorsos a personagens doutros tempos, sem que, de facto, isso prejudique o espectáculo» (p. 252).

Esta característica que Maria do Bom Sucesso observou no teatro popular de S. Miguel poderá, à partida, parecer uma falha e uma limitação. No entanto, desde logo,

o facto de o público não a sentir assim parece demonstrar precisamente o contrário. E, na verdade, isso é antes de mais uma marca de vitalidade: porque cumpre uma função necessária à vida da comunidade e porque é útil de várias maneiras, este tipo de teatro sente necessidade de se adaptar às novas condições de vida para sobreviver, mesclando o velho com o novo. De resto, esta não é uma característica exclusiva do teatro popular: algo de semelhante pode ser observado noutras modalidades de literatura oral, a começar, por exemplo, pelo conto popular.

Outro aspecto muito interessante do espectáculo focado pela autora — e que de algum modo confirma e completa este que acabámos de debater — tem a ver com a reacção do público. Escreve Maria do Bom Sucesso: «O público enche o recinto e interessa-se; vibra espontaneamente, primitivo nas suas expansões, interrompendo a representação com comentários em voz alta, comunicando directamente com a acção da peça, como se estivesse a vivê-la realmente» (p. 36). Uma vez mais estamos perante uma característica comum a outras modalidades da literatura oral, em que os papéis de emissor e de receptor se invertem com facilidade. Parecendo prenunciar determinadas tendências do teatro moderno, o espectador não se limita a uma atitude passiva, antes se torna um ingrediente do próprio espectáculo, que ganha assim em vivacidade e em dinâmica.

**3.** O conjunto das observações sobre o espectáculo em si que vamos surpreendendo ao longo da obra ajuda-nos a compreender melhor o seu principal objecto de estudo — os temas e formas do teatro popular de S. Miguel, uns e outros condicionados pelo gosto da comunidade em que vivem. Percebemos assim a predominância de temas de cariz religioso, envoltos em tramas complicadas e espectaculares e apontando quase sempre para uma moralidade básica e imediata. Como escreve Maria do Bom Sucesso: «Opõe-se a virtude ao vício, a bondade à maldade e, através de mil aventuras, os bons acabam por vir a ser recompensados nesta ou na outra vida e os maus recebem o castigo: uns são conduzidos ao céu, outros ao inferno» (p. 257). Percebemos também a origem complexa e diversificada destes textos, que evidencia um diálogo fecundo entre a literatura dita popular e a literatura dita culta. Nem sempre é fácil, e nem sempre é possível, fazer uma crítica de fontes concludente. Mas, por intermédio dos casos estudados pela autora, percebe-se de forma clara que o *enversador*, mais do que criar um texto, reelabora um conjunto de materiais de proveniência bastante diversa: episódios bíblicos, romances tradicionais, folhetos de cordel, romances da chamada literatura culta.

Algumas das identificações feitas graças à crítica de fontes dão que pensar e deixam pistas interessantes para trabalhos complementares noutros domínios. É o caso de *A Escrava Isaura*.

Como o indica também a autora, a fonte primeira desta «comédia» micaelense é o romance homónimo do romântico brasileiro Bernardo Guimarães, publicado em 1875. Observa ainda Maria do Bom Sucesso que a emigração açoriana para o Brasil pode explicar com facilidade a importação do tema. No entanto, abre-se aqui um campo de investigação muito interessante, que passaria em primeiro lugar pelo estudo da recepção dessa obra de Bernardo Guimarães em S. Miguel. Outra questão que não poderia dei-

nar de ser abordada numa monografia sobre a peça seria a comparação entre o texto popular e o original, não apenas quanto ao enredo, à linguagem e ao estilo, mas também — e este seria talvez o ponto mais importante — quanto ao enfoque do tema da escravatura. Uma reflexão um pouco mais demorada sobre este ponto levar-nos-ia provavelmente a concluir aquilo que nos tem mostrado de modo muito claro a experiência recente da sua adaptação televisiva sob a forma de telenovela: a sobrevivência e o sucesso de *A Escrava Isaura* — em espaços tão diversos como o Brasil e outros países da América Latina, uma série de países europeus (Portugal, Espanha, Itália) e ainda a China — deve-se menos ao tema da escravatura que à trama romanesca e ao modo como a protagonista foi concebida. Como a crítica tem tido oportunidade de demonstrar relativamente ao original de Bernardo Guimarães, o romance — embora tenha constituído um importante libelo antiescravista, preparando o terreno para a abolição de 1888 — apresenta uma cosmovisão burguesa e conservadora, dominada por um maniqueísmo simplista, empenhado sobretudo em sublinhar os valores afectivos. Este é de resto um problema comum a obras contemporâneas dominadas pelo tema da escravatura. A questão tende a ser colocada como sentimento humanitário ou sob a forma de trama amorosa, não estando o próprio escritor imune ao preconceito. Daí a frequência com que os seus protagonistas são apresentados como mulatos, o que permite enquadrá-los nos padrões da sensibilidade *branca*. O caso de *Isaura* é, a esse nível, particularmente eloquente.

A par do estudo dos temas, encontramos também no trabalho de Maria do Bom Sucesso uma descrição muito completa da estrutura da comédia popular micaelense. Um aspecto muito interessante e merecedor de um estudo autónomo tem a ver com o facto de elementos como a Embaixada, o Vilão e algumas Despedidas poderem ser comuns a várias comédias, isto é, serem estruturas autónomas, numa demonstração suplementar de que este género de teatro é, do ponto de vista da produção, um todo compósito, que não terá nascido pronto tal como o conhecemos, mas antes se terá formado em cima de estruturas mais antigas. O caso da Embaixada parece particularmente claro: a própria designação, o número de cavaleiros (três ou mais), os seus trajes, a função que desempenham — basicamente a de anúncio — e o conteúdo das suas falas, o espaço e o tempo em que ocorre a sua intervenção, lembram claramente uma encenação autónoma protagonizada pelos Reis Magos, cuja origem talvez deva ser buscada nas manifestações teatrais da Idade Média.

Outra estrutura bastante curiosa é a *Loa*. Cumprindo uma função de prólogo, tem um efeito claramente anafórico, que poderá até parecer excessivo. Apesar disso, é seguro que o efeito dramático da peça não saíria diminuído. A *Loa* buscaria sobretudo sintonizar de antemão o espectador com a peça, ganhando esta em adesão o que poderia perder em *suspense*. Haveria ainda uma razão suplementar para a sua necessidade: num tipo de espectáculo marcado por alguma precaridade, a *Loa* permitiria corrigir por antecipação determinadas lacunas de informação que o espectador poderia vir a sentir.

Uma figura — ou conjunto de figuras, segundo defende o Prof. Almeida Pavão no prefácio — como o Vilão é também particularmente interessante. Abrindo espaço para o cómico, parece funcionar sobretudo como oportunidade para a actualização da crítica de costumes, necessária à regulação das tensões e dos desvios sociais. Trata-se

contudo de uma figura polivalente, capaz de ultrapassar a crítica imediata em momentos como este: «Quando se diz a verdade, / Não há que pedir desculpa / Sendo sem brutalidade; / É bom falar à vontade / Com esses que têm mais culpa» (p. 49). Revela ainda capacidade para abordar problemas de alcance mais geral, como o tópico do conflito centro / periferia, associado ao dos desníveis sociais: «Cidade Ponta Delgada, / Aonde habita a nobreza / E onde o povo faz parada, / Quem lá vai fica sem nada, / Vem liso, que é uma beleza» (p. 56).

4. Outro ponto que vai merecendo a atenção da autora ao longo do seu trabalho é o da arte poética, linguagem e estilo do teatro popular de S. Miguel. A este nível, o observador desatento que se confronta apenas com a versão escrita do texto poderá notar sobretudo as aparentes falhas, patenteadas em erros de metrificação ou de rima, ou solecismos e anomalias gramaticais. Acontece porém, como bem observa Maria do Bom Sucesso, que esses casos encontram geralmente justificação na situação de oralidade em que o texto vive. Sobre os aparentes erros de metrificação, por exemplo, escreve a autora que «a redondilha maior é encontrada pela dición» (p. 248). Efectivamente essa é uma característica da literatura oral em forma versificada em que o issossilabismo é sobretudo um modelo perceptivo, uma construção aproximada. Algo de semelhante acontece com a rima, como o demonstra a autora no seguinte exemplo: «aparece-nos (...) 'mãos' rimando com 'corações' e isto, que nos parece errado, está certo, porque é pronunciado 'mãs' e 'coraças'» (p. 253). O mesmo se diga dos desvios da norma gramatical: são com frequência justificados por razões de ordem métrica ou rimática e serão quase sempre característicos — ou pelo menos aceites — no sociolecto da comunidade a que os textos pertencem.

Quanto à linguagem, para além de peculiaridades sociolectais e dialectais, é possível surpreender também traços arcaizantes, o que faz destes textos importantes documentos para estudos linguísticos de vários tipos.

Ao nível do estilo parece destacar-se sobretudo aquilo a que Almeida Pavão chamou uma retórica plangente, que de resto acompanha a orientação dominante neste tipo de teatro. Apesar disso, como afirma Maria do Bom Sucesso, «Há, semeadas por estes textos, verdadeiras belezas» (p. 249). Repare-se, por exemplo, nesta imagem presente numa fala de D. Pedro de *A grande comédia da vida de D. Inês de Castro*: «Inês é flor que povoa / As salas destes meu peito» (p. 131). Ou ainda no efeito da anáfora e do paralelismo nesta fala de Inês: «Nem os afectos d'amores, / Nem a aurora da manhã, / Nem o brilho das flores, / Nem o canto dos pastores / Alegria o meu coração» (p. 135).

5. Concluindo, podemos dizer que estamos perante um trabalho merecedor de atenta leitura, pelo rigoroso olhar de conjunto que lança sobre o teatro popular miccaense e pelas pistas de investigação que vai propondo para ulterior desenvolvimento.

EURÍPIDES — *As Troianas*, introdução, tradução do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Edições 70, 1996, 95 pp.

Em boa hora as Edições 70 meteram ombros à tarefa de publicar uma colecção onde apresentam, em traduções cuidadas e esclarecidas, algumas das obras fundamentais da Antiguidade Clássica. O indispensável rigor é assegurado pela supervisão do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que, assim, continua o trabalho apresentado na colecção 'Textos Clássicos' do extinto I.N.I.C.

Esta colecção de que aqui se fala, 'Clássicos Gregos e Latinos', tem vindo paulatinamente a fazer o seu caminho, com razoável repercussão mediática, e conta já no seu activo com obras extremamente relevantes, como são, entre outras, a *Oresteia* de Ésquilo, o *Rei Édipo* de Sófocles, *As Rãs* de Aristófanes ou as *Histórias* de Heródoto (estas publicadas, para já, apenas parcialmente).

Esta nota pretende debruçar-se mais atentamente sobre um outro exemplo do teatro trágico grego, *As Troianas* de Eurípides, agora publicado com introdução, tradução e notas da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, o que é, por si só, garantia de qualidade e rigor.

O presente volume tem a organização habitual nas traduções de clássicos antigos: uma breve introdução, certa, capaz de contextualizar o leitor e de lhe fornecer, em poucas palavras, os elementos mais importantes; uma lista bibliográfica seleccionada e actualizada, ideal para o leitor aprofundar algumas das questões proveitosamente levantadas na introdução; finalmente a tradução, acompanhada de notas valiosas, quer para a compreensão do estabelecimento do texto, quer para a dilucidação de algumas questões de interpretação, quer, ainda, para que o leitor menos especializado não se perca na floresta de alusões mitológicas.

Não temos quaisquer dúvidas acerca da data de representação desta peça, o que nem sempre acontece com o teatro grego. Neste caso, o testemunho de Eliano (autor de III-II a.C.) e dois escólios de Aristófanes fornecem elementos suficientes para a colocar nas Grandes Dionísias de 415 a.C., o ano em que os atenienses organizaram a grande expedição à Sicília, que tão desastrosa se viria a revelar.

Aspecto singular é também o facto de *As Troianas* ser o terceiro elemento de uma trilogia temática, que incluiria *Alexandre*, *Palamedes* e, ainda, o drama satírico *Sísifo*. Como se nota pelo título das duas tragédias, a ligação entre as peças não seria

estreita e linear. De facto, a primeira passar-se-ia do lado dos Troianos, relatando, não sabemos exactamente como, a exposição de Páris e o seu reconhecimento por Hécuba, mais tarde, no momento em que a sua vida já se encontrava ameaçada. Estava, assim, aberto o caminho para o cumprimento dos oráculos e para a destruição de Tróia, ou seja, para aquilo que constitui o centro da intriga de *As Troianas*. *Palamedes*, por outro lado, decorreria no campo grego e relataria a injustiça levada a cabo contra o engenhoso Palamedes, a quem era atribuída a invenção da escrita, que, por iniciativa do invejoso Ulisses, era dolosamente incriminado e condenado à morte. A peça invocaria ainda a tradição segundo a qual Náuplio, pai de Palamedes, se vingava dos Gregos, ao conduzir a frota à destruição, no regresso de Tróia, levando-a a naufragar iludida por falsos sinais de navegação. Também esta segunda peça pode ser relacionada com a questão do castigo dos vencedores, elemento igualmente fulcral em *As Troianas*. Poderíamos, portanto, falar de uma construção em que as duas peças iniciais, ainda que por caminhos distintos, serviriam de preparação para os acontecimentos da terceira. É preciso ter em conta, no entanto, a exiguidade de conhecimentos sobre essas peças, o que nos leva a reconstituições ameaçadas frequentemente pelo risco da fantasia.

A peça decorre num cenário de ruína e destruição. Diante da cidade de Tróia fumegante estão as tendas das mulheres, prisioneiras dos Gregos. A guerra acabou, as cativas aguardam que as transportem ao seu destino de escravidão. No chão, em sofrimento, está Hécuba, a rainha da cidade arruinada. Diante dela, ao longo da peça, hão-de passar Cassandra, Andrómaca, a odiada Helena. Há-de ver morrer a sua última esperança, o neto Astianacte, e, numa situação de absoluto desamparo, abandona a cidade, no meio de poderosíssimo lamento, no momento em que esta é consumida pelo fogo.

Neste breve conjunto de pinceladas sobre o enredo da peça, ficou de fora parte do prólogo, onde intervêm as figuras divinas de Poséidon e Atena. Trata-se de um início algo paradoxal, pois as figuras divinas assumem o estatuto de entidades destinadas, ao prepararem e profetizarem a completa ruína dos Aqueus no seu regresso à pátria, vítimas das ofensas e dos sacrilégios a que se entregaram durante a tomada da cidade. Deste modo, o prólogo, ao projectar-se para diante, envolve toda a acção da peça e reúne todos os episódios, tornando-os parte desse caminho de violência que vai conduzir ao castigo futuro.

Do lado dos troianos, o sofrimento é, agora, das mulheres. Diz a A., na introdução (p. 19) que as figuras do drama são, quase todas, femininas devido ao “facto evidente de serem elas [as mulheres] as primeiras vítimas.” A afirmação é discutível. Se se trata de uma questão meramente ordinal, é óbvio que não é verdade. Se se quer dizer, por outro lado, que elas são as *principais* vítimas, ainda assim a afirmação merece reflexão. Afinal de contas, os homens só não estão aqui, a partilhar o sofrimento, porque já foram todos liquidados, de forma violenta. E esse é o único destino sem qualquer possibilidade de remissão. A par da vida, por outro lado, caminha a esperança, como diz a própria Hécuba, num passo justamente sublinhado pela A. (p. 15, na introdução; p. 63 na tradução). Se, por outro lado ainda, se pretende sublinhar aquela ideia, tão antiga, segundo a qual a guerra pertence aos homens e as mulheres apenas a *sofrem*, é difícil, ainda assim, defender que os homens troianos, empenhados em salva-

guardar a sua pátria e, também eles, vítimas de uma situação que lhes é alheia, são, neste conflito, agentes provocadores. Seria, portanto, mais conveniente, recorrer a uma solução mais simples: as figuras são quase todas femininas porque as mulheres, neste momento, são as vítimas que ainda conservam a vida. Mas esta é uma questão menor e pouco importante.

As questões fundamentais levantadas pela peça são tratadas com o devido relevo na introdução. Entendo destacar aqui três delas: a unidade e estrutura de *As Troianas*; a sorte dos vencedores; o *agôn* Hécuba/Helena.

No primeiro caso, é um facto que, muitas vezes, a estrutura de *As Troianas* tem sido considerada como uma das suas fraquezas. A acusação principal é que a peça tem uma estrutura episódica, ou seja, que se organiza através da pura e simples adição de episódios desgarrados, sem qualquer preocupação de unidade. Personagens como Cassandra, Andrómaca e Helena intervêm e desaparecem, e parece não haver entre os episódios qualquer ligação a não ser o facto de se passarem no mesmo local. Daí que encontremos, frequentemente, comentários críticos que esforçadamente procuram sinais dessa unidade, por exemplo sublinhando ténues referências num episódio àquilo que sucedeu no anterior ou irá acontecer no seguinte.

Não é preciso procurar muito, no entanto, para conceder o devido relevo à figura de Hécuba (cf. introdução, p. 14 *sqq.*), presente do princípio ao fim e elemento aglutinador de toda a acção, e, para mais, desenhada com grande cuidado em termos psicológicos, ainda que os seus traços não estejam isentos de controvérsia. As várias desgraças que a peça vai revelando abatem-se sobre ela, que ganha assim um valor simbólico, ao mesmo tempo que uma superior eficácia, como acontece sempre que se personaliza o sofrimento.

Talvez não baste como garante de unidade (Kitto chega a dizer que “o que acontece a uma pessoa não é, necessariamente, uma unidade” — *A tragédia grega*, Coimbra, Arménio Amado Editor, 1972, vol. II, p. 49), mas é decisiva a sua presença para juntar num só olhar aquilo que acontece na peça.

Convirá, no entanto, ir à procura da unidade da peça também noutro lugar. O longo cortejo de sofrimento que a peça apresenta, organizado num crescendo apenas quebrado, de certo modo, pela cena de Helena, é, em si mesmo, garantia de unidade. Este acumular de sofrimento, esta crescente e metódica aniquilação da esperança, até ao absoluto vazio — para mais projectado num futuro onde também os vencedores têm o sofrimento assegurado —, tudo isto é afinal o centro da peça e a justificação para a sua estrutura.

A sorte dos vencedores, como já foi dito, é outro dos temas da peça. No prólogo, Poséidon e Atena fazem um acordo e decidem castigar os Gregos durante o seu regresso à pátria. Os deuses, aqui com um papel destinador (que esperaríamos ver num êxodo), acentuam que o castigo dos vencedores se deve ao seu desrespeito pelo que é sagrado. Poséidon sumaria a mensagem que, a este respeito, a peça pretende transmitir: “Louco entre os mortais é aquele que arrasar cidades, templos e túmulos, lugares consagrados aos que já partiram. Quem os desvastar, mais tarde há-de perecer por sua vez” (p. 32).

A questão da sorte dos vencedores não se fica por aqui. No primeiro episódio, durante uma movimentadíssima cena em que Cassandra delira, encenando o próprio himeneu, a princesa profetiza o terrível destino dos Gregos, diante da incredulidade do Coro de cativas e do arauto Taltíbio. De novo, as suas palavras ultrapassam a intriga da peça. Nem todas as guerras são, de facto, iguais: *"Deve, pois, evitar a guerra quem quer que tenha senso. Se, porém, se chegar a essa situação, é coroa não desprezível uma morte gloriosa pela cidade: opróbro é que o não seja"* (pp. 49-50).

Assim, a peça que vai mostrar a sorte dos vencidos, numa abundância de sofrimento e lamentações, tem o cuidado de, logo no início, mostrar que o destino dos vencedores não vai ser melhor. A guerra presta-se ao excesso, o homem tem dificuldade em reconhecer a fronteira que não deve ultrapassar, o vencedor, ao não medir as suas acções, facilmente se vence a si próprio. Esta é uma peça onde só existem derrotados, embora os Aqueus ainda exerçam um autoritário e ilusório poder.

O *agôn* entre Hécuba e Helena é outro dos elementos importantes da peça. A discussão entre as duas figuras confronta dois mundos paralelos, que convivem com evidente dificuldade. De um lado, nas palavras de Helena, a visão tradicional, assente na mitologia: Páris e o julgamento, a influência das deusas, a rainha arrastada para Tróia devido ao invencível poder de Afrodite. Do outro lado a visão moderna, racional, de Hécuba: é injusto atribuir aos deuses acções que são fruto da nossa vontade. Os homens é que chamam Afrodite aos seus desvarios, mas eles continuam a ser isso mesmo, desvarios. E junta a isto pormenores simples, prosaicos, do mais chão racionalismo: se Páris levou Helena à força de Esparta, quem ouviu os gritos desta? E porque mudava a opinião de Helena sobre os contendores de cada vez que, na batalha, mudavam os ventos da fortuna?

O tom é este. De um lado, o mundo dos mitos tradicionais (em que, paradoxalmente, assenta a própria tragédia), do outro a realidade de todos os dias, uma visão racional, que vários autores associam a influências de pensadores como Diógenes de Apolónia, Anaxágoras e Heraclito (cf. p. 16). Como é óbvio, esta discussão entre dois tempos e duas mundividências ultrapassa largamente o âmbito da intriga da peça. Os dois lados desta disputa são também o retrato de uma fractura que atravessa o mundo dos atenienses.

No final da peça, o desespero é elevado ao seu grau mais alto. À cena chega o cadáver de Astianacte, neto de Hécuba, que os Gregos tinham impiedosamente sacrificado, lançando-o do alto das muralhas. Vem sobre o escudo do pai, Heitor, e Hécuba despede-se, de forma lancinante, da sua última esperança. Pouco depois, os Gregos, pela boca de Taltíbio, ordenam que se incendeie a cidade de Tróia. O desespero de Hécuba é tão grande que chega a tentar precipitar-se nas chamas. O espectáculo seria grandioso. Mas a figura que, atrás, exaltara o valor da vida e da esperança vê-se agora reduzida à descrença e ao desprezo pela vida. Esta peça de Eurípidés é uma representação dessa viagem em direcção ao vazio absoluto, ao desamparo total. Se há obra literária acerca da qual se possa dizer que o seu tema central é o sofrimento e a sua ilustração, esta é uma delas.

## RECENSÕES

Repare-se, também, na imagem que temos da guerra: o vencido fica reduzido a nada, o vencedor é derrotado pela sua incapacidade de medir o seu poder, incapaz de recusar o excessivo e o sacrilego. Ambos estão condenados ao sofrimento. A guerra aparece apenas como um cortejo de lamentações, algo capaz de levar o homem a mostrar aquilo que tem de pior. Não é de admirar, portanto, que, ao longo dos tempos, a peça tenha sido usada como libelo pacifista.

Uma referência à tradução: como seria de esperar da especialista que a assina, é excelente, com a enorme virtude de se manter próxima do texto grego sem com isso prejudicar a qualidade e a agilidade do texto português.

No seu tempo, como lembra um penalizado Eliano, a trilogia de Eurípides ficou em segundo lugar, vencida por um tal “Xénocles, quem quer que ele fosse” (cf. p. 9). Podemos entender que uma cidade, embora já muito castigada pela guerra, no momento em que se preparava para pôr em marcha uma ambiciosa expedição militar, não estivesse disposta a premiar uma peça assim, em que a guerra é associada à mais absoluta ruína, em que da guerra apenas resulta um penoso cortejo de misérias, privações e sofrimento. Os tempos viriam a provar até que ponto Eurípides tinha composto uma obra premonitória. Outros tempos, séculos adiante, têm-se encarregado de demonstrar, com cíclica e terrível regularidade, a espantosa modernidade desta obra de Eurípides.

*Jorge Deserto*

## SUMMARIES



MARIA DA GRAÇA L. CASTRO PINTO, **A ortografia e a escrita em crianças portuguesas nos primeiros anos de escolaridade. Até que ponto dependem estas habilidades de um bom domínio do oral e de métodos adequados de leitura?** (*Spelling and writing in Portuguese Primary school children. To what extent do these processes/skills depend on a good mastering of orality and on adequate reading methods?*)

Following Girolami-Boulinier's classification of spelling errors, and using the two types of cartoons which normally serve as support to the oral and written language studies undertaken by this author, as well as by myself, I analysed the written narratives of 180 Portuguese children (60 in each age group) attending the 2nd, 3rd and 4th years of Primary school in Porto, in order to see the evolution of the quality of their writing.

With this study I intend not only to show the effect of age on the types of spelling errors and on punctuation; I also intend to consider how far writing at these levels may be the product of a teaching/learning process where oral language is not sufficiently practised and where the reading methods which are implemented are eventually not the most adequate.

It is then my aim to discuss the children's written performances having in mind Girolami-Boulinier's language and reading methods.

JOÃO VELOSO, **Vozeamento, duração e tensão nas oposições de sonoridade das oclusivas orais do português** (*Voicing, Duration and Tenseness in the "Voicing Distinctions" of Portuguese Oral Stops*)

This paper discusses the relations between voicing, consonantal duration and tenseness of the oral stops of Portuguese. The data in this study uphold the interpretations of certain authors who assign to tenseness, and not to voicing, the main rôle in the opposition between /p t k/ and /b d g/ of Portuguese.

CLARA BARROS, **História da língua / Ensino da língua** (*Language History / Language Teaching*)

This article attempts to show the importance of the history of language in the training of the teachers of the mother tongue. A pedagogical practice is described which is not limited to the phenomena of evolution traditionally considered as historical, but which has as its starting point a profound knowledge of the phenomena of linguistic variation.

## SUMMARIES

MARIA DA FATIMA HENRIQUES DA SILVA, **O pensamento em entrevista** (*Thought in an Interview*)

Using as a starting point the principle that conversation is the basic form of human interaction, actualized by means of language, which is, therefore, considered as an interlocutional phenomenon, a group of verbs of thought is analysed; the *corpus* for this study is an interview between Baptista-Bastos and Alexandre O'Neill which is characterized from a syntactic, semantic and discursive viewpoint.

MARIA HELENA SAMPAIO SERENO, **Entre gostar e amar: análise sintático-semântica e textual** (*Between 'Gostar' and 'Amar': Syntactic-Semantic and Textual Analysis*)

Having discussed the concept of transitivity and the relation between "frames" and scenes in texts, a *corpus* of present-day texts is analysed; thereby, the most common Portuguese psychological verbs of affection are identified (*gostar* and *amar*), together with the respective (syntactic-semantic) phrasal structures. *Gostar de* is associated with an interactional affective scene and *amar* with an interactional scene on affection.

CARLOS DA COSTA ASSUNÇÃO, **Uma leitura da Introdução da Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa de Reis Lobato (1770)** (*A Reading of Reis Lobato's A Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa, 1770*)

Pombal's most innovative aspect, in relation to the use of the mother tongue, was the obligation to study Portuguese grammar at school and the use of the language in public administration. *A Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa*, by António José Reis Lobato, is part of this new conception, which was already common in Europe, of the place of the teaching of the Portuguese language and of its social importance.

CARLOS AZEVEDO, **Paul Auster e 'the voice's fretting substance': elementos para a biografia de uma escrita** (*Paul Auster and 'the voice's fretting substance': elements for the biography of his writing*)

This paper, taking as a starting point the dialogue between Paul Auster's poems and essays published in the 1970's and his narrative fiction of the 80's and 90's, focuses on the novelist's textual and intertextual memory, in order to detect the movement which constitutes the biography of Auster's writing.

## SUMMARIES

MARIA JOÃO PIRES, **Poesia e revelação em 'A Vision' de Yeats** (*Poetry and Revelation in Yeats' "A Vision"*)

Using as a starting point Yeats' comment, in a letter to Ezra Pound, that "A Vision" would proclaim a new divinity, this article looks into certain methodological and critical questions, before ascertaining the limits between the poetic affirmation and the visionary and prophetic revelation.

FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS, **Questões sobre o "nome" no pensamento da linguagem do século XX** (*Questions on the "Name" in 20th Century Philosophy of Language*)

The analysis of the problem of language in the contexts of 19th century Western thought reflects decisive aspects of Wittgenstein's philosophy of the *Philosophical Investigations* (1945-49), taking into account the originality and the range of the pragmatic and instrumentalist concept of language. Reading the "name" of the cats in T.S. Eliot's *Old Possum's Book of Practical Cats*, embraces the pressing consciousness of the philosophy of language in the circuits of a poetic discourse which is intimately dual and which, instead of only saying the things, says its names, transforms them into names and — at times — almost forgets them.

JOHN GREENFIELD, **"frouwe, wiltu toufen dich, / du maht ouch noch erwerben mich" ('Pz.': 56,25f.): Notes on Gahmuret's Desertion of Belakane**

This brief article discusses the motives which lie behind Gahmuret's desertion of his heathen bride Belakane in Wolfram's *Parzival*: the author concludes that the reason which Gahmuret gives for the desertion (i.e. the religious difference which separates the couple) is not the knight-errant's real motive, but it is the one which allows Wolfram to explain to his audience Gahmuret's subsequent marriage to Herzeloyde.

SUSANNE MUNZ-THIESSEN, **Obilot, antikonie und orgeluse: Die Frauen des minneritters gawan** (*Obilot, Antikonie and Orgeluse — the Ladies of the Minneritter Gawan*)

This article discusses the three different female role behaviours in the concept of courtly love. The relationship between the knight Gawan and the three ladies reveals the tolerant viewpoint developed by Wolfram von Eschenbach in his romance *Parzival*.

SUMMARIES

ISABEL PIRES DE LIMA, **O regresso de D. Sebastião. Narrativa e mito na ficção portuguesa contemporânea** (*The Return of D. Sebastião — Narrative and Myth in Contemporary Portuguese Fiction*)

The deep political and socio-cultural changes which were brought about by 25th April, with the end of the colonial empire and the consequent European redimensioning of Portugal, have led our fiction to question the concepts of fatherland and national identity, making Portugal into a favoured — if not obsessional — theme. A large number of modern novels visit the mythical past and future, sometimes by revisiting founding myths such as Sebastianism. In this article two novels (Agustina Bessa Luís' *O Mosteiro* and Almeida Faria's *O Conquistador*) are analysed; from this perspective they enter into a dialogue with the myth of Sebastianism.

MARIA MANUELA A. LACERDA CABRAL, **A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge. Inquietação pós-moderna** (*Lidia Jorge's 'A Costa dos Murmúrios' — Post-Modern Unease*)

If the metafictional angle of *A Costa dos Murmúrios*, which confirms the suspicion of History and thematizes the author and the reader, allows us to place this work within the framework of post-modernist aesthetics, so too are the values which it proposes based on a sensibility particular to post-modernity. Indeed, the novel confronts a universalist *reason* with local mini-rationalities which protect the interpretation from global irrationality.

AIDA SANTOS, **A égloga quinta de (ou sobre?) Bernardim Ribeiro** (*The Fifth Eclogue by (or on?) Bernadim Ribeiro*)

This article intends to draw attention to a number of dissonances which are presented in the Fifth Eclogue, published in its first edition in Bernardim Ribeiro's works (Ferrara, 1554). The author concludes by considering that the range of new data presented here should make us more careful in attributing this text on *Ribeiro* to the author known as Bernardim Ribeiro, thus maintaining the scruples felt by its first editors.

LIA OGNO, **As viagens d'Os Lusíadas e os caminhos da heroicidade** (*The Journeys of Os Lusíadas and the Path of Heroism*)

According to the author, in *Os Lusíadas* there is not only a historical journey, but also a journey of *writing* and *reading*. Thus, the *playful* reward contained in the Canto IX of the poem gains a wider significance, since it announces a heroism of knowledge and a heroism of reading, i.e. a pedagogical ideal.

SUMMARIES

BELMIRO FERNANDES PEREIRA, **António Pinheiro e os seus *In Tertium M. Fabii Quintiliani Librum Commentarii* (1538)** (*António Pinheiro and his "In tertium M. Fabii Quintiliani librum Commentarii" — 1538*)

The *Commentarii* by António Pinheiro (Antonius Pinus Portodemaeus), edited seven times in France and Italy between 1538 and 1569 were among the most well-known commentaries on Quintiliano in the whole of Europe. This article attempts to assess the strategies chosen, the bibliography used as well as the position of the Portuguese humanist in the rhetorical disputes of the period.

FRANCISCO TOPA, **Dois estudos sobre Silva Alvarenga. I — Da teoria à crítica literária — Reexame da questão à luz de um texto inédito do Autor; II — Os sonetos — Atribuições ignoradas e inéditos** (*Two Studies on Silva Alvarenga: I. From theory of Literary Criticism — Reexamination of the Question in the Light of an Unpublished Text by the Author; II. The Sonnets — Unknown and Unpublished Attributions*)

In its first part this article attempts to examine the doctrinaire and theoretical preoccupations as they appear in the work of the arcadian miner Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749 - 1814) and notes the way in which they connected to the exercise of criticism. The second part looks at the author's sonnets, discussing six attributions which, to date, have been unknown, and giving notice of the discovery of eight unpublished works. The Annexes I and II present, in a critical edition, an unpublished prose work on literary criticism and the ten identified sonnets.

FRANCISCO TOPA, **Basílio da Gama: a obra por vir. 17 inéditos e uma nova versão** (*Basílio da Gama: The Work to Come: 17 Unpublished Poems and a New Version*)

Using as a starting point a reflection on the deficiencies and omissions in relation to the edition of the texts by the miner poet José Basílio da Gama (1741-1795), this article gives notice of the discovery of 17 unpublished poems (one ode, eleven sonnets, one stanza and four *glosas*) and of a manuscript version of another *glosa* which has already been published. All these texts are published in a final annex.

MARIA DO NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO, **Victor Hugo no Porto finisse-cular: marcas de um regresso** (*Victor Hugo in Oporto at the End of the Century: Traces of a Path*)

The article intends to analyse the projection of Victor Hugo in Oporto at the end of the 19<sup>th</sup> century, both on the literary-aesthetic level as well as a guide to the generation which looked forward to the advent of the Republic in Portugal.

## SUMMARIES

MARIA DO ROSARIO PONTES, **Charles Perrault e o seu tempo: a subversão simbólica nos *Contes* ou *Histoires du temps passé*** (*Charles Perrault and his Time: the Symbolic Subversion in the "Contes" or "Histoires de temps passé"*)

The symbolic subversion in Charles Perrault's *Contes* is grounded not only in the aims which were at the basis of their elaboration, but above all in Perrault's ignorance of symbolic paradigmatic values: a strong rational component will alter the marvellous, often annul the symbolic and haughtily condescend to the popular and folkloric roots.

JORGE DESERTO, **Creonte e o exercício do poder** (*Creonte and the Exercise of Power*)

This article intends to show that, in the tragedy *Antigone* by Sophocles, power is presented as something perverse, to such an extent that it conditions the behaviour of the inhabitants of the city, and principally of Creon, the figure which is analysed in detail. This reflection on power, suggested by this tragedy, also makes sense when applied to our own time: a sign of the evident actuality of classical literature.

NICOLAS ROBERT HURST, **Notional Syllabuses: Twenty One Years On**

This paper sets out to reappraise the original 1976 book entitled "Notional Syllabuses" by D.A.Wilkins on the advent of the twenty-first anniversary of its publication. An outline and personal assessment of the content of the book are presented in the light of more recent developments in methodological approaches to T.E.F.L., more specifically with reference to Communicative Language Teaching.

MARIA JOÃO PIRES, **Espaços de palavras e sentidos na poética da tradução** (*Spaces of Words and Meanings in the Poetics of Translation*)

This article essentially attempts to define some of the cultural codes between the original and the translation. Within this framework a dimension which goes beyond the mere mimetic work is analysed; this dimension is connected to the creativity and critical spirit present in, among others, self-translation.

## SUMMARIES

FRANCISCO TOPA, **Na ponta da língua. Sessenta e cinco novos textos e algumas reflexões sobre as respostas prontas** (*On the Tip of the Tongue: 65 new Texts and some Thoughts on "ready replies"*)

Beginning with a brief introduction to childrens' rhymes, the author attempts to study one of its groups — that of the so-called ready replies. This article uses as its starting point an unpublished *corpus* of 65 texts, edited in the final annex.

AUGUSTO Q. NOVAIS e MÁRIO VILELA, **Prontuário multimédia: Diciomédia** (*Multimedia Prontuário: Diciomédia*)

The multimedia "Prontuário: Diciomédia" is the prototype of a dictionary of verbs in Portuguese with multimedia applications. At the moment it includes only the explanation of the syntactic environment, the semantic explicitation of the verbs and the respective flexation. Later, it will also involve the phonetic "production".

# NOTÍCIAS



## II CONGRESSO PORTUGUÊS DE LITERATURA BRASILEIRA

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

8, 9 e 10 de Maio de 1997

“Começa a haver em Portugal um mundo que o brasileiro criou.” — estas palavras, proferidas por Arnaldo Saraiva no Discurso Inaugural do II Congresso Português de Literatura Brasileira, justificariam desde logo a realização deste evento, que se pretendeu seguimento, ainda que tardio, de uma iniciativa tomada em 1984. “O que pretendemos com este Congresso”, acrescentaria ainda o seu organizador, “é que ele estime e vibre mais com a grande literatura do Brasil, que desde há décadas passou a influenciar sistematicamente a literatura portuguesa, e que pode equivaler ao ouro que já não nos vem de Minas Gerais.”.

Os trabalhos apresentados durante três dias de sessões foram bem ilustrativos deste diálogo de textos e de culturas entre as duas nações unidas pela mesma língua, um diálogo evidente desde logo na quantidade e variedade de textos apresentados que pretenderam reflectir acerca de relações entre textos, autores, períodos literários portugueses e brasileiros (atente-se em títulos como “Imagens do Brasil na *Revista de Portugal*”, “Sena e Drummond”, “Llansol e Lispector: um encontro de corpos na escrita”, “O Brasil de Vitorino Nemésio”, “Almeida Garrett e a História da Literatura Brasileira”, “Imagens do Brasil de Gomes de Amorim” ou “A Floresta da Amazônia e outras memórias na poesia de Carlos de Oliveira”).

O Congresso, que pretendia, ainda segundo Arnaldo Saraiva, ter “os olhos no Brasil, na cultura e na literatura brasileira”, teve-os desde logo pela quantidade e qualidade de professores e escritores brasileiros que nele participaram, vindos não só do habitual eixo Rio — S. Paulo (Maria Aparecida Santilli, Leodegário A. de Azevedo Filho, Jorge Fernandes da Silveira, Fábio Lucas, Maria Helena Nery Garcez, Benjamin Abdala Junior, Beatriz Berrini, Nelly Novaes Coelho, Leyla Perrone-Moisés) mas também da Paraíba (Francisca Neuma Fechine Borges, Elizabeth Marinheiro), de Brasília (Clara Alvim), da Bahia (Ildásio Tavares) e do Rio Grande do Sul (Regina Zilberman, Maria Luíza Remédios). Excedendo as três dezenas, estes juntaram-se ainda aos estudiosos portugueses vindos de quase todas as universidades do país (Porto — Óscar Lopes, Arnaldo Saraiva, Celina Silva, Luís Adriano Carlos, Maria de Fátima Marinho, Francisco Topa, Salvato Trigo, Eugénio dos Santos, e ainda dois alunos de Mestrado e dois de Licenciatura —, Braga — José Alves Pires, Carlos Mendes de Sousa, Américo António Lindeza Diogo —, Coimbra — Carlos Reis, Sebastião Tavares de Pinho —,

## NOTÍCIAS

Lisboa — Fátima Freitas Morna, Paula Morão, Maria Nazaré dos Santos, Maria de Santa-Cruz, Abel Barros Baptista, Clara Crabbé Rocha, Álvaro Manuel Machado, Fernando Martinho —, Viseu — Sara Augusto —, Évora — Beatriz Weigert —, e Açores — Maria Margarida Maia Gouveia, e a espanhóis (José Manuel Dasilva, Ángel Marcos de Dios), franceses (Anne-Marie Quint), italianos (Ettore Finazzi-Agrò, Silvano Peloso, Giovanni Ricciardi), ingleses (John Gledson) e norte-americanos (Kenneth David Jackson) que se têm dedicado ao estudo das literaturas portuguesa e brasileira.

Pela quantidade (cerca de 80) e variedade dos professores, críticos e escritores presentes, foi possível percorrer cronologicamente, em várias sessões de trabalho, toda a Literatura Brasileira, como foi possível percorrê-la em todos os seus géneros. As comunicações apresentadas incluíram textos que reflectiram sobre os trabalhos dos primeiros cronistas — Caminha, Gândavo — que se ocuparam da terra brasileira (foi o caso do texto apresentado por Ettore Finazzi-Agrò — “O mundo sem medida. O sentido do espaço nos primeiros documentos sobre o Brasil”), como daquele que, escrevendo ainda no século XVI os seus poemas já no Brasil, é por muitos considerado o fundador da Literatura Brasileira — o jesuíta Padre José de Anchieta. No que diz respeito ao século XVII foi dada especial importância ao autor da *Prosopopeia*, Bento Teixeira, a Gregório de Matos e ao Padre António Vieira. Basílio da Gama e Nuno Marques Pereira, autor do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, foram os autores estudados do século XVIII. A reflexão sobre os séculos XIX e XX incluiu, no primeiro caso, autores como Gonçalves Dias, José de Alencar, Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Castro Alves, no segundo caso, uma enorme quantidade de temas, textos e autores (modernistas e pós-modernistas): no domínio da poesia, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto (referido por Arnaldo Saraiva, ainda no Discurso Inaugural, como “hoje o poeta principal do Brasil, e de Portugal.”), Manoel de Barros; no domínio da prosa, Mário de Andrade, José Lins do Rego, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Osman Lins, Nélide Piñon, Rubem Fonseca, Graciliano Ramos, Ana Cristina César, Ana Miranda.

Os trabalhos apresentados permitiram a reflexão sobre todos os géneros e subgéneros literários, da poesia ao romance, da literatura popular nordestina à crónica (de Fernando Sabino), do ensaio (de Machado de Assis, de Afrânio Peixoto) à entrevista (de Giovanni Ricciardi), da oratória à epistolografia, do conto à autobiografia. “Faltou talvez o teatro”, apontou Arnaldo Saraiva nas palavras de encerramento do Congresso, recordando no entanto a encenação do conto de João Guimarães Rosa, *A Menina de Lá*, feita na noite do dia 9 para os congressistas.

O autor de *Grande Sertão: Veredas*, não sendo inicialmente um dos previstos homenageados do Congresso, acabou por o ser — pela encenação de um dos seus textos, pela exposição das suas “cadernetas de viagem”, pelo simples facto de ter sido acerca do seu romance que Eduardo Lourenço falou na Sessão de Encerramento, lembrando que “O Brasil, além da terra de sonho foi sempre um continente sonhado, e ainda agora não acabou de o ser”.

Além da exposição de fotografias de Guimarães Rosa, o Congresso contou ainda com uma exposição de folhetos de cordel do Nordeste e com uma exposição bibliográfica da Fundação Casa de Jorge Amado, da Bahia. Na Biblioteca da Faculdade esteve

## NOTÍCIAS

também patente, ao longo dos três dias, uma exposição bibliográfica dos três homenageados neste evento — os padres José de Anchieta e Antônio Vieira, e Adolfo Casais Monteiro, de quem se celebram este ano, respectivamente, os 400, 300 e 25 anos da morte: “Escritores de distinta qualidade, Anchieta, Vieira e Casais foram iguais no empenho com que serviram, e não só pela literatura, a causa da dignidade humana de portugueses e brasileiros.” (Arnaldo Saraiva). A estes três autores foi, pois, dado especial relevo, através da realização de sessões de trabalho especiais em sua homenagem. A merecida importância dada a Adolfo Casais Monteiro no contexto das relações culturais e literárias entre Portugal e o Brasil foi ainda valorizada pela presença do seu filho, João Paulo Monteiro, na Sessão de Encerramento do Congresso, assim como pelas palavras de uma das mais conceituadas críticas brasileiras da actualidade, Leyla Perrone-Moisés: “Poucos intelectuais portugueses exilados se integraram tanto na vida cultural brasileira como Adolfo Casais Monteiro. (...) Casais viveu plenamente, desde o primeiro momento até ao último, a vida cultural de seu novo país. Para a cultura brasileira, foi um privilégio receber de presente, no seu dia a dia, um intelectual dessa estatura. Portugal, por sua vez, só o perdeu no dia a dia, pois ele prosseguiu, no Brasil, sua obra de poeta e crítico português. E ganharam ambos os países um intermediário empenhado em reuni-los.”

Homenageados também neste II Congresso Português de Literatura Brasileira foram os poetas brasileiros presentes, de quem foram lidos textos numa sessão especialmente dedicada aos escritores — Myriam Fraga, Claudius Portugal, Ildásio Tavares, Vilma Arêas, Gilberto Mendonça Teles, Francisco Alvim, Maria Helena Nery Garcez. A sessão incluiu, para além desta leitura feita por alunos da Faculdade, uma mesa redonda onde estiveram, ao lado de Arnaldo Saraiva, três grandes criadores brasileiros da actualidade: um ensaísta, Fábio Lucas, um poeta, Francisco Alvim e aquele que é, hoje em dia, o maior cronista brasileiro, um autor que figura já na História da Literatura Brasileira apenas pelas suas crónicas — Luis Fernando Veríssimo —, de quem foram também lidos dois textos.

“Nós sabemos bem que as grandes autoridades de Portugal e do Brasil são os seus grandes autores” — assim se despediu Arnaldo Saraiva das cerca de 80 “autoridades” presentes na Sessão de Encerramento, infirmando ainda o que tinha considerado dois dias antes: “este II Congresso poderá constituir, pela quantidade e pela qualidade dos seus participantes, a mais expressiva manifestação que já houve, fora do Brasil, a favor da literatura brasileira.”. Programada a realização do III Congresso para o ano 2000, resta-nos recordar, com Casais Monteiro, que “estamos fatalmente ligados uns aos outros por essa comunidade de língua” e que por isso, e este evento foi disso uma confirmação, como lembrava Arnaldo Saraiva evocando Machado de Assis, “não é no campo da inteligência que se cavará a distância entre Portugal e Brasil”.

*Joana Matos Frias*



**5.º CONGRESSO INTERNACIONAL DA  
INTERNATIONAL SOCIETY OF APPLIED PSYCHOLINGUISTICS**

**Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
(25-27 de Junho de 1997)**

*A Psicolinguística no limiar do ano 2000*

Entre os dias 25 e 27 de Junho de 1997, a Faculdade de Letras da Universidade do Porto acolheu o 5.º Congresso Internacional da *International Society of Applied Psycholinguistics* (ISAPL).

Os congressos internacionais da ISAPL são uma organização regular desta sociedade científica internacional, que os concretiza de três em três anos, e destinam-se especial mas não exclusivamente aos associados da ISAPL, sendo geralmente subordinados a um tema geral e subdivididos em secções específicas. Os quatro congressos anteriores decorreram em Barcelona (1985), Kassel (1987), Toronto (1991) e Bolonha e Cesena (1994).

O Congresso do Porto teve como tema central "*A Psicolinguística no limiar do ano 2000*" e subdividiu-se nas seguintes secções de trabalho:

Compreensão e Produção da Fala  
Aquisição da Linguagem Infantil  
Aprendizagem de Línguas Estrangeiras  
Linguagem e Educação  
Bilinguismo  
Tradução  
Distúrbios da Linguagem  
Linguagem e Poder  
Aspectos Não-Verbais da Comunicação Oral  
Semiótica e Sociolinguística numa Perspectiva Psicolinguística  
Meios de Comunicação de Massas  
Análise do Texto Literário numa Abordagem Psicolinguística  
Tecnologias da Fala e Modelos da Comunicação Humana.

O Congresso contou com uma Comissão Científica Internacional composta por: Tatiana Slama-Cazacu (Roménia); Renzo Titone (Itália); Leonor Seliar-Cabral (Brasil); José Morais (Bélgica); Maria da Graça Pinto (Portugal); Stefania Stame (Itália); Ernst L. Moerk (Estados Unidos da América); Dulce Rebelo (Portugal); Isabel Hub Faria (Portugal); Maria Emília Marques (Portugal); Maria de São Luís Castro (Portugal).

## NOTÍCIAS

A organização local esteve a cargo de uma comissão composta pelos seguintes elementos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Maria da Graça Pinto (Presidente), Belinda Maia, Raul Ribeiro de Almeida, João Veloso e Pedro Sampaio.

### *Apoios recebidos*

A organização de uma iniciativa como esta acarreta sempre um elevado número de despesas e de necessidades de vária ordem, a que a Comissão Organizadora teve de fazer frente contando com o apoio — financeiro, logístico ou outro — das seguintes entidades:

- Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Reitoria da Universidade do Porto;
- Instituto Camões/JNICT (Programa Lusitânia);
- Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica (Programa FACC — Fundo de Apoio à Comunidade Científica);
- Centro de Linguística da Universidade do Porto;
- Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento;
- Câmara Municipal do Porto;
- Governo Civil do Porto;
- Caixa Geral de Depósitos;
- Embaixada de França em Portugal/Instituto Francês do Porto;
- Livraria Leitura;
- Farmácia de Coimbrões;
- Nestlé Portugal, SA;
- Dan Cake (Portugal) Ld<sup>ª</sup>;
- Livraria da Faculdade de Letras do Porto;
- Porto Editora;
- Coral de Letras da Universidade do Porto;
- Orfeão Universitário do Porto.

Graças à disponibilidade destas instituições, a Comissão Organizadora pensa ter levado a cabo um congresso de que os participantes terão levado uma excelente impressão, quer em relação ao seu conteúdo científico, quer relativamente à sua componente organizativa, quer ainda no tocante ao programa social e a outras iniciativas com que pretendemos transformar a passagem dos congressistas pelo Porto numa ocasião agradável e proveitosa, nos planos profissional e pessoal.

### *Estrutura das sessões de trabalho e número de participantes*

Quanto à estrutura do Congresso propriamente dito, foi já referido que os trabalhos se distribuíram pelos dias 25, 26 e 27 de Junho.

As manhãs destes três dias foram ocupadas com as sessões plenárias, a cargo dos seguintes oradores convidados: Tatiana Slama-Cazacu (Universidade de Bucareste, Roménia), Leonor Scliar-Cabral (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil), Ernst L. Moerk (California State University, El Fresno, Estados Unidos), Stefania Stame

## NOTÍCIAS

(Universidade de Bolonha, Itália), Frédéric François (Université René Descartes e CNRS, França), Katharine G. Butler (Syracuse University, Estados Unidos), Remo Job (Universidade de Pádua, Itália), Giuseppe Mininni (Universidade de Bari, Itália), José Morais (Universidade Livre de Bruxelas, Bélgica) e Renzo Titone (Universidades “La Sapienza”, de Roma, Itália, e de Toronto, Canadá). Estas sessões decorreram no Auditório da Reitoria da Universidade do Porto, dada a inexistência, nas instalações da Faculdade de Letras, de um auditório com capacidade para todos os participantes no encontro.

Na primeira e na última manhã (Auditório da Reitoria), além das sessões plenárias, houve lugar para a sessão inaugural e para a sessão de encerramento, respectivamente, bem como, na última manhã, para a Assembleia Geral da ISAPL. Na sessão inaugural, que contou com a presença de representantes da Universidade, da Faculdade, do Centro de Linguística da U.P. e do Instituto Francês do Porto, a Professora Doutora Maria da Graça Pinto, como anfitriã deste acontecimento, exprimiu a todos os presentes os seus votos de boas-vindas, tendo ainda proferido algumas considerações de natureza científica sobre o tema central do encontro. Finalmente, a sessão contou com uma prestação musical a cargo de um grupo de estudantes do Orfeão Universitário do Porto.

As tardes foram reservadas às comunicações orais (sessões paralelas, distribuídas da seguinte forma: dia 25 — 12 sessões; dia 26 — 5 sessões, desdobradas em duas partes cada; dia 27 — 14 sessões), aos *posters* (dois últimos dias) e aos *workshops* (dois primeiros dias). Todas estas sessões decorreram nas instalações da Faculdade de Letras do Porto.

Devido ao elevado número de trabalhos aceites, a organização teve de recorrer ao desdobramento das sessões da tarde em sessões paralelas que ocuparam por inteiro um dos pisos da Faculdade durante os três dias do Congresso. Este aspecto reflectiu a grande variedade de áreas e temas contemplados pelos trabalhos admitidos ao Congresso e imprimiu um ritmo muito estimulante a todos os congressistas presentes.

Na verdade, o programa final do Congresso reuniu 256 trabalhos de elevado nível científico (a sua selecção esteve a cargo de um Comité de Leitura composto pelos Professores Tatiana Slama-Cazacu, Renzo Titone e Maria da Graça Pinto), que reflectiram as principais tendências da Psicolinguística contemporânea, como era aliás a intenção deste encontro expressa no seu tema central (“A Psicolinguística no limiar do ano 2000”).

Este total de 256 trabalhos contemplou 11 sessões plenárias (embora no Congresso só tenham comparecido os dez oradores convidados acima mencionados), 176 comunicações orais, 46 *posters* e 23 contribuições para os 5 *workshops* incluídos nos trabalhos, perfazendo-se assim um número global de 306 autores e co-autores.

Para assistirem aos trabalhos do encontro, a Comissão Organizadora recebeu 251 inscrições de participantes oriundos de 25 países (Alemanha, Bélgica, Brasil, Bulgária, Canadá, Chile, Espanha, Estados Unidos, Estónia, Finlândia, França, Hungria, Irão, Itália, Japão, México, Polónia, Portugal, Reino Unido, República Checa, Roménia, Rússia, Sérvia, Suécia e Taiwan).

### *Programa social*

Como sempre acontece em realizações deste género, o programa científico do Congresso foi completado com um programa social. Pretendeu-se desta forma propor-

## NOTÍCIAS

cionar a todos os participantes do Congresso ocasiões de aproximação e convívio que ultrapassassem a mera relação profissional e académica, bem como oferecer alguns momentos de pausa que compensassem um pouco o desgaste dos trabalhos do Congresso. Finalmente, foi objectivo da organização dar a conhecer a todos um pouco da cidade do Porto.

Este programa social teve início na véspera do início dos trabalhos do Congresso propriamente dito, no dia 24 de Junho, com uma recepção de boas-vindas a todos os participantes, antecedida da distribuição da documentação do Congresso. Esta recepção teve lugar na Faculdade de Letras do Porto.

Entre os diversos actos do programa social, destacam-se um porto-d'honra oferecido pelo Presidente da Câmara Municipal do Porto aos congressistas, no simpático cenário dos jardins da Casa do Roseiral (com a presença honrosa da Vereadora Dr<sup>a</sup> Ernestina Miranda), o jantar de encerramento, nas Caves Taylor's — enriquecido com uma brilhante actuação do Coral de Letras da Universidade do Porto —, e ainda uma visita guiada ao centro histórico da cidade, oferecida também pela Câmara Municipal, na manhã de sábado, dia 28 de Junho.

### *Reuniões dos corpos gerentes da ISAPL*

À margem do programa científico e social do Congresso, houve oportunidade para a ISAPL reunir os seus corpos gerentes.

No dia 24, reuniu-se a Direcção da Sociedade nas instalações da Faculdade de Letras. Desta reunião, saíram os novos corpos gerentes que assegurarão o funcionamento da ISAPL até ao próximo Congresso. A nova composição da Direcção da Sociedade é a seguinte:

Presidentes honorários:	Tatiana SLAMA-CAZACU (Roménia) Renzo TITONE (Itália) Leonor SCLIAR-CABRAL (Brasil)
Presidente:	Jean DRÉVILLON (França)
Vice-Presidentes:	Maria da Graça PINTO (Portugal) Ernst L. MOERK (Estados Unidos da América) José MORAIS (Bélgica) Ivana MARKOVÁ (Reino Unido)
Secretária-Geral:	Diana PONTEROTTO (Itália)
Tesoureiro:	Mineo SUENOBU (Japão)
Comité Internacional:	Hans DECHERT (Alemanha) Penka ILIEVA-BALTOVA (Bulgária) Morio KOHNO (Japão) José Marcelino POERSCH (Brasil) Agnès SALINAS (França) Stefania STAME (Itália) Smiljka VASIC (Sérvia)

## NOTÍCIAS

Merece especial destaque o facto de Portugal continuar a ser exclusivamente representado na Direcção da Sociedade pela Professora Doutora Maria da Graça Pinto, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, que foi eleita no decurso desta reunião para o cargo de Vice-Presidente da ISAPL, cargo que já ocupara entre 1992 e 1994, antes de ter sido eleita, no Congresso de Bolonha e Cesena (1994), como Secretária-Geral da Sociedade, função em que presidiu à organização do Congresso do Porto.

Ainda nesta reunião, foi decidido efectuar o próximo congresso internacional da ISAPL em Caen, sob os auspícios da Universidade de Caen, tendo a tarefa de organização sido confiada especialmente a Jean Drévilion, Jean Vivier e Agnès Salinas, daquela universidade francesa.

No dia 27, ao fim da manhã, teve lugar no Auditório da Reitoria a reunião da Assembleia Geral, em que os novos membros da Direcção da ISAPL foram publicamente apresentados, tendo sido comunicadas a todos os sócios as decisões da reunião do dia 24. Seguiu-se um período de discussão sobre assuntos diversos de interesse da Sociedade.

### *Actas*

As Actas do Congresso — provavelmente desdobradas em mais do que um volume —, reunirão os textos correspondentes a todos os trabalhos apresentados durante o encontro e serão publicadas, em princípio, no primeiro trimestre de 1998. A comunidade psicolinguística internacional passará assim a dispor de um valioso instrumento de trabalho onde poderão ser consultados os resultados das pesquisas mais recentes nos diversos domínios abarcados por este encontro internacional.

É intenção da organização do Congresso que as Actas sejam publicadas sob a forma de anexo a esta Revista.

*A Comissão Organizadora do Congresso*

# DISSERTAÇÕES



## DISSERTAÇÕES DE DOUTORAMENTO NA ÁREA DE LLM EM 1997

MARIA JOÃO PINTO COELHO REYNAUD

*Metamorfoses da escrita. Para uma leitura das três versões de Húmus de Raul Brandão* (Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa)

### Résumé

*Métamorphoses de l'écriture. Pour une lecture des trois versions d'Húmus de Raul Brandão* (Dissertation pour Doctorat en Littérature Portugaise)

Parmi les figures les plus remarquables de notre modernité artistique, Raul Brandão demeure toujours inclassable. L'irréductible originalité de son oeuvre littéraire, douée d'une portée philosophique, ouvre un horizon esthétique tout à fait étranger à son époque, en lui conférant le rôle de pionnier à l'égard des expériences les plus hasardeuses menées dans le champ du roman actuel. C'est surtout avec *Húmus*, ouvrage qui est à un tournant de la fiction portugaise du XXe siècle en ce qui concerne les composantes de sa modernité, qu'on s'aperçoit que la notion de «post-naturalisme» et celle de roman «de transition» deviennent trop vagues pour rendre compte de cette véritable transformation de la forme romanesque opérée par Raul Brandão. *Húmus*, considérée son chef-d'oeuvre, représente, sans aucun doute, une rupture avec le roman traditionnel, à cause de la disparition des éléments courants dans l'organisation narrative.

En partant des trois versions d'*Húmus* et de sa comparaison selon un point de vue emprunté à la génétique textuelle, nous nous proposons d'approfondir le sens d'une écriture qui semble intouchée par le temps et qui continue de s'imposer aujourd'hui par son originalité.

## RESUMO DE DISSERTAÇÃO

### Abstract

*Metamorphoses of writing. Attempt at a reading of the three versions of Húmus by Raul Brandão* (Doctoral Dissertation in Portuguese Literature)

One of the highest ranking figures of our literary modernity, it is still difficult to situate Raul Brandão's standing as a writer. In fact, his fictional work conferred on him the role of pioneer as it stood out ahead of his time on the aesthetical horizon, with regard to the most radical experiments on contemporary narrative work, including some of his most recent achievements.

Considered in the broadest sense as a post naturalist writer (or, generally speaking, as a writer of «transition»), Raul Brandão systematically questioned the established aesthetical conceptions of his time, due to a wish to dissent, always associated with an intensive researching vocation which sustains his aesthetical project.

Using as a starting point *Húmus* and its three editions, the author attempts to reflect on these issues and characterize Brandão's writings, untouched by time and disturbingly original.

**DISSERTAÇÕES DE MESTRADO NA ÁREA DE LLM**  
**apresentadas no ano lectivo de 1996-1997**

**1 — Em 1996 \***

AIRES MANUEL GONÇALVES VAZ

*Para um tratamento semântico das interrogativas em português*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. do Autor, 1996

ANA CATARINA GOMES LAGE LADEIRA SIMÃO

*Introdução ao estudo das confrarias corporativas do Porto (Época Moderna)*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1996

JOÃO CARLOS GONÇALVES SERAFIM

*Gonçalo Anes, O Bandarra sapateiro de Trancoso*

(Mest.º em Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. do Autor, 1996

JOSÉ LUÍS SARMENTO FERREIRA

*O romance de aventuras e a juventude narrativa. «Moby-Dick» e as suas adaptações juvenis*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. do Autor, 1996

---

\* Não incluídas na lista publicada no vol. XIII-1996, p. 533.

## DISSERTAÇÕES

MARGARIDA AMÉLIA DE SÁ VIEIRA MOUTA

*Linguagem, transgressão e disfuncionalidade: uma abordagem enunciativo-pragmática do humor na comunicação verbal*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA ALEXANDRA DE ARAÚJO GUEDES PINTO

*Publicidade: um discurso de sedução*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA CÂNDIDA ZAMITH SILVA

*A sombra da morte em Virgínia Woolf: «Mrs. Dalloway» como presságio de «Between the Acts»*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA DA CONCEIÇÃO PEREIRA SOARES

*Modificação de actos ilocutórios, em português*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA DE FÁTIMA HENRIQUES DA SILVA

*Contributo para a caracterização sintáctica, semântica e discursiva de um corpo de verbos de pensamento*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

Publ.: *O pensamento em entrevista*, «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», XIV, Porto, 1997, pp. 99-140 (Síntese)

MARIA HELENA SAMPAIO SERENO

*Contributo para a análise sintáctico-semântica e textual de alguns verbos de afecto*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

Publ.: *Entre “gostar” e “amar”: análise sintáctico-semântica e textual*, «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», XIV, Porto, 1997, pp. 141-163 (Síntese)

DISSERTAÇÕES

MARIA JOÃO PACHECO DE MOURA

*Da verbalização de conceitos à sua identificação. Contributos para o estudo da «codabilidade» num contexto criança-adulto*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA JÚLIA MENDES CORDAS

*“Queres que te conte uma história?”. Subjectividade e ficção nos discursos da comunicação social escrita*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA LUÍSA BURMESTER CABRAL MENESES

*Ensaio de uma edição anotada da «Miscellanea» de Garcia de Resende*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA PAULA DAS NEVES CARDOSO FARIA DOS SANTOS

*Argumentação e discurso*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

RUI MANUEL DO NASCIMENTO LIMA RAMOS

*Aspectos da configuração do discurso de opinião na comunicação social*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. do Autor, 1996

2 — Em 1997

AIDA BERNARDINA SANT'ANNA ABREU FONSECA

*Do pregador que prega ao pregador que se prega. Temáticas na sermónaria do P. Francisco de Mendonça S.J.*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1997

ALBINA CÂNDIDA BRANCO SILVA LOUREIRO

*Representações femininas do «Apartheid» no romance de Nadine Gordimer: Da dissidência à subversão*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

DISSERTAÇÕES

ALEXANDRA MÓNICA LIMA VENÂNCIO CORREIA

*Androginia, escrita e poder em Ernst Hemingway: os jardins ambíguos de «The Garden of Eden»*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

ANA AMÁLIA PIMENTA GUERRA E HORTA

*Reelaborações sebastianistas anteriores à Restauração. (Para um estudo do seu «corpus» profético)*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1997

ANA MARGARIDA CORUJO FERREIRA LIMA RAMOS

*«As Portas do Cerco» ou a viagem pelas fronteiras do romance, do tempo e da história*

(Mest.º em Literaturas Românicas, Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1997

ANABELA BRITO FREITAS MIMOSO

*«Contos e histórias de proveito e exemplo» de Gonçalo Fernandes Trancoso*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1997, 2 vols.

DORA BEATRIZ MARTINS PEREIRA GOMES

*«O Chão Salgado». Uma peregrinação metaficcional reveladora de absoluto*

(Mest.º em Literaturas Românicas, Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1997

HELENA ELVIRA MONTEIRO ALVES

*Formas de metaficção em Ernst Hemingway «The Nick Adams Stories» e «The Garden of Eden»*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

JOAQUIM DOS SANTOS BARBOSA

*Pressuposição e actualização da informação*

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. do Autor, 1997

DISSERTAÇÕES

JOSÉ MANUEL MARQUES DA SILVA

*«Libro Primero del Espejo de la Princesa Christiana» de Francisco de Monzón. Imagens da princesa e da dama na corte modelar de D. João III*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. do Autor, 1997

LUÍSA MARIA DUARTE PINHO

*Concepções do tempo e do real em «The Great Gatsby» e «The Catcher in the Rye»*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

MANUEL DOS ANJOS LOPES SAMPAIO

*O pecado nas constituições sinodais portuguesas dos séculos XVI-XVIII*

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa — Época Moderna)

Porto, Ed. do Autor, 1997

MARIA CRISTINA DOS SANTOS PEREIRA

*Correspondências do olhar. A escrita expressionista de F. Scott Fitzgerald em «Tender is The Night»*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

MARIA DE FÁTIMA BRANDÃO DE SÁ

*Escrita e leitura da cidade em «The New Trilogy», de Paul Auster*

(Mest.º em Estudos Norte-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

MARIA JOSÉ ALVES VEIGA

*Percurso / discursos do fantástico em «American Ghosts & Old World Wonders» de Angela Carter*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

MARIA OTELINDA DA CONCEIÇÃO E COSTA

*«The Waste Land»: entre a tradição e o talento individual*

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1997

# ÍNDICE



## Linguística

MARIA DA GRAÇA L. CASTRO PINTO — <i>A ortografia e a escrita em crianças portuguesas nos primeiros anos de escolaridade</i> .....	7
JOÃO VELOSO — <i>Vozeamento, duração e tensão nas oposições de sonoridade das oclusivas orais do português</i> .....	59
CLARA BARROS — <i>História da língua / Ensino da língua</i> .....	81
MARIA DE FATIMA HENRIQUES DA SILVA — <i>O pensamento em entrevista</i> .....	99
MARIA HELENA SAMPAIO SERENO — <i>Entre Gostar e Amar: análise sintáctico-semântica e textual</i> .....	141
CARLOS DA COSTA ASSUNÇÃO — <i>Uma leitura da Introdução da Arte da Grammatica da Lingua Portugueza de Reis Lobato (1770)</i> ..	165

## Literaturas

CARLOS AZEVEDO — <i>Paul Auster e 'The Voice's Fretting Substance': elementos para a biografia de uma escrita</i> .....	185
MARIA JOÃO PIRES — <i>Poesia e revelação em 'A Vision' de Yeats</i> ....	197
FILOMENA AGUIAR DE VASCONCELOS — <i>Questões sobre o "nome" no pensamento da linguagem do século XX</i> .....	205
JOHN GREENFIELD — "Frouwe, wiltu toufen dich, / Du maht ouch noch erwerben mich" (Pz.: 56,25F.): <i>Notes on Gahmuret's desertion of Belakane</i> .....	221
SUSANNE MUNZ-THIESSEN — <i>Obilot, antikonie und orgeluse: Die Frauen des minneritters gawan</i> .....	233
ISABEL PIRES DE LIMA — <i>O regresso de D. Sebastião</i> .....	251

MARIA MANUELA A. LACERDA CABRAL — <i>A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge — Inquietação pós-moderna</i> .....	265
AIDA SANTOS — <i>A égloga quinta de (ou sobre?) Bernardim Ribeiro</i>	289
LIA OGNO — <i>As viagens d'Os Lusíadas e os caminhos da heroicidade</i> .....	317
BELMIRO FERNANDES PEREIRA — <i>António Pinheiro e os seus In Tertium M. Fabii Quintiliani Librum Commentarii (1538)</i> .....	329
FRANCISCO TOPA — <i>Dois estudos sobre Silva Alvarenga</i> .....	343
FRANCISCO TOPA — <i>Basílio da Gama: a obra por vir</i> .....	399
MARIA DO NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO — <i>Victor Hugo no Porto finissecular: marcas de um percurso</i> .....	435
MARIA DO ROSARIO PONTES — <i>Charles Perrault e o seu tempo: a subversão simbólica nos Contes ou Histoires du temps passé..</i>	443
JORGE DESERTO — <i>Creonte e o exercício do poder</i> .....	467
<b>«Varia»</b>	
NICOLAS ROBERT HURST — <i>Notional Syllabuses: twenty one years on</i>	489
MARIA JOÃO PIRES — <i>Espaços de palavras e sentidos na poética da tradução</i> .....	505
FRANCISCO TOPA — <i>Na ponta da língua</i> .....	511
AUGUSTO Q. NOVAIS e MÁRIO VILELA — <i>Prontuário multimédia: Diciomédia</i> .....	529
<b>Recensões</b> .....	537
<b>Summaries</b> .....	597
<b>Notícias</b> .....	607
<b>Dissertações</b> .....	619
<b>Índice</b> .....	629