

REVISTA DA FACULDADE
DE LETRAS DO PORTO

LINGUAS E LITERATURAS



II Série • Vol. X • 1993

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, Rua do
Campo Alegre, 1055 — 4100 PORTO - Portugal

Director — Presidente do Conselho Científico

Organizador — Delegado da Comissão Científica de Línguas
e Literaturas Modernas

Tiragem — 500 exemplares

Execução gráfica — Imprensa Portuguesa, R. Formosa, 108-116
4000 PORTO

Depósito legal n.º 718 23 / 93

Os trabalhos publicados são da responsabilidade
exclusiva dos seus autores.

ARTIGOS

PRAGMÁTICA DAS PERGUNTAS COMO P, SE Q? E COMO NÃO P, SE Q?

1. Considere-se o Enunciado (EN) seguinte:

(1) Como vais para Paris?

Trata-se de uma pergunta parcial, em que o Locutor (Loc) solicita uma informação respeitante à identificação/saturação de uma variável — o ‘modo’/ ‘maneira’ de X (o sujeito do EN) realizar o estado de coisas referenciado na proposição (p) subjacente a esse mesmo EN interrogativo.

Tal pergunta parcial activa duas pressuposições, interligadas:

- (i) há um modo de realizar p;
- (ii) X vai para Paris.

Uma resposta adequada a (1) será, certamente:

(2) (Vou) de carro/de avião/de comboio/à boleia...

O EN (2) confirma as pressuposições activadas em (1) e especifica o ‘modo’ indagado de realizar p.

Os ENs (3) e (4) constituiriam *réplicas*, de natureza metalinguística/metacomunicativa, que invalidam a pressuposição (ii):

- (3) (Já) não vou.
- (4) Não sei se vou.

Por sua vez, o EN (5) invalidaria tanto a pressuposição (i) como a (ii):

(5) Não vou: o meu carro avariou/não consegui reserva/não consegui bilhete/não consegui boleia...

2. O EN (1) ilustra suficientemente o funcionamento de uma pergunta *como p?*

Na primeira parte deste estudo, pretendo analisar o funcionamento discursivo da pergunta *como p?* quando articulada a um segmento *q* de natureza assertiva, conduzindo ao formato *como p, se q?*. Na segunda parte (ver 7.), tentarei analisar o funcionamento discursivo de *como não p, se q?*.

Em qualquer dos casos, o segmento assertivo *q* — e este é um traço central do semantismo das perguntas em referência, fortemente operante na economia do seu funcionamento discursivo — captura um estado de coisas visto como *oponente* (em graus diversos e sob modalidades diferenciadas) à realização de *p*, nas perguntas *como p, se q?*, e à realização de $\neg p$ (= à não realização de *p*), nas perguntas *como não p, se q?*.

Convirá anotar que o segmento assertivo *q* se apresenta sob realizações formais variadas, de polaridade positiva ou negativa: pode realizar-se em EN pseudo-condicional (introduzido por *se/quando* — que tomarei como realização de referência ou standard), como EN gerundivo ou mesmo em sintagma preposicional (introduzido por *com/sem, em, perante, em face de*) ou ainda em sintagma adjectival ou adverbial. Estas realizações nominais, adjectivais ou adverbiais —importará retê-lo — serão aqui tomadas como provenientes do segmento *se q* e especificamente incorporadas no segmento *como p?/como não p?*, a que fica reduzida a pergunta do formato em análise. Nos exemplos que vou introduzir, constarão casos deste tipo de realizações do segmento *se q*.

3. Configurada no formato *como p, se q?*, a interrogativa *como p?* realiza um *complexo ilocutório* matizado.

Considerarei, agora, ENs, em que *p* apresenta uma orientação temporal presente-futuro, como o seguinte:

- (6) Como vais para Paris,
- (se/quando estás) tão doente?
 - estando tão doente?
 - com a falta de saúde que tens?
 - no estado de saúde em que te encontras?
 - se/quando não estás bem de saúde?
 - sem saúde?

3.1. Importa realçar que o estado de coisas recortado em *q* é avançado como verdade adquirida, de cujo conhecimento partilham o Loc e o

Alocutário (Aloc). Tal verdade não é, assim, proposta ao Aloc (que, numa asserção não defectiva, seria suposto não saber q ou mesmo pensar o contrário: $-q$): ela é antes lembrada, evocada como consensual, sendo então que o conteúdo de q apenas obtém *relevância/informatividade* porque nele o Loc refere uma circunstância que contraria/tende a invalidar as pressuposições tipicamente activadas no segmento *como p?* (Ver acima 1.).

Interessa averiguar de onde provém esta força bloqueadora, que tende a contrariar/invalidar aquelas dimensões. Direi que ela é activada pelo conhecimento do mundo supostamente partilhado por Loc e Aloc, e, mais especificamente, pelas *expectativas de normalidade* que desse conhecimento do mundo decorrem ou a ele se vinculam. Neste quadro, p e q referem estados de coisas incompatíveis, sendo que as circunstâncias dadas em q como adquiridas só poderão operar no sentido de inviabilizar p .

Na dinâmica assim instaurada intervém igualmente um *princípio de razoabilidade/racionalidade* segundo o qual, e sempre num quadro de suposta normalidade, dadas as circunstâncias invocadas em q não haverá lugar para p : q é justamente invocado como elemento opositor à possibilidade de p .

À luz do que ficou registado, a realização de p constituiria uma *contra-expectativa*, compreendendo-se, assim, que no formato *como p*, se q ? que nos ocupa o segmento interrogativo carreie um matiz de *exclamação/espanto* (que será servido pela entoação que habitualmente lhe é conferida).

3.2. Numa perspectiva complementar (que privilegiarei) da que presidiu às considerações tecidas em 3.1., direi que o Loc joga o estado de coisas referido em q como *argumento* para infirmar/invalidar/anular p/a possibilidade de p .

Importa anotar que este valor argumentativo actualizado em q se apoia em/convoca uma *doxa/topos* que poderei enunciar na seguinte formulação: “Se/quando se está doente não se viaja” — ou, de preferência, numa formulação de tipo deontico, que exprime *interdição*: “Se/quando se está doente, não se deve viajar”. (Ter-se-á presente a elevação da negação em ‘não se deve viajar’ (= ‘deve-se não viajar’)).¹

¹ Deverei registar um topos vizinho: “Se/quando se está doente, não se vai para uma cidade como Paris”. Ter-se-á presente que este topos, como o anterior, activa representações articuladas a Paris tomadas como argumento para, nas circunstâncias invocadas no segmento introduzido por “Se/quando”, ‘não se ir para Paris’.

3.3. Neutralizada, na perspectiva do Loc, nos termos dos comentários antes tecidos, a possibilidade de p , o segmento *como p?* passa a solicitar não uma informação sobre o 'modo/'maneira' de realizar p , antes uma informação de *teor explicativo/justificativo* sobre o 'modo' como entende o sujeito de p remover a incompatibilidade, atrás assinalada, entre q e p . *Como p?* valerá, assim, como *pedido de justificação/explicação*.

3.4. Acontece, entretanto, que tal pedido de justificação/explicação se vê de imediato suplantado por uma dimensão que o anula: a própria interrogativa comporta a *expressão da recusa* do Loc a admitir uma justificação/explicação, instituindo como *impossível* que haja 'modo/'maneira' de conciliar q e p , ou, numa outra óptica, instituindo a *impossibilidade de p* ou a *inevitabilidade de -p*.

Conclui-se, assim, que a pergunta do tipo em análise é percorrida por uma clara e forte orientação negativa, isto é, por uma orientação para a negação de p contido no segmento *como p?*.

Convirá explicitar que esta orientação negativa radica na convicção do Loc — que também é *implicitada, dada a entender* — de que não está disponível nenhum argumento que possa revelar-se pertinente e anular/suplantar a pertinência e a força do argumento jogado em q para concluir *-p/a impossibilidade de p/a inevitabilidade de -p*.

3.5. No termo do percurso até agora realizado será legítimo condensar os aspectos já focados do seguinte modo: a pergunta em referência contém uma instrução do seguinte tipo

'Diz-me de que 'modo/'maneira' entendes possível p , sendo que eu entendo que, por força de q , e num quadro de normalidade/razoabilidade, não é possível p ou mesmo é inevitável $-p$; admira-me/espanta-me (por isso) que possas admitir a possibilidade de p '.

Não será necessário precisar que, com excepção do que respeita à instrução directiva (expressa em 'Diz-me de que 'modo/'maneira' entendes possível p '), todas as outras dimensões são activadas por *implicação pragmática*. Como se vê, é particularmente elevado o teor informativo-comunicativo contido nas perguntas em referência. De resto, e como se confirmará, não se esgota nos aspectos até agora focados esse complexo informativo-comunicativo.

3.6. A clara e forte orientação negativa presente e actuante na pergunta que nos vem ocupando poderá receber uma outra explicação.

Partirei da observação de que toda a pergunta contém a expressão de uma dúvida/incerteza.

Convirá lembrar que a expressão de uma dúvida/incerteza traz consigo uma orientação marcada para a negação: ao duvidar de que p , o Loc orienta-se para $-p$, e ao duvidar de $-p$, orienta-se para p ($= -(-p)$). Comprova-se isso mesmo nos seguintes ENs (em que * assinala encadeamentos inadequados/inaceitáveis):

(7) Duvido que o Zé venha.

- Não vamos esperá-lo ao aeroporto.
- Apesar disso/mesmo assim², vamos esperá-lo ao aeroporto.
- * Vamos esperá-lo ao aeroporto.

(8) Duvido que o Zé não venha.

- * Não vamos esperá-lo ao aeroporto.
- * Apesar disso/mesmo assim, vamos esperá-lo ao aeroporto.
- Vamos esperá-lo ao aeroporto.

Sendo assim, *como p?*, exprimindo a dúvida/incerteza, orienta-se para 'Não há nenhum modo de...'. Repare-se em que este pôr em dúvida activado por *como?* atinge a própria possibilidade de p , a que *como?* se articula em *como p?*.

Vemos, pois, que o Loc dá a entender que 'não há nenhum modo de p ', e, não o havendo, muito simplesmente 'não há possibilidade de p ' — daí se concluindo muito facilmente a 'inevitabilidade de $-p$ '.

Farei notar que as dimensões agora focadas não são senão aquelas que antes, por outra(s) via(s), havíamos já captado.

3.7. A generalidade das anotações feitas conduz a reconhecer na pergunta em análise um largo valor retórico.

Na verdade, ela corresponde amplamente a uma asserção de polaridade inversa à da asserção que lhe subjaz e em que a variável para que aponta *como?* se transfigura no correspondente universal negativo — *nenhum*, aplicado a 'modo' — a que já antes chegámos.

² Tenha-se presente a natureza concessiva destas expressões.

Por outro lado, e como toda a pergunta retórica positiva, a interrogativa em análise apoia-se na evidência de que *-p*, a tomar como resposta que ela própria fornece a si mesma. Atente-se em que esta evidência se fundamenta justamente na acima invocada *doxa/topos* e, necessariamente, também na suposição de normalidade agregada/desprendida do conhecimento do mundo. Atente-se ainda em que tal pergunta, como certas perguntas retóricas positivas, obtém um valor comunicativo de *prescrição negativa*³. Ora, este valor prescritivo negativo não é outro senão o que acima foi referenciado como dimensão deôntica, com valor de *interdição*, que inscrevi na *doxa/topos* activada pela interrogativa em apreciação (Ver 3.2.).

3.8. O matizado *complexo ilocutório* que se contém, como tenho vindo a referenciar, na interrogativa que nos ocupa não se esgota, porém, nas dimensões já averbadas.

Facilmente se reconhece também em tal interrogativa uma dimensão de *censura* dirigida ao sujeito de *p*.

Essa censura/reprovação tem como pólo de aplicação o próprio facto de o sujeito de *p* admitir como possível a realização de *p*. Repare-se, a este propósito, em que a interrogativa que estou a analisar apresenta, ao nível de *p*, uma orientação temporal presente-futuro, pelo que aí se desenha uma virtualidade, não uma situação consumada. Justamente, a formulação que acabei de dar na identificação do pólo de aplicação da censura — o facto de o sujeito de *p* admitir a possibilidade de realizar *p* — salvaguarda, como se pode verificar, a factividade ligada ao objecto de um acto ilocutório de censura.

3.9. Acontece ainda que este acto de censura promove a derivação de um outro valor ilocutório. É que a censura aplicada a uma situação ainda não consumada (como vimos tratar-se no caso em apreciação) activa um *acto directivo não impositivo* (*recomendação, conselho, sugestão...*), actualizado no sentido de que se evite o que se afigura como reprovável.⁴

3 Ver BORILLO, A. — *Quelques aspects de la question rhétorique en français*, «DRLAV», n.º 25, 1981.

4 Para uma análise deste tipo de derivação, ver FONSECA, J. — «Elogio do sucesso»: a força da palavra / o poder do discurso, in Fonseca, J. — *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, Lisboa, ICALP, 1992. Para a análise de uma realização típica em português do acto de censura, ver FONSECA, J. — *Pragmática dos enunciados vazados nas sequências 'p!' e 'q' e 'p!' ou 'q'!*, in FONSECA, J. — *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, (Coleção Linguística/Porto Editora), Porto, Porto Editora, 1993. Anoto que a pergunta em referência comporta ainda uma outra dimensão directiva, que será apresentada mais abaixo, em 3.11.5.

À luz do que venho desenvolvendo, sabemos já o que se apresenta aqui como reprovável e sabemos já também a sentido para que se orienta o directivo. Importa, no entanto, salientar que neste directivo se faz ouvir a voz do bom senso/do senso comum, que luta contra a contra-expectativa já referenciada em ordem a impedir o desfazer de uma expectativa de normalidade. Precisamente, tal voz do bom senso/do senso comum, que o Loc assume, não é outra senão a voz da *doxa/topos* que já vimos ser activada e a que dei a formulação deóntica 'Não deves *p*' (Ver 3.2.).

3.10. A consideração de respostas ou de réplicas aceitáveis/inaceitáveis a uma pergunta do formato em referência permitirá comprovar os aspectos do seu funcionamento discursivo que venho pondo em relevo.

Retomo, então, o EN de partida — EN (6) — e arrola em R alguns ENs que lhe dão ou não sequência aceitável:

(6) Como vais para Paris, se estás tão doente?

R (i) — *(Vou) de carro/de avião/à boleia...

(ii) — Ao contrário do que dás a entender, não há nenhuma incompatibilidade entre estar doente e ir para Paris/não há nenhum mal/inconveniente em ir para Paris estando doente.

(iii) — Por que é que não hei-de ir para Paris, mesmo estando doente?/Por que é que não se há-de viajar quando/se se está doente?

(iv) — Tens razão, seria uma tolice: é melhor não ir.

(v) — Já estou melhor/a viagem é rápida e cómoda.

(vi) — Como a tua pergunta sugere, já sei que não te agrada que eu vá/achas que não devo ir, mas vou.

De todas as sequências apresentadas só (i) é inaceitável — e já sabemos porque o é. Em todas as restantes são visíveis dimensões que foram suficientemente caracterizadas antes: respostas justificativas/explicativas; respostas que envolvem a explicitação das diversas dimensões implicitadas na pergunta; respostas que se aplicam directa ou indirectamente sobre a *doxa/topos* — problematizando-a, aceitando-a ou rejeitando-a.

Convirá acrescentar às respostas ou réplicas arroladas esta outra:

(vii) — Justamente porque estou doente é que vou.

Em (vii) realiza-se claramente uma *inversão argumentativa*, activada por “justamente”. Esta inversão argumentativa — de que “justamente” é específico operador — envolve a rejeição do *topos* activado pelo Loc que enuncia a pergunta e a activação de um outro que radica em representações diversas que o produtor da resposta agrega a Paris — neste caso, representações que favorecem/justificam ‘ir para Paris’.

3.11. Em complemento da análise desenvolvida nos números anteriores, julgo conveniente juntar ainda algumas observações.

3.11.1. O segmento *q* pode remeter para dados contextuais, tomados como disponíveis:

(9) Como vais para Paris com um tempo *destes/se* está um tempo *assim*?

Por outro lado, o carácter de verdade consensual que, como acima, em 2., ficou devidamente apontado, marca o segmento *se q* é correntemente explicitado/reforçado através da expressão “*é certo*” que nele se insere com naturalidade:

(6’) Como vais para Paris, *se é certo* que estás tão doente?

3.11.2. O segmento *como p?* recebe com naturalidade o modal *poder*. Tal se articula muito claramente com os aspectos, focados em 3.2 e 3.4, que têm a ver com a implicitação pela pergunta da “não possibilidade” de *p* / “impossibilidade” de *p* / “inevitabilidade” de *-p*. Veja-se:

(10) Como *podes* ir para Paris, se estás tão doente?

Observarei que esta orientação para a “impossibilidade” de *p* é não raro tornada manifesta por resposta/comentário do próprio Loc:

(11) Como *podes* ir para Paris, se estás tão doente? - *Não é possível! é impossível!*

3.11.4. Verifica-se com naturalidade uma deriva do valor de admiração/espanto, anotado em 3.1., para o de *indignação*. Tal valor está directamente relacionado com um reforço do valor de censura, também acima registado (Ver 3.8.). Estes valores actualizam-se muito regularmente quando estão envolvidos estados de coisas avaliados de modo particularmente negativo. Nestes casos, tem também correntemente lugar a deriva da dimensão de “impossibilidade” de *p* para a da “inadmissibilidade” de *p*:

- (12) Como vais fazer isso, se vais prejudicar Y? — *É inadmissível!*

3.11.5. Em 3.7., foi devidamente considerada a retoricidade da pergunta que venho analisando.

Interessa-me retomar esse ponto e avançar que as perguntas retóricas positivas com o formato *como p?* poderão ser tomadas como uma redução de uma pergunta do formato *como p, se q?* por específica incorporação do segmento *se q* no segmento *como p?*. Recordo que em 2. assinalei já esta mesma redução/incorporação de *se q* que conduz à realização desse segmento como sintagma preposicional, adjectival ou adverbial. De resto, tal já vem sendo ilustrado nos exemplos propostos. Veja-se a equivalência entre (13) e (13'):

- (13) Como podes ir para Paris tão doente/com tão mau tempo?
(13') Como podes ir para Paris, se estás tão doente/se está tão mau tempo?

Tomem-se estes outros exemplos:

- (14) Como podes comportar-te assim tão mal?
(14') Como podes comportar-te desse modo/assim, se tal comportamento é (reconhecidamente) tão mau?

(15) Como ficar calado perante tais insinuações?
(15') Como ficar calado, se X está a insinuar/insinuou Y?

(16) Como ficar indiferente a tais perigos?
(16') Como ficar indiferente, se há/se estamos perante tais perigos?

Creio bem haver bom fundamento para este novo tipo de explicação/descrição das perguntas retóricas positivas (o mesmo me parecendo pertinente, com se verá adiante, em relação às perguntas retóricas negativas — ver 7.3.).

Importa a este respeito observar que as informações correspondentes a *se q* podem estar presentes no cotexto. Veja-se, por exemplo, em relação a (16)/(16'):

- (16'') Estamos perante inúmeros perigos. Como ficar indiferente?

Sendo assim — e gostaria de o salientar — haverá que ver na generalidade das perguntas retóricas (e não apenas naquelas que venho considerando) a presença, explícita ou implícita, no contexto ou no cotexto, de uma informação que, contrariando, nos termos apontados, *p* (ou *-p*, nas retóricas negativas), opera como elemento activador da retoricidade. Nestas circunstâncias, há que procurar a activação da retoricidade das perguntas que a comportam não na configuração própria dessas perguntas, antes no contexto/cotexto, mais rigorosamente, como assinalei, numa informação aí disponível que corresponda à que preenche um segmento de índole similar a *se q*. Apresso-me, no entanto, a acrescentar que importa salvaguardar os casos — na verdade, não muito numerosos — em que é a própria configuração da pergunta que responde pela retoricidade.⁵

3.11.6. Quero ainda registar que um outro valor ilocutório se acrescenta às dimensões comunicativas já anotadas. Trata-se de um *directivo* (do tipo de *recomendação*, que poderá adquirir um matiz de desafio) que procura induzir o sujeito de *p* a remover o estado de coisas (se ele for controlável...) que em *q* contraria a realização de *p*. Bastará reparar nos seguintes exemplos, em que explicito esta dimensão com (!):

(17) Como vais para Paris, se estás tão doente? — (!) Cura-te/põe-te bom (primeiro).

(18) Como podes viver uma paixão, se tens medo? — (!) Deixa de ter medo/perde o medo.

Devo acrescentar que esta dimensão se junta virtualmente ao directivo já acima referenciado em 3.9.

4. Encaremos agora os casos em que o estado de coisas referido em *p* do segmento *como p?* da interrogativa do formato *como p, se q?* se consumou, se realizou. Tomemos, então, os ENs seguintes:

(19) Como foste para Paris, se estás/estavas tão doente?

(20) Como me trataste tao mal, se sempre fui tão correcto contigo?

Os comentários contidos nos números anteriores permitem-me ser breve.

⁵ Ver casos estudados em BORILLO, A. — *Ob. cit.*, e em DILLER, A-M. — *La pragmatique des questions et des réponses*, Tübingen, 1984.

4.1. Verifica-se também aqui que, para o Loc, *q* faria esperar/é argumento para *-p*. Como, porém, *p* representa um estado de coisas realizado, em contraposição com o que seria de esperar por força de *q*, a interrogativa actualiza um *pedido de explicação/justificação*, dando a entender a fragilidade dessa explicação/justificação ou mesmo que ela é impossível, que não haverá explicação/justificação aceitável. Esta ligação à dimensão de “possível”/“impossível” permite compreender que estas perguntas recebam também com naturalidade o modal *poder* (Ver, acima, 3.11.2.):

(21) Como *pudeste* tratar-me tão mal, tendo eu sido sempre tão correcto contigo?

Dáí que o valor comunicativo agregado a estes ENs seja, por derivação ilocutória, o de *censura* (passando também por um matiz de *admiração/espanto*), apoiada numa contra-expectativa irremediável, que representa uma fuga ao legitimamente esperável na base do que é invocado em *q* e do bom senso/senso comum.

Reparar-se-á em que, por força da consumação de *p*, a dimensão jussiva, de tipo deóntico, que vimos agregar-se à *doxa/topos* convocada (Ver 3.2.), deriva justamente para este valor de censura, porque está bloqueada a orientação presente-futuro típica de toda a instrução directiva. Veja-se que é precisamente o que se passa em ENs do tipo de (23) em contraste com o que se recorta em (22):

(22) Deves vir visitar-me (directivo).

(23) Devias ter vindo visitar-me (censura).

Nestas circunstâncias, a *doxa/topos* convocada — com a qual converge afinal aquela voz do bom senso/senso comum — toma uma ‘forma tópica’ adaptada, como será a seguinte, para (19): “Não devias ter viajado/ter ido para Paris, estando tão doente”.

Repare-se ainda em que o próprio Loc pode avançar explicitamente a expressão de um julgamento negativo, que está regularmente presente numa censura. Esse comentário negativo é, assim, regularmente *implicitado* pela pergunta em análise. Veja-se:

(24) Como foste para Paris, estando tão doente? Fizeste mal/não o devias ter feito.

4.2. Resta observar que a censura não dá aqui ocasião à derivação de um directivo não impositivo.

Tal se vincula, como é bom de ver, à verificação de que em *p* está configurada, como já ficou registado, uma situação consumada, que bloqueia, como também já anotei, a derivação de um directivo.

Convirá, no entanto, reparar em que, mesmo assim, resta alguma disponibilidade para essa dimensão directiva. Na verdade, o Loc faz passar uma recomendação no sentido de que no futuro haverá que evitar/será desejável que se evitem aquelas situações reprováveis. Tal se formulará, em relação aos ENs que venho comentando, do seguinte modo: “Não debes mais/voltar a ir para Paris se estiveres doente”, “Não debes mais/voltar a tratar-me mal...”.

Não deixarei de anotar que em casos, como o ilustrado no EN (21), em que a *face positiva* do Loc foi afectada pela consumação de *p*, a pergunta veicula ainda, também de modo indirecto, um outro valor ilocutório de matiz directo não impositivo — o de *pedido de reparação*. A *reparação* assim solicitada viria repor o equilíbrio nas relações interpessoais.

5.1. Os ENs seguintes ilustram outros valores comunicativos que a interrogativa do formato *como p, se q?* está apta a realizar. Vejamos:

- (25) Como afirmas/podes afirmar/afirmaste/pudeste afirmar isso, se não conheces o assunto?
- (26) Como perguntas isso, se já sabes?/se eu não sei?/se não é oportuno?
- (27) Como me vens dizer isso, se eu já sei?
- (28) Como me pedes isso, se sabes que eu não posso/não quero fazê-lo?
- (29) Como me ordenas isso, se sabes que não é possível fazê-lo?/se não tens legitimidade para o fazer?
- (30) Como me elogias, se não aprecias o que eu fiz?/se eu não fiz nada de especial?
- (31) Como me prometes isso, se não podes cumprir?

Estes ENs têm a particularidade de se referirem a actividades ilocutórias: em *p*, há referência a um acto (já realizado ou ainda a realizar); em *q*, há referência a condições de um exercício adequado desse mesmo acto.

Também aqui as circunstâncias referenciadas em *q* contrariam *p* — sendo agora que este carácter opositor de *q* em relação a *p* repete à

adequação do acto realizado ou referenciado nesse segmento. Mais especificamente, *q* problematiza a adequação dessa acto, ou melhor, *asserta a inadequação do acto referenciado em p*. Trata-se visivelmente de um comentário metalinguístico/metacomunicativo que estabelece que não estão preenchidas as condições de boa realização do acto.

Do que acabei de anotar decorre a derivação de um acto de *censura*, que opera por vias similares às já anteriormente consideradas, mas também, e mais directamente, pela inadequação de que se reveste, na perspectiva do Loc, o exercício de tal actividade ilocutória.

É claro que, também por vias similares às já referenciadas antes, este acto de censura activa um directivo não impositivo — *recomendação, sugestão...* — no sentido de que o sujeito de *p* respeite os princípios que suportam o exercício linguístico ou, numa outra perspectiva, de que se abstenha desse exercício se/quando as condições de adequação não estão preenchidas.

Observarei ainda que o segmento *q* das perguntas em referência deve ser visto como argumento/justificação jogado pelo Loc para não aceitar ou pelo menos para criticar o acto configurado em *p*.

5.2. As perguntas analisadas em 5.1. referem-se, como se anotou, à actividade ilocutória.

Functionam, no entanto, de modo similar ENs em que se faça, em *p*, referência a toda e qualquer actividade, e, em *q*, referência a uma vasta gama de condições tidas, ainda que em diversos graus, como oponentes da boa condução ou execução, da oportunidade, da relevância, da legitimidade... ou mesmo da possibilidade do exercício dessa mesma actividade. Tomem-se os ENs seguintes:

(32) Como cozinhar/como posso/devo cozinhar,

- se não há luz/gás...?
- se não é a hora da refeição?
- se ninguém quer comer?
- se não sei?

(33) Como dançar/posso/devo dançar,

- se não sei?
- se não gosto da música/deste ritmo?
- se ninguém está a dançar?
- se não se ouve a música?
- se não tenho par?

Como nos casos anteriormente analisados, *q* estabelece um argumento/justificação para *-p*, estabelece a impossibilidade de *p*/a inevitabilidade de *-p*, que o Loc assume. Em suma, nas condições invocadas em *q*, *p* é tomado como uma contra-expectativa, vista como inaceitável por constituir um contra-senso.

5.2.1. As perguntas consideradas em 5.2. são tipicamente usadas como *répliques* a uma intervenção anterior de um outro Loc — intervenção essa que realizaria, directa ou indirectamente, um acto directivo. Os ENs seguintes poderão exemplificar uma tal intervenção, a que (32) daria 'resposta':

- (34) Prepara a refeição!
- (35) São horas de jantar...
- (36) Já devias ter começado a cozinhar...
- (37) Por que é que ainda não começaste a cozinhar?

Neste quadro, a *réplica* visaria anular o directivo (ou a sua pertinência, oportunidade, legitimidade...), fornecendo ao mesmo tempo uma justificação/explicação, que envolve como argumento decisivo o estado de coisas recortado em *q*.

5.3. Sobre a retoricidade das perguntas comentadas em 5.1. e 5.2. convirá ter presente o considerado em 3.7. e em 3.11.5.

Interessa-me, entretanto, retomar explicitamente a hipótese avançada neste último número. Escrevi aí que perguntas retóricas positivas poderão ser vistas como resultando de uma redução de *como p, se q?* por incorporação em *como p?* do conteúdo específico de *q*.

Tal encontra aqui inequívoca confirmação. Para o comprovarmos, bastará atentar na equivalência entre (32), que retomo de modo abreviado, e (38):

- (32') Como posso cozinhar, se não sei/se não há luz...?
- (38) Como posso cozinhar sem saber/sem luz?

6. Considerem-se agora estes outros ENs:

- (39) Como te preparas/preparaste para o exame,
 - se tens/tiveste tão pouco tempo?
 - em/com tão pouco tempo?
- (40) Como deixaste de fumar, se E tão difícil/se és tão fraco de vontade/tão indeciso?

Cumprem-se também nestas perguntas os traços básicos já amplamente analisados. Apresentam, entretanto, algumas dimensões específicas.

Actua aqui de modo decisivo uma avaliação positiva do estado de coisas referido em *p*. Carreando embora um *pedido de explicação*, estas perguntas não implicam uma orientação para *-p*/para a impossibilidade de *p*/para a inevitabilidade de *-p* (que estaria, de resto, bloqueada quando *p* refere um estado de coisas consumado); implicam antes um comentário avaliativo positivo, dando a entender a dificuldade de obter *p* — obtenção que há que atribuir à intervenção de um factor decisivo que anule *q*. Este factor é, assim, indagado e logo é qualificado, também por *implicação pragmática*, como “extraordinário” o ‘modo’ como se obtém *p*. Por outro lado, tal factor é admitido como argumentativamente mais forte para *p* do que é o argumento invocado em *q* para *-p*. Implicita-se, assim, também o *mérito* do sujeito de *p*, que é visto como agente dotado de qualidades que proporcionam o acesso a *p* situadas acima de uma média pertinente.

Compreende-se, assim, que estas perguntas contenham uma nítida orientação para a expressão de uma *admiração* tanto pela ocorrência de *p* como pelo agente. Compreende-se também que estas perguntas contenham igualmente um *elogio* a esse agente.

Na base destas considerações, e das anteriormente desenvolvidas, não precisarei de comentar respostas típicas a (39) e (40) como as seguintes:

(41) — (Como a tua pergunta sugere), com muito esforço.

(42) — (Ao contrário do que sugeres), de um modo muito simples...

A resposta (42), que é mais exactamente uma *réplica*, suscita um comentário particular: ela contraria a orientação básica da pergunta. Haverá que tomar este facto à luz do funcionamento do acto de *elogio* ou, mais rigorosamente, das reacções típicas ao *elogio*: em (42), o Loc utiliza uma estratégia de *minimização do mérito*, no quadro de um *princípio conversacional de modéstia*.

7. E tempo de passar à análise das perguntas do formato *como não p, se q?*

Serei muito breve, pois apenas será necessário transferir para aqui, com adaptações suscitadas pela polaridade negativa de *p*, as considerações desenvolvidas nos números anteriores.

7.1. Tomemos como exemplos os ENs seguintes:

(43) Como não és feliz, se tudo te corre bem?

(44) Como não és feliz, se tens um marido exemplar?

Uma formulação simétrica da que, em 3.5., utilizei para condensar dimensões informativas-comunicativas básicas comportadas na pergunta *como p*, se *q*? valerá plenamente para a pergunta *como não p*, se *q*?

Direi, assim, que esta pergunta contém uma instrução do seguinte tipo:

“Diz-me de que ‘modo’/‘maneira’ entendes possível $-p$, sendo que eu entendo que, por força de q , e num quadro de normalidade/razoabilidade, não é possível $-p$ ou mesmo é inevitável p ; admira-me/espanta-me (por isso) que possas admitir a possibilidade de $-p$ ”.

Tal formulação evidencia o matizado valor informativo-comunicativo da pergunta *como não p*, se *q*? — valor esse quase por inteiro construído por *implicação pragmática*.

Escusado será dizer que tal implicação pragmática se deve à activação de princípios similares aos que atrás analisei para a pergunta *como p*, se *q*?

7.2. Sabemos que o que se assera na pseudo-condicional *se q* é *oponente a -p*. Conviria aqui dar uma outra formulação, embora equivalente: *se q* é asserado como estado de coisas *adjuvante de p*.

Esta nova formulação permitirá o ganho descritivo-explicativo seguinte: q adquirirá o estatuto já não meramente de argumento *inviabilizador de -p*, antes, pela positiva, o de *argumento viabilizador de p*.

Talvez por esta via se chegue mais directamente e, como disse, pela positiva, à dimensão de “inevitabilidade de p ”, de recusa da existência de uma explicação/justificação para $-p$ e à de espanto e censura por o sujeito de $-p$ (poder) admitir a possibilidade de $-p$ — dimensões que a pergunta em análise carrega.

Paralelamente, decorre daquela formulação pela positiva o mais fácil entendimento de que a pergunta *como não p*, se *q*? activa também uma dimensão jussiva, deontica, positiva, que traduzirei, de modo forte, por “*Tens de p*”, de preferência a um simples “*deves p*”. Por esta mesma via também se revela mais fácil a compreensão de que a mesma pergunta comporta ainda um *incitamento* dirigido ao sujeito de $-p$ a que p .

Interessa observar que as dimensões que acabei de registar só se actualizam quando $-p$ aponta para um estado de coisas com orientação temporal presente-futuro. Se essa orientação for antes a de passado, esses valores estão, como já sabemos, bloqueados, derivando-se, então, como dominante um valor de *censura*. Veja-se:

(45) Como não foste/pudeste não ir para a praia, se está/estava tão bom tempo?

7.3. A retoricidade das perguntas *como não p, se q?* torna-se particularmente evidente.

Observarei que mesmo a pergunta *como não p?* se apresenta muito regularmente como retórica.

Quero sustentar que mais do que na estrutura própria —interrogativa — da pergunta esta retoricidade marcada radica na presença, explícita ou implícita, no contexto/cotexto, de uma informação correspondente a *se q*. Não será a este propósito necessário mais do que remeter para as considerações que teçi em 3.11.5. a respeito da retoricidade da pergunta do formato *como p, se q?* (ou, como aí advoguei, da generalidade das perguntas retóricas, com as poucas excepções também aí referenciadas.).

É claro que a redução de *como não p, se q?* a *como não p?* (por específica incorporação de *se q* em *como não p?* ou dada a presença no cotexto de informação correspondente) opera aqui da mesma forma por que vimos projectar-se na pergunta *como p, se q?*.⁶

Para ilustração, serão suficientes os seguintes exemplos:

- (46) Como não vives/não viver bem, se ganhas bem?
(46') Como não vives/não viver bem com o (muito) que ganhas?
(46'') Ganhas bem. Como não vives/não viver bem?
- (47) Como não és/como não ser feliz, se estás assim apaixonado?
(47') Como não és/não ser feliz com uma paixão assim?
(47'') Estás (muito) apaixonado. Como não és/não ser feliz?

Porto, Outubro de 1993

Joaquim Fonseca

⁶ No primeiro dos meus estudos citados na nota 4, propus uma análise de uma pergunta *como não p?* num quadro convergente com o que agora fica plenamente recortado.

ASPECTS DE LA SYNTAXE DU SN EN PORTUGAIS ET EN FRANÇAIS ¹

1. INTRODUCTION

La structure syntaxique de la catégorie Syntagme Nominal (SN) dans les langues romanes en général et en portugais et en français en particulier est très semblable. Les traits communs du SN dans ces deux langues sont les suivants:

(i) présence d'une tête nominale, le Nom (N), qui définit la nature de la projection maximale SN:

(1) o livro, le livre

(ii) présence de déterminants (DET) et quantifieurs (Q) de différente nature en position prénominale.

(iii) possibilité de présence de compléments du N en position postnominale, très souvent introduits par la PREP *de*:

(2) le livre de linguistique, l'enfant de Marie

o livro de linguística, o filho da Maria

(iv) possibilité de présence de modifieurs du N; en ce qui concerne les propositions relatives, elles occupent dans les deux langues la position postnominale:

(3) le livre que j'ai acheté, o livro que comprei

Les deux langues ont en commun deux positions disponibles pour les adjectifs (ADJ): la position prénominale et la position postnominale:

¹ O presente texto é uma versão alargada da conferência proferida nos Institutos de Romanística das Universidades de Viena e Salzburg em 26 e 27 de Maio de 1993, respectivamente. A circunstância de este texto ter como base uma conferência justifica o carácter pouco formal no tratamento de certas questões.

Agradeço a Patrick Bernaudeau a revisão do texto francês; aos professores Michael Metzeltin e Gabriela Ardisson Matos o meu reconhecimento pelas observações a uma versão prévia deste texto.

(4) une jolie fille / une fille jolie

uma bonita rapariga / uma rapariga bonita

(v) enfin, dans les deux langues, il y a accord entre DET, N et ADJ en genre et en nombre, selon les traits du N; en français, cependant, les marques de nombre affectées aux Ns et aux ADJs n'ont qu'une présence graphique et la plupart du temps ces marques morphosyntaxiques n'ont pas de correspondance phonétique; en outre, l'accord en genre est moins expressif en français qu'en portugais:

(5) (a) les jolies filles [lezólifij]

(b) as crianças bonitas [αçkrjαçαzbunítαç]

En dehors de ces similitudes, les deux langues présentent des différences dans la syntaxe du SN qui apparaissent surtout dans les constructions quantitatives; moins souvent les deux langues présentent aussi des différences en ce qui concerne la position des ADJs.

Ce sont précisément ces deux aspects - constructions quantitatives et adjectivation en portugais et en français - qui feront fondamentalement l'objet de mon analyse ². Dans une perspective généralisante, on recourra de temps à autre à quelques brèves comparaisons du français et du portugais avec d'autres langues.

2. LES CONSTRUCTIONS QUANTITATIVES DANS LES DEUX LANGUES

Si le système des expressions qui expriment la quantité est très semblable en portugais et en français, il y a cependant des différences entre les deux langues.

² De la longue bibliographie sur la syntaxe et la sémantique du SN en Français on peut présenter : dans une perspective distributionaliste-transformationnelle, GROSS, M. — *Une classification des déterminants et prédéterminants indéfinis du Français*, in CHEVALIER, J. C. et alii, — «Grammaire Transformationnelle: syntaxe et lexique», Lille, P.U. Lille III, 1976, pp. 11-46; dans une perspective sémantique fonctionnaliste fondée sur la théorie de G. Guillaume, WILMET, M. — *Les déterminants du Nom en Français. Essai de synthèse*, in «Langue française», n° 57, 1983, pp. 15-33; du même auteur *La détermination nominale. Quantification et caractérisation*, Paris, P.U.F., 1986; dans la perspective de la grammaire générative-transformationnelle, MILNER, J. C. — *De la syntaxe à l'interprétation. Quantités, insultes, exclamations*, Ed. du Paris, Seuil, 1978, chaps. I e II; plus récemment VALOIS, D. — *The internal Syntax of DP*, Dissertation de PH.D., U.C.L.A., (non publiée).

2.1. Formes fortes "pronominales" / formes faibles "non-pronominales"

L'un des traits qui caractérise le français est l'existence de formes fortes "pronominales" comme celles qui sont présentées en (6):

- (6) *quelqu'un, quelqu'une, quelques uns, quelques unes*
chacun, chacune
l'un, l'une, les uns, les unes

En portugais, ce type de formes n'existe pas. Et il est possible d'employer des Qs isolés dans des contextes où, en français, seules les formes fortes sont grammaticales :

- (7) (a) *Alguns chegaram.*
(b) * *Quelques sont arrivés.*
(c) *Quelques uns sont arrivés.*

Cette contrainte n'est pas exclusive aux Qs. Un phénomène parallèle se produit avec les DETs en général:

- (8) (a) *ces livres et ceux-là, mes livres et les tiens*
(b) *estes livros e aqueles, os meus livros e os teus*

En ce qui concerne les articles définis, les deux langues se comportent de la même façon : ils ne peuvent apparaître isolément, peut-être par leur nature de clitiques phonologiques.

2.2. Distribution, emploi anaphorique et détachement dans les expressions quantitatives

Du point de vue des conditions d'emploi des expressions quantitatives, les deux langues se caractérisent par les propriétés suivantes:

(i) En français, l'indéfini *un, une* et *des*, le Q existentiel *quelques* et les numéraux (NUM) ne peuvent apparaître en co-occurrence et sont en distribution complémentaire, ce qui est illustré en (9a) et (9b):

- (9) (a) * *des cinq livres, * quelques cinq livres*
(b) *des livres, cinq livres, quelques livres*

En portugais, on peut combiner les indéfinis et les NUM; dans ce cas, l'indéfini exprime la quantité approximative:

(c) Li aí uns / alguns cinco livros durante as férias.

(ii) En français les indéfinis et les NUM ne sont compatibles qu'avec les N comptables:

(10) J'ai acheté un livre / des livres / cinq livres

En portugais la situation est différente: un N normalement considéré comme massif ou non-comptable comme *água* peut être employé comme comptable, en exprimant une certaine quantité de la matière désignée par le N et ainsi l'indéfini ou le numéral peuvent être utilisés³:

(11) (a) Queria uma água.

(b) Queria umas águas.

(c) Queria duas águas.

Pour exprimer une portion non déterminée d'une substance, le portugais emploie ce qui paraît être le Q zéro (Q Ø), tandis que le français utilise le partitif:

(12) (a) J'ai acheté du pain / de l'eau / des livres.

(b) Comprei pão.

(c) Queria água.

(iii) En portugais, les indéfinis, les NUM et les Qs en général peuvent être employés anaphoriquement; en d'autres termes, ils peuvent être employés isolément, suivis d'une catégorie nominale vide, dont le contenu peut être récupéré par le contexte:

(13) (a) Compraste livros?

(b) Comprei uns / alguns / trê.

³ À ce sujet voir LOPES, O. — *Sobre a semântica dos Nomes Massivos*, Communication présentée au XVII^{ème} Congrès International de Linguistique Romane, Palma de Majorque, 1980 (non publiée).

Comme J. C. Milner, pp. 28-29 l'a souligné, le *un/ une* (et ses correspondants dans d'autres langues) dans les constructions comme (11a) et (14b) est ambigu, parce qu'il peut être le numéral ou l'indéfini, signifiant soit "exactement un livre" soit "un livre quelconque".

En français, l'indéfini singulier, mais non l'indéfini pluriel, et les numéraux peuvent rester *in situ*, c'est-à-dire, dans leur position sous-jacente, lorsque le complément est cliticisé par *en*:

- (14) (a) Avez-vous acheté des livres?
(b) Oui, j'en ai acheté un.
(c) Oui, j'en ai acheté trois.
(d) * Oui, j'en ai acheté des.
(e) Oui, j'en ai achetés.

Ce comportement différent de l'indéfini pluriel et des NUM est confirmé par la construction dite de "détachement à droite", par laquelle la séquence *de+N* est séparée du Q ou du NUM:

- (15) (a) J'en ai deux, de livres.
(b) J'en ai plusieurs, de livres.
(c) * J'en ai des, de livres.

(iv) En portugais, il y a plusieurs combinaisons possibles de DETs et de Qs: Articles Définis / Démonstratifs / Q existentiel (en distribution complémentaire) + Qs discrets (désignation de O. Lopes pour les NUM et les Qs comme *muitos, vários, diversos*, etc.) soumises à des contraintes de nature sémantique⁴:

- (16) (a) os / aqueles oito / vários livros que compraste...
(b) uns tantos rapazes...

En français plusieurs combinaisons sont aussi possibles:

- (17) les deux / les quelques / les différents livres que j'ai lus...⁵

⁴ Pour le portugais voir CASTELEIRO, J. M. — *A sintaxe na didáctica do Português como língua estrangeira*, «Actas do 1º Encontro Nacional para a investigação e Ensino do Português», CLUP e outros., en particulier pp. 421-436; RAPOSO, E. P. — *Introdução à gramática Generativa. Sintaxe do Português*, Lisboa, Moraes Ed., en particulier pp. 57-60; BRITO, A. M. — *Morfo-sintaxe do Português*, in «Lexikon der Romanistischen Linguistik», Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986, à publier.

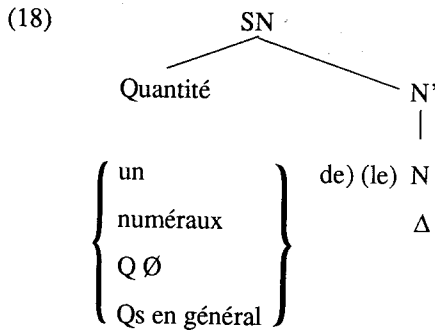
⁵ Pour une analyse détaillée des combinaisons de DETs et de Qs en français voir en particulier WILMET, M. — *Les déterminants...* et *La détermination nominale*, chap. III.

2.3. Vers une explication dans le cadre de l'analyse SDET

Dans le paragraphe 2.2. un certain nombre de comportements des expressions de quantité en portugais et en français ont été présentés. Si l'on cherche une adéquation non seulement descriptive mais aussi explicative des phénomènes linguistiques, on doit essayer d'aller plus loin et de proposer des hypothèses qui permettent d'expliquer et de mettre en rapport les faits décrits.

Essayons tout d'abord une analyse dans le cadre de la Théorie X-Barre, telle qu'elle a été développée par Chomsky et d'autres au début des années soixante-dix ⁶.

En partant de cette théorie appliquée à la catégorie SN, J.C. Milner propose une structure profonde commune pour les expressions nominales quantifiées en français. Et pour rendre compte de la distribution complémentaire entre indéfinis, NUM et d'autres expressions quantitatives, l'auteur a proposé le constituant Quantité, qui peut être exprimé de façons différentes ⁷:



Pour expliquer, à partir de cette structure syntaxique commune, les différentes formes des expressions quantitatives, Milner a fait les propositions suivantes :

— la PREP *de*, prévue dans la structure sous-jacente (18) est conservée dans les formes dites composées des Qs (*beaucoup de*, *assez de*,

⁶ CHOMSKY, N. — *Remarks on Nominalizations*, in JACOBS, R. A.; P. ROSENBAUM (eds) — *Readings in English Transformational Grammar*, Massachusetts, Ginn and Company, Waltham, pp. 184-221.

⁷ MILNER, J. C. — *op. cit.*, pp. 30 et 48.

bien des); elle est conservée dans la construction de détachement à droite et supprimée dans tous les autres cas. (Sur la présence de *le* voir ci-dessous).

— dans les constructions anaphoriques (que ce soit dans les réponses à une question ou dans le cas du détachement à droite) *des* est repris par \emptyset (voir (14e)); d'où, selon Milner, la non-grammaticalité des phrases (14d) et (15c); tandis que les NUM et l'indéfini singulier sont repris par eux-mêmes (voir les exemples (14b), (14c), (15a) et (15 b))⁸.

Comme l'on peut voir, l'analyse de Milner rend compte de la distribution complémentaire de l'indéfini *des*, des NUM et d'autres Qs; et elle rend également compte des constructions de détachement à droite, en général; néanmoins, son analyse n'explique pas l'impossibilité de détachement à droite avec le Q \emptyset , comme dans:

(19) (a) * J'en ai acheté \emptyset , de livres.

En effet, cet exemple devrait être bon parce que la structure proposée par Milner prévoit un Q \emptyset en des circonstances parallèles à d'autres Qs⁹.

Selon Valois, l'analyse n'explique pas non plus pourquoi l'extraction avec *des livres* est bonne:

(b) J'en ai acheté, des livres!

Mais en ce qui concerne ce phénomène, je crois que la critique de Valois ne se justifie pas. En effet, comme Milner lui-même affirme, les exemples de ce type ne représentent pas un vrai détachement à droite parce que le détachement déplace la partie *de*+ N et n'a lieu que lorsque la position des expressions quantitatives est assurée par un Q réalisé lexicalement, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple (19b)¹⁰. En (19b) il y a déplacement d'un SN, comme dans d'autres contextes.

Les limites de l'analyse de Milner se rapprochent des limites des premiers développements de la Théorie X-Barre lorsqu'elle cherchait à rendre compte de la complexité de la structure du SN; en particulier, sa difficulté à expliquer des combinaisons de DETs et de Qs.

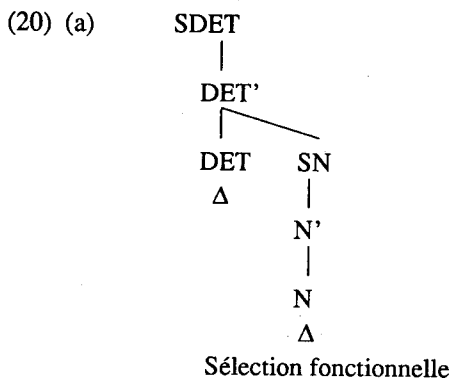
Je vais donc présenter un cadre théorique qui me semble être plus adéquat que celui adopté par Milner pour l'étude des expressions nominales: l'analyse SDET.

⁸ MILNER, J. C. — *op. cit.*, p. 29.

⁹ Cf. VALOIS, D. — *op. cit.*, pp. 208-209.

¹⁰ MILNER, J. C. — *op. cit.*, p. 144.

On partira de la proposition de Abney selon laquelle la catégorie classiquement dite "SN", c'est à dire la catégorie qui correspond à une expression nominale douée de référence, est la projection maximale d'une catégorie fonctionnelle DET. Dans cette perspective, c'est la catégorie DET et non pas le N qui est la tête de la projection maximale Syntagme Déterminant (SDET); et c'est le DET qui sélectionne la partie nominale dite "SN". Le SDET est alors la projection syntaxique maximale du DET dans le sens habituel de la Théorie X-Barre et, en même temps, la projection sémantique du N ¹¹:



La question que l'on doit se poser tout de suite est en rapport avec les notions mêmes de DET et de Q. En effet, plusieurs phénomènes communs aux langues naturelles montrent qu'il y a une distinction importante entre expressions déterminées et expressions quantifiées. L'un de ces phénomènes se rapporte aux conditions qui règlent la possibilité qu'ont certaines expressions déterminées d'occuper des positions hors de la frontière de la Phrase, conditions qui sont différentes de celles qui règlent le comportement des expressions quantifiées dans ces mêmes positions. Les exemples suivants illustrent, pour le français, cette différence de comportement en ce qui concerne la position à droite de la Phrase:

¹¹ Voir ABNEY, S. — *The English Noun Phrase in its Sentential aspects*, Cambridge, Dissertation de Ph. D., MIT, (non publiée), 1987, en particulier chaps. II et IV; pour une application au portugais voir BRITO, A. M. — *Nominal Specifiers in European Portuguese*, in «Workshop sobre Gramática Generativa», Série Encontros Regionais da Associação Portuguesa de Linguística, 1990, pp. 1-26 et BRITO, A. M. — *Noun Movement, agreement and word order in the Portuguese «Nominal Phrase»* in «Workshop sobre Português», Série Encontros Regionais da Associação Portuguesa de Linguística, 1992, pp. 25-60.

- (21) (a) (=19b) J'en ai acheté, des livres!
(b) * J'en ai acheté, tous les livres.
(c) * J'en ai acheté, quelques livres.

En ce qui concerne la position à gauche de la Phrase, la différence de grammaticalité est aussi manifeste dans la construction avec le clitique *en* ou les clitiques pronominales (exemples (22)):

- (22) (a) Des livres, j'en ai.
(b) * Deux livres, j'en ai / je les ai.
(c) * Tous les livres, j'en ai achetés / je les ai achetés.

En portugais les faits sont un peu différents de par l'absence du clitique *en*, mais les exemples suivants montrent que les expressions déterminées peuvent apparaître dans la construction dite de "déplacement à gauche clitique" contrairement aux expressions quantifiées:

- (23) (a) * Livros, eu tenho-os.
(b) * Cinco livros, eu tenho-os.
(c) * Todos os livros, eu tenho-os.
(d) Esses livros, eu tenho-os¹².

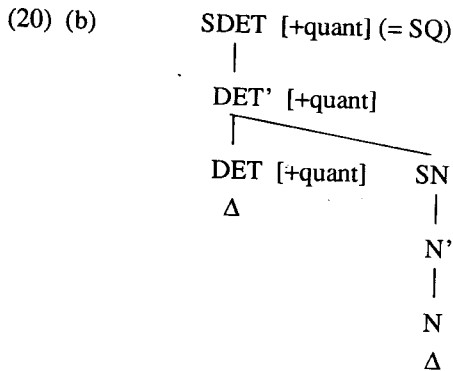
Étant donné ces différences, on pourrait alors proposer deux catégories distinctes: la catégorie SDET, projection maximale d'un DET, et la catégorie Syntagme Quantifieur (SQ), projection maximale d'un Q¹³. On remarquera, néanmoins, que malgré les différences sémantiques, DETs et Qs ont un comportement distributionnel très proche dans plusieurs types de constructions:

- (24) (a) (=7a) Alguns chegaram.
(b) Aqueles chegaram.
(c) (=7c) Quelques uns sont arrivés.
(d) Ceux-là sont arrivés.

¹² Pour l'étude de ces phénomènes voir DUARTE, I. — *A construção de Topicalização na Gramática do Português: Regência, Ligação e Condições sobre movimento*, Lisbonne, Diss. de Doctorat, Univ., 1987, (non publiée), en particulier chap. 2; CINQUE, G. — *Types of A' dependencies*, Massachusetts, The M. I. T. Press, Cambridge, 1990, en particulier chap. 2.

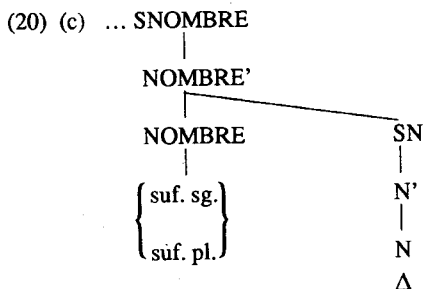
¹³ Voir dans ce sens ABNEY, S. — *op. cit.*, pp. 338-339; BRITO, A. M. — *Nominal specifiers...*; VALOIS, D. — *op. cit.*, chap. 6.

D'où l'on peut admettre qu'un certain nombre de Qs et les DETs en général occupent une même position; dans le cadre de l'analyse SDET, cette position serait la position de tête de SDET. Et l'on pourrait rendre compte du caractère quantitatif et non quantitatif de toute la catégorie de la façon suivante: si DET est occupé par un DET (Article Défini, Démonstratif) marqué par le trait [- quant] aucun mécanisme supplémentaire n'est nécessaire: la projection maximale est un SDET (voir schéma (20a)). Si DET est occupé par un Q (Q existentiel, Q d'ensemble vide, Q zéro, etc.), c'est à dire par une catégorie ayant le trait inhérent [+ quant], ce trait peut marquer par percolation toute la projection maximale et la catégorie devient équivalente à SQ:



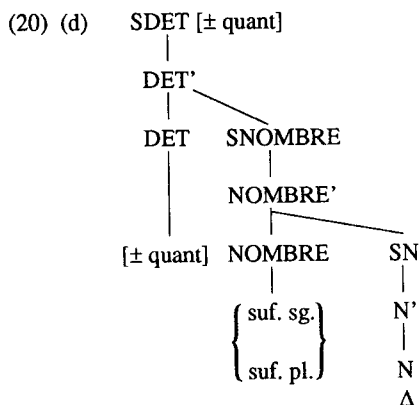
Supposons encore une autre idée, développée récemment en Grammaire Générative: les phénomènes qui s'insèrent dans le cadre de la Morphologie Flexionnelle peuvent être conçus comme des phénomènes syntaxiques ¹⁴. Dans cet ordre d'idées, les phénomènes d'accord dans le SN peuvent être analysés selon des règles syntaxiques. Aussi, partirai-je de l'idée qu'à l'intérieur de la catégorie SDET il y a une autre projection maximale, SNOMBRE, qui a comme tête une autre catégorie fonctionnelle, NOMBRE, et qui peut avoir une position de Spécifieur (SPEC), occupée par des expressions liées aussi à la quantification. C'est la catégorie NOMBRE qui sélectionne fonctionnellement le SN:

¹⁴ Voir en particulier BAKER, M. — *Incorporation: a theory of grammatical function changing*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.



Dans la 3e partie seront étudiés les mécanismes qui permettent de rendre compte de l'ordre des constituants et de l'accès du N aux traits de nombre. Mais il faut d'ores et déjà ajouter que, suivant les propositions de plusieurs auteurs ¹⁵, dans les langues romanes il y a un déplacement du N vers NOMBRE, de façon à ce que le N prenne des traits de singulier ou de pluriel. En ce qui concerne la présence de marques de nombre dans les DETs, on peut envisager un mécanisme d'accord entre DET et N+NOMBRE, qui est du point de vue formel un accord TÊTE-TÊTE. Je reviendrai sur ces sujets plus tard.

La structure que je vais adopter comme structure sous-jacente de la catégorie SDET est celle qui est décrite en (20d) et qui condense les informations contenues dans les structures (20a, b, c):

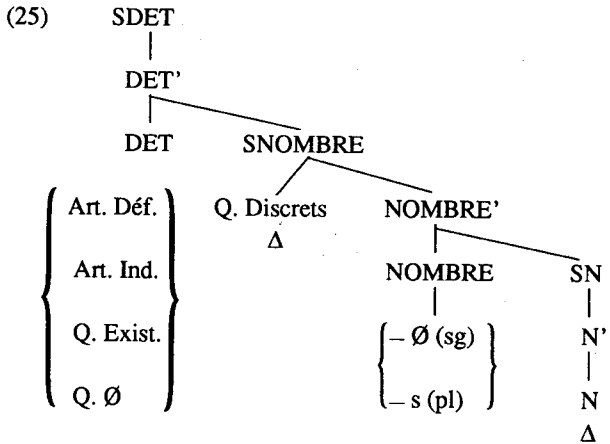


Accord TÊTE-TÊTE Déplacement du N

¹⁵ En particulier CINQUE, G. — *Agreement and head-to-head movement in the Romance Noun Phrase*, Communication présentée au XXth Linguistic Symposium on Romance Languages, Université d'Ottawa, 1990 (non publiée); CINQUE, G. — *Functional projections and*

Voyons maintenant si l'adoption de cette structure rend compte des propriétés des expressions quantitatives en portugais et en français ¹⁶.

En portugais, l'Article Défini, l'Indéfini, le Q existentiel et d'autres Qs ont une distribution complémentaire, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, et il est fort probable qu'ils occupent la position de DET; tous ces DETs / Qs peuvent être combinés sous certaines conditions de compatibilité sémantique avec les Qs discrets (NUM et d'autres). Il faut noter que les Qs discrets (comme *vários, diversos, diferentes, muitos* et les NUM) sont étroitement liés à l'expression du NOMBRE. L'on peut même dire qu'ils sont la spécification du NOMBRE; d'où la proposition suivante ¹⁷: ces Qs occupent la position de SPEC de SNOMBRE ¹⁸. Ainsi se justifie pour le portugais la structure suivante ¹⁹:



Déplacement du Nom

N-movement within the DP, in «GLOW Newsletter», n.° 28, 1992, pp. 12-13 (résumé de la communication présentée au GLOW Meeting, Lisbonne); BERNSTEIN, J. — *DP's in French and walloon: evidence for parametric variation in nominal head movement*, in «Probus», 3, 2, 1991, pp. 101-126; BRITO, A. M. — *Noun movement...*

¹⁶ Les constructions avec *todos / tous* ne seront pas étudiées dans ce texte.

¹⁷ Proposition inspirée de celle de CINQUE, G. — *Functional projections...* pour certains types d'ADJs; à ce sujet, voir plus bas 3.

¹⁸ Il est probable que la position de SPEC de SNOMBRE puisse être occupée par une projection maximale SQ (ce qui est d'ailleurs normal pour une position de SPEC), étant donné qu'un certain nombre de Qs comme *poucos* peuvent être précédés par d'autres Qs: *muito poucos livros*.

¹⁹ Cf. BRITO, A. M. — *Nominal specifiers...* et *Noun movement...*; Valois et Cinque proposent une structure encore plus compliquée pour le SN, comportant deux catégories fonctionnelles (Cf. VALOIS, D. — *op. cit.* et CINQUE, G. — *Functional projections...*).

En français, la situation paraît être plus compliquée. D'un côté, comme nous l'avons vu plus haut, l'indéfini pluriel *des* semble être employé en distribution complémentaire avec les NUM, le Q existentiel, les Qs discrets, comme le montrent les exemples (9b), repris ici :

(9) (b) des livres, cinq livres, quelques livres

Par ailleurs, les constructions anaphoriques montrent que *des* a un comportement différent des NUM et d'autres Qs :

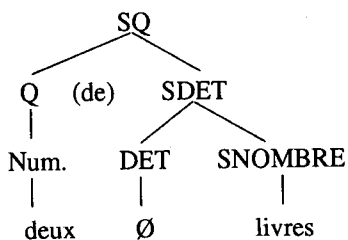
(14) (c) Oui, j'en ai acheté trois.
 (d) * Oui, j'en ai acheté des.

Ces phénomènes ont amené Valois à présenter une explication fondée sur les propositions suivantes ²⁰ :

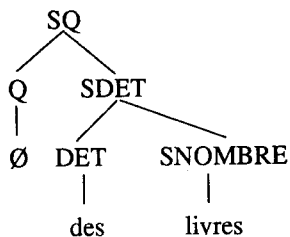
- (i) en français la distinction entre SDET et SQ se justifie;
- (ii) l'indéfini *des* est un DET et non pas un Q;
- (iii) en français deux occupations distinctes de la même structure se justifient.

Valois propose les deux structures (simplifiées) suivantes pour *deux livres* et *des livres* ²¹ :

(26) (a)



(b)



²⁰ Cf. en particulier VALOIS, — *op. cit.*, chap. 6.

²¹ *Idem*, en particulier, p. 207.

Cette analyse explique, selon l'auteur, le comportement différent de l'indéfini pluriel *des* et des NUM (et d'autres Qs) en ce qui concerne le détachement à droite, les constructions anaphoriques et le déplacement de *des+N* versus l'impossibilité de déplacement de Q+N:

(i) comme dans la structure (26b) le *de* n'est pas prévu, le détachement à droite n'est pas possible avec *des*; voir les exemples en (15a,c) que je reprends ici:

- (15) (a) J'en ai deux, de livres.
(c) * J'en ai des, de livres.

(ii) une construction anaphorique comme celle qui est présentée en (14d):

- (14) (d) * Oui, j'en ai des.

n'est pas possible parce que dans ce cas le DET *des* fait partie du SDET cliticisé, qui est, selon Valois, le complément du Q \emptyset et ne peut être laissé *in situ* par la cliticisation, tandis que dans (14c):

- (14) (c) Oui, j'en ai acheté trois.

c'est le SDET tout entier qui est cliticisé par *en*.

En ce qui concerne le déplacement de *des+N* illustré par des exemples comme (22a):

- (22) (a) Des livres, j'en ai.

comparé à l'impossibilité de déplacement des expressions quantifiées comme en (22b):

- (22) (b) * Deux livres, j'en ai.

il s'expliquerait par l'analyse de Valois, étant donné que *des* définit un SDET, tandis que *tous*, *quelques*, les NUM, etc. définissent un SQ.

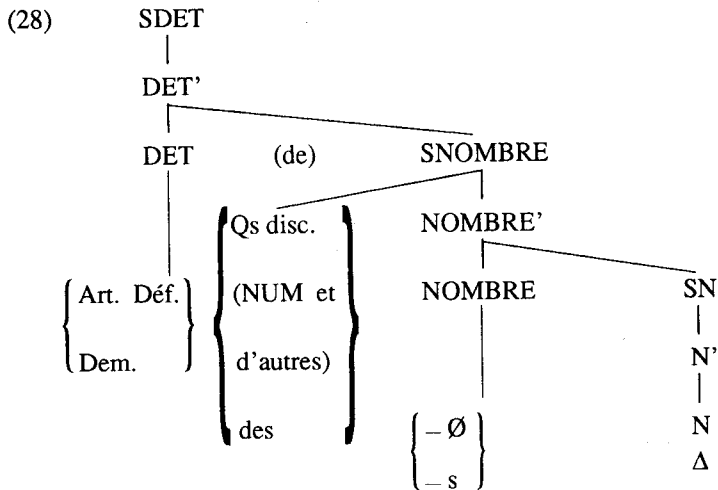
Acceptant quelques unes des grandes lignes de cette analyse, j'aimerais néanmoins présenter des aspects qui me semblent problématiques. Elle fait perdre l'idée de distribution complémentaire entre *des*, NUM, Qs; elle part de l'idée que le SDET *des+N* est le complément fonctionnel du Q \emptyset , une position difficile à admettre étant donné les contraintes qui règlent le Q \emptyset en français, comme on le verra tout à l'heure. De plus, elle ne comporte pas de positions pour les DETs en général (Article Défini, Démonstratif) et ces structures sont donc encore insuffisantes pour rendre compte de la structure globale du SN.

Or, certaines contraintes d'emploi de l'indéfini pluriel *des*, en particulier dans les constructions anaphoriques, sont précisément les mêmes que celles des DETs en général. Comparons les exemples suivants:

- (27) (a) (= 14d) * Oui, j'en ai acheté des.
 (b) * Oui, j'en ai acheté les / ces.

Une analyse adéquate doit expliquer ce double comportement de *des*: propriétés de DET (impossibilité d'emploi anaphorique) et propriétés de Q (même distribution que Qs et NUM).

Quelques unes des propositions présentées plus haut permettent effectivement de le faire. Partons de l'idée que la distinction entre SDET et SQ ne se justifie pas du point de vue strictement syntaxique et que la différence entre une expression déterminée et une expression quantifiée peut être expliquée par l'absence versus la présence du trait [+ quant]; *des* serait alors un DET mais comporterait le trait [+ quant]. Supposons encore que le français a une structure syntaxique commune pour la catégorie SDET et non deux comme Valois l'a proposé:



Déplacement du N

Cette structure serait sous-jacente aux séquences: *les / ces livres, deux livres, les / ces deux livres, quelques / plusieurs livres, beaucoup de livres, les quelques livres...* et aussi *des livres*. Les combinaisons entre ces éléments

sont soumises à des contraintes de nature sémantique (voir * ces des livres, *les des livres, par exemple). Cette structure explique la distribution complémentaire entre *des* et les autres formes de quantification, comme Milner l'avait proposé. Étant donné que *des* est conçu comme ayant le trait [+ quant], son rôle quantitatif s'explique facilement; d'autre part, comme il s'agit d'un DET qui n'a pas de formes fortes correspondantes, c'est à dire d'un clitique phonologique, il se comporte de la même façon que les Articles Définis et que les formes faibles des Démonstratifs en ce qui concerne les constructions anaphoriques (voir les exemples (27)). En plus, comme la catégorie qui comporte l'indéfini pluriel *des* est un SDET, elle peut être déplacée comme les expressions déterminées en général (voir les exemples (21) et (22)). Une fois de plus, il semble que ce ne soient pas des raisons structurales qui gouvernent la position hors de la frontière de la Phrase des expressions déterminées et des expressions quantifiées mais des raisons d'un autre ordre qui tiennent à la nature même des expressions déplacées²².

Au vu de l'analyse esquissée ci-dessus, on s'aperçoit que les structures proposées rendent effectivement compte des phénomènes d'emploi anaphorique dans les expressions quantitatives. En portugais, les DETs en général (mais non l'Article Défini), les Qs, les NUM peuvent être employés anaphoriquement, plus précisément, ils peuvent être employés isolément, suivis par une catégorie nominale vide (voir les exemples en (13b)). En français, l'emploi isolé des DETs ou des Qs, que ce soit dans des contextes anaphoriques ou d'autres, est limité, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, par la nature "forte" de ces éléments (voir entre autres les exemples (7), (14) et (15)).

En outre, le français, contrairement au portugais, dispose du clitique anaphorique *en* dans les constructions anaphoriques.

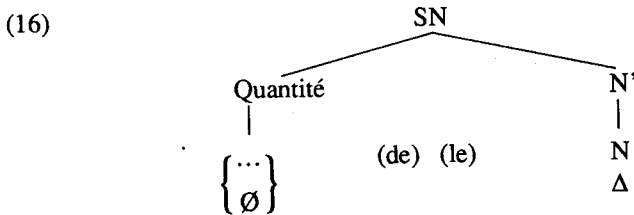
L'existence du clitique *en* comme forme de remplacement de la partie nominale de la construction peut être expliquée si l'on accepte l'hypothèse de Shlonsky selon laquelle les Qs ou les DETs ayant le trait [+ quant] ont la capacité d'assigner le cas génitif à la catégorie nominale à leur droite²³; cette attribution serait obligatoire en français. En portugais, l'attribution du

²² À ce sujet voir KAYNE, R. — *Connectedness and binary branching*, Dordrecht, Foris Publications, 1984, chap. 10. Kayne développe une explication, dans le cadre de la Théorie du Gouvernement et du Liage, sur la différence de comportement entre expressions argumentales et opérateurs en ce qui concerne le déplacement hors du domaine de la Phrase, explication fondée sur la notion de «chaîne». Voir aussi CINQUE, G. — *Types of A' dependencies...*

²³ Cf. SHLONSKY, U. — *Floating quantifiers in Hebrew*, in «NELS», 21, 1991.

cas génitif par les Qs ne semble fonctionner que dans les constructions partitives, qui ne constituent pas l'objet de ce travail. Remarquons que la vérification ("checking") de cette attribution a lieu en Structure-S et, à ce niveau de la grammaire, la catégorie SNOMBRE à droite des éléments de quantification est équivalente à une expression nominale, étant donné que le déplacement du N a déjà eu lieu.

L'un des aspects qui distinguent les deux langues est, comme nous l'avons vu ci-dessus, l'existence du partitif en français et son absence en portugais. À ce propos, revenons aux réflexions de Milner sur le partitif et sur la structure qu'il propose:



Selon Milner, il y a un article *le* générique dans l'entrée lexicale de tout N et son emploi "suppose l'absence de tout déterminant"²⁴. Les formes du partitif justifient une fois de plus la proposition d'un *de* sous-jacent dans toutes les expressions de quantité: *du* serait alors l'équivalent de $\emptyset+de+le$; *de la* serait l'équivalent de $\emptyset+de+la$ et *des* serait l'équivalent de $\emptyset+de+les$; cette dernière règle serait commune, selon Milner, à l'indéfini pluriel. Et l'auteur explique la similitude syntaxique et morphologique en français entre article indéfini et partitif de la façon suivante: le partitif est une expression quantitative qui exprime une fraction d'une matière non déterminée: "l'article qui l'accompagne n'a aucune valeur"; "la relation de la partie au tout est marquée par *de*, comme dans les expressions numériques; la quantité indéterminée, comme le nombre indéterminé, est marquée par \emptyset . Dans la mesure où elle est précédée par \emptyset , la suite *de+le* se maintient comme pour le pluriel indéfini."²⁵

²⁴ Cf. MILNER, J. C. — *op. cit.*, p. 27.

²⁵ MILNER, J. C. — *op. cit.*, p. 32.; pour une analyse différente du partitif, en particulier fondée sur la nature d'article du *de* voir WILMET, M. *La détermination...*, chap. IV; voir encore MARTIN, R. — *De la double «extensivité» du partitif*, in «Langue Française», n.° 57, 1983, pp. 34-42.

Les faits étudiés ici semblent justifier, à mon avis, que l'indéfini pluriel *des* soit traité séparément du partitif et inclus dans les expressions de quantité en général. C'est la raison pour laquelle *des* est inclus dans la structure représentée en (28).

Mais comme Milner l'a signalé, le partitif est lié à l'existence de la PREP *de* en français dans les constructions quantitatives²⁶. En portugais la PREP *de* n'est pas employée dans les constructions quantitatives et cette absence est liée à la non existence du partitif.

Étudions maintenant le comportement des deux langues en ce qui concerne le problème du Q Ø et de l'absence de DET.

Dans les deux langues, il est possible de trouver des Ns communs sans DET dans plusieurs circonstances:

(i) dans des tours énumératifs, fréquents surtout dans le discours journalistique:

(29) (a) Professeurs et étudiants font grève à l'Université.

(b) Mulheres, crianças, velhos são os mais atingidos pela fome.

(ii) Dans les expressions où le N est utilisé dans son sens intensionnel, souvent inclus dans des expressions figées comme celles qui sont présentées en (30):

(30) (a) avoir peur de, faire cas de, tirer parti de, prendre part à, prêter assistance à, rendre hommage à.

(b) ter medo de, fazer parte de, tomar parte em, tirar partido de.

(iii) Dans les constructions prédicatives:

(31) (a) Pierre est médecin.

(b) Eles são estudantes.

Les cas présentés ci-dessus sont différents du point de vue syntaxique et sémantique: dans le premier cas, celui du tour énumératif, illustré par exemple en (29), les expressions nominales sont référentielles; on peut raisonnablement penser qu'il y a un Q Ø à gauche du N et que *des* n'a pas été

²⁶ Si l'on accepte la structure (28) pour les expressions quantitatives en français et les propositions de Milner sur le partitif, on peut supposer que lorsque le N se déplace vers NOMBRE l'article à valeur générique qui accompagne le N doit aussi se déplacer.

réalisé. Dans les cas (ii) et (iii) les expressions nominales ne sont pas référentielles. Supposons que l'on adopte l'analyse SDET, qui est développée en (25) pour le portugais et en (28) pour le français. On peut proposer que, dans le cas des tours énumératifs illustrés en (28), on a affaire à des SDET avec un Q Ø, ce qui explique leur caractère référentiel, tandis que dans les cas (ii) et (iii), illustrés en (29) et (30), il s'agit seulement de la catégorie SN, c'est à dire de la partie nominale de l'expression, sans que la catégorie SDET soit pour autant engendrée, parce que ces expressions y sont utilisées dans leur sens intensionnel (cas (ii)) ou prédicatif (cas (iii))²⁷.

À partir de l'exemple des tours énumératifs et de l'analyse de Milner sur les expressions quantitatives, on pourrait supposer que les deux langues se comportent de la même façon en ce qui concerne la possibilité d'un Q zéro (Q Ø). Mais ce n'est pas vrai: en effet, les deux langues se distinguent de ce point de vue; on l'avait déjà vu en ce qui concerne l'existence du partitif en français et son absence en portugais. De plus, l'impossibilité d'un exemple comme (19a):

(19 a) * J'en ai acheté Ø, de livres.

montre que le Q Ø n'existe pas d'une façon indépendante en français. Une confirmation de cette idée est donnée par le comportement différent des deux langues en ce qui concerne les "bare plurals", c'est à dire l'emploi de Ns au pluriel sans Q à interprétation existentielle. Comme les exemples suivants le montrent, en portugais il est possible d'employer des "bare plurals" en position sujet et objet (quoique l'emploi en position sujet semble moins bon qu'en position objet), tandis qu'en français c'est impossible dans les deux cas:

- (32) (a) ? Estudantes fizeram greve por causa das propinas.
 (b) Alguns estudantes fizeram greve por causa das propinas.
 (c) Eu vi estudantes à porta da faculdade.

²⁷ Pour l'étude de quelques constructions sans déterminant, en français, voir les articles réunis dans le n.° 102 de «Langages», Larousse, 1991. Une objection possible à la proposition faite ici sur les expressions nominales en position prédicative tient aux constructions à clitique comme *Pedro é médico*, *Pedro é-o*; *Pierre est médecin*, *Pierre l'est*. Il est normalement accepté que les clitiques correspondent à la catégorie SDET. Si mon analyse est correcte, on doit alors proposer que le clitique *o* à valeur prédicatif est un SN et non un SDET.

- (33) (a) * Étudiants ont occupé la faculté.
(b) * J'ai vu étudiants dans la faculté.

Pour "sauver" les constructions (33), le français dispose du DET *des*:

- (c) Des étudiants ont occupé la faculté.
(d) J'ai vu des étudiants dans la faculté.

Ainsi peut-on voir que le français n'a pas de "bare plurals", ce qui revient à dire que le français n'admet pas, en général, le Q \emptyset ; ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait pas de Ns sans DET, dans certains contextes ²⁸.

2.4. Conclusions sur les constructions quantitatives dans les deux langues

Comme nous l'avons vu, les expressions quantitatives en portugais et en français présentent des points communs:

- (i) la complexité de ces expressions favorise l'idée d'une structure hautement hiérarchisée de la catégorie classiquement appelée "SN";
- (ii) dans les deux langues il y a des arguments en faveur de la distinction entre SN (conçu comme étant la partie nominale de toute la construction) et SDET d'une part, et de l'idée que certaines catégories fonctionnelles DETs/Qs peuvent fonctionner comme des têtes d'autre part;
- (iii) les possibilités de combinaison de DETs et de Qs montrent qu'il y a au moins deux positions, l'une pour les DETs [\pm quant] et l'autre pour les Qs discrets;
- (iv) la combinaison de DETs et de Qs est soumise à des conditions sémantiques.

Les similitudes entre le portugais et le français sont "condensées" dans les structures (25) et (28).

²⁸ L'exemple (32a) est acceptable comme titre d'un article; en dehors de ce contexte, il est moins bon que son correspondant (32b) qui contient le Q existentiel. La différence de statut des «bare plurals» en position sujet et en position objet est compréhensible en portugais si l'on accepte le principe proposé en Grammaire Générative («ECP» — Principe des Catégories Vides) selon lequel une catégorie vide non pronominale doit être gouvernée ou lexicalement ou par son antécédent; dans la position objet la catégorie vide correspondante au Q \emptyset est gouvernée par le V; en position sujet la catégorie vide est gouvernée par la Flexion, qui n'est pas une catégorie lexicale.

Mais il y a des différences entre les deux langues:

(i) en français les expressions quantitatives comportent la PREP *de*, qui peut être ou non réalisée;

(ii) tandis qu'en portugais les DETs et les Qs en général peuvent être employés anaphoriquement, en français cet emploi anaphorique est largement limité par le caractère fort (phonologiquement parlant) des DETs ou des Qs;

(iii) le français dispose du clitique anaphorique *en*;

(iv) le français dispose de l'article partitif, qui est étroitement lié à la présence d'un *de* dans les constructions quantitatives;

(v) le portugais a un Q Ø, qui se "manifeste" dans les constructions où l'on exprime une partie indéterminée d'une substance (avec le N au singulier) et dans les "bare plurals".

Dans les deux langues l'existence du trait [\pm quant] joue un rôle important; en particulier, en français la possibilité de "combinaison" la catégorie DET avec le trait [+ quant] explique, dans mon analyse, certains comportements de l'indéfini *des*.

3. POSITIONS DES ADJs DANS LA CATÉGORIE SDET EN PORTUGAIS ET EN FRANÇAIS

Comme je l'ai dit en 2.3., les structures sous-jacentes proposées pour les expressions quantitatives ne rendent pas compte de l'ordre correct des mots et des mécanismes de l'accord dans le SDET.

Il faut donc proposer des mécanismes qui puissent expliquer la présence de l'accord, en particulier la présence des traits de nombre dans le N. À ce sujet, une proposition a récemment été faite par plusieurs auteurs²⁹: le N se déplace en Syntaxe vers la tête fonctionnelle NOMBRE et de cette façon acquiert les traits de singulier ou de pluriel; des mécanismes d'accord entre les DETs ou les Qs et le N+NOMBRE expliquent la présence des traits de nombre dans ces éléments.

Si l'on accepte une règle de déplacement du N en portugais et en français à l'intérieur de la catégorie SDET on peut se poser la question

²⁹ Cf. en particulier CINQUE, G. — *Agreement... et Functional projections...*; VALOIS, D. — *op. cit.*, pp. 52-53 et BRITO, A. M. — *Noun movement...*

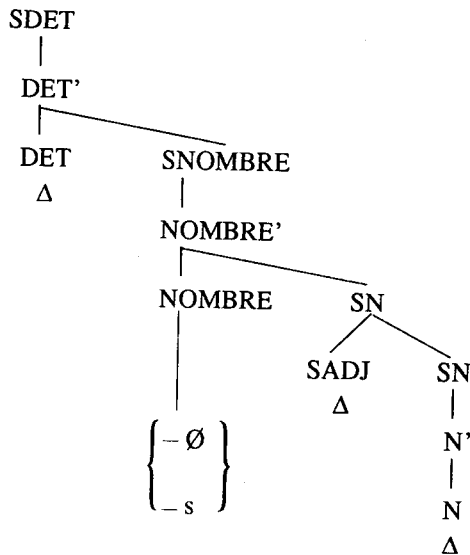
suivante: est-ce que ce déplacement du N peut être “responsable” de la position postnominale de certains éléments dans la catégorie SDET? Cette question a trouvé une réponse positive dans quelques travaux. En particulier, on a proposé le déplacement du N comme forme d’explication de la position postnominale de l’ADJ dans des langues comme l’italien, le français et le portugais ³⁰.

Comme on le sait, le portugais et le français partagent la possibilité d’une position prénominale et d’une position postnominale de l’ADJ; voir les exemples (4) repris ici:

- (4) (a) uma bonita rapariga / uma rapariga bonita
 (b) une jolie fille / une fille jolie

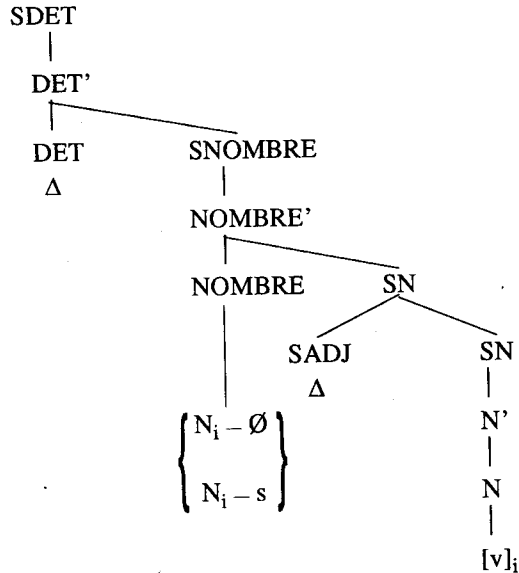
Dans la littérature sur le sujet a été avancée l’idée selon laquelle la position postnominale de l’ADJ dans quelques langues peut être obtenue par déplacement du N vers la gauche de l’ADJ, comme les schémas (34a) et (34b) le décrivent:

(34)(a) Structure-P (Ordre DET+NOMBRE+ADJ+N):



³⁰ Cf. CINQUE, G. — *Agreement... et Functional projections...*; BERNSTEIN, J. op. cit.; VALOIS, D. — *op. cit.*; BRITO, A. M. — *Noun movement...*

(b) Structure-S (Ordre DET+N+NOMBRE+ADJ):



Pour accepter ou rejeter une telle proposition, il convient de faire une analyse, même brève, de l'adjectivation dans les deux langues.

Bien des auteurs³¹ ont souligné que les deux ordres sont liés à des effets sémantiques différents, qui peuvent être décrits par exemple en termes de la théorie des ensembles: l'ordre N-ADJ, présent dans *une fille jolie*, correspond à l'intersection de deux ensembles, l'ensemble des filles et l'ensemble des êtres jolis et peut accepter une paraphrase du type "une fille qui appartient à l'ensemble des êtres jolis"; l'ordre ADJ-N dans *une jolie fille* correspond à "l'inclusion de l'ensemble qui est signifié par le déterminant dans l'ensemble signifié par le déterminé" et la paraphrase correspondante peut être "un membre de l'ensemble des filles qui sont jolies³²".

On peut donc dire que les deux langues permettent les deux positions de l'adjectif, qu'il y a de subtiles différences de sens entre les deux expressions, mais que les ADJs ne changent pas vraiment leur signifié.

³¹ Cf. en particulier MOIGNET, G. — *Systématique de la langue française*, Paris, Ed. Klincksieck, pp. 45-49; WILMET, M. — *op. cit.*, cap. 5 et SOUTET, O. — *La syntaxe du Français*, Paris, P. U. F., 1989, p. 28; BERNSTEIN, J. — *op. cit.*, pp. 102-103.

³² Cf. SOUTET, O. — *op. cit.*, p. 28.

Certains ADJs ont une valeur sémantique distincte en position prénominale et en position postnominale. Cela est le cas aussi bien en français qu'en portugais:

- (35) (a) un grand homme / un homme grand
(b) un pauvre homme / un homme pauvre
(c) um grande homem / um homem grande
(d) um pobre homem / um homem pobre

Comme on le sait, en position prénominale les ADJs *grand* ou *pauvre* peuvent prendre une signification particulière: *grand* par exemple dans *un grand homme* peut signifier qu'il s'agit d'une personne aux grandes qualités morales tandis qu'en position postnominale il conserve son sens dénotatif, c'est à dire un homme de haute taille ³³.

Wilmet a aussi montré que, en ce qui concerne certains ADJs, l'antéposition est liée à la quantification, tandis que la postposition est liée à la caractérisation, à la valeur de modifieur de l'ADJ ³⁴:

- (36) (a) une seule femme (pas deux) / une femme seule (célibataire)
(b) un certain succès / un succès certain (sûr)
(c) les différentes versions (multiples) / les versions différentes (variées ou divergentes)
(d) les diverses opinions / les opinions diverses (voir c))

En portugais il y a aussi des cas tout à fait parallèles:

- (e) uma única mulher (pas deux)/uma mulher única (incomparable)

Parfois l'antéposition de l'ADJ fait apparaître soit des mots composés, soit un seul mot:

- (37) sage-femme, grand-mère, gentilhomme

Cette tendance est plus significative en français qu'en portugais.
Une autre caractéristique commune aux deux langues est la postpo-

³³ Outre les références indiquées dans les notes précédentes voir également, sur ce sujet, CASTELEIRO, J. M. — *Sintaxe Transformacional do Adjectivo. Regência das construções completivas*, Lisboa, INIC, 1981, pp. 56 et 66.

³⁴ Cf. WILMET, M. — *Les déterminants...*, pp. 24-25. Il est même discutable que ces éléments soient vraiment des ADJs, étant donné qu'ils ne peuvent être modifiés par des expressions de degré: * *une très seule femme*, * *un très certain succès*.

sition des ADJs qui expriment la couleur, l'appartenance nationale, les ADJs relationnels:

- (38) (a) une robe rouge / * une rouge robe
(b) une loi municipale / * une municipale loi
(c) une femme française / * une française femme
(39) (a) um vestido vermelho / * um vermelho vestido
(b) uma lei municipal / * uma municipal lei
(c) uma mulher francesa / * uma francesa mulher

Exceptionnellement le français, mais non le portugais, permet un ADJ de couleur avant le nom dans les exemples présentés en (40):

- (40) Blanche Neige, le blanc bonnet, de blanches colombes

Mais cette antéposition de l'ADJ de couleur est exceptionnelle et n'est possible que quand la couleur est une propriété inhérente de l'objet que le N désigne³⁵.

La position postnominale des ADJs qui désignent la nationalité est bien visible avec des noms dé-verbaux :

- (41) (a) l' invasion iraquienne du Kuwait
(b) a conquista portuguesa de Ceuta

où ces ADJs de nationalité reçoivent du N un rôle thématique qui est normalement celui d' Agent ou Possesseur³⁶.

Deux aspects distinguent les deux langues du point de vue de l'adjectivation:

(i) il y a en français une tendance à antéposer les ADJs brefs qui expriment la taille, l'aspect physique, les qualités positives ou négatives:

- (42) une petite fleur, un grand garçon, un bon repas

(ii) l'existence en français mais non en portugais de constructions du type de celle présentée en (43):

- (43) (a) une drôle de femme, quelle drôle de femme

Et de ce point de vue le français se rapproche de l'anglais, où sont possibles des constructions comme celles qui sont présentées en (43)(b) et (c):

³⁵ *Idem*, p. 22.

³⁶ Sur ces ADJs voir GIORGI, A.; LONGOBARDI, G. — *The syntax of Noun Phrases*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, chap. 3, paragraphe 4; CINQUE, G. — *Agreement... et Functional projections...*

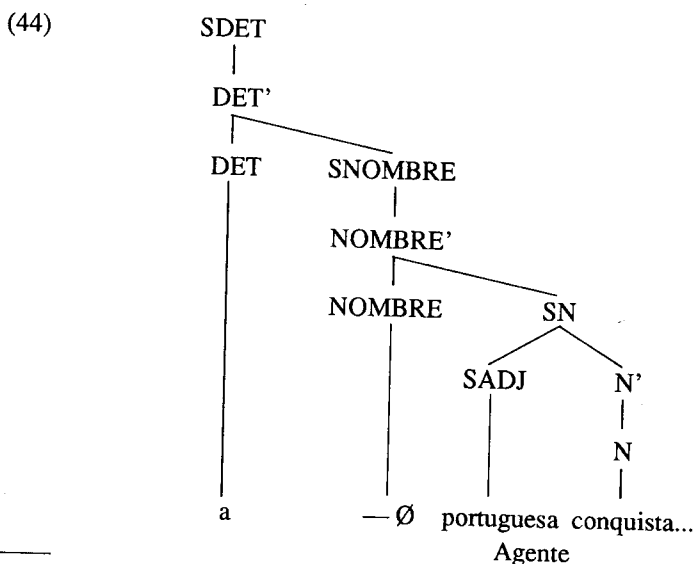
- (b) too big a house, too big of a house
 (c) how old a man, how old of a man

En termes syntaxiques on peut dire que ces exemples montrent qu'en français et en anglais, dans ce genre de constructions, les ADJs fonctionnent comme des têtes qui peuvent sélectionner des SN ou des SPREPs, ce qui ne semble pas être possible en portugais, tandis que dans les autres cas les ADJs semblent être en position d'adjonction à des projections de nature nominale, ce qui ne semble pas surprenant étant donné le statut de modificateurs des ADJs ³⁷.

De toutes ces observations sur l'adjectivation en portugais et en français, on peut extraire une idée générale.

L'idée de déplacement du N vers la gauche, en principe vers NOMBRE, qui permettrait d'expliquer les deux positions des ADJs dans les langues romanes en général, en particulier en portugais et en français, ne va pas sans problèmes; les faits présentés semblent montrer qu'il y a plusieurs positions qui doivent être prévues dans la structure de la catégorie SDET pour les ADJs:

(i) il y a une position qui paraît stable pour les ADJ de nationalité, que Cinque appelle les Adjs "thématiques" et qui ne changent jamais de sens en fonction de l'ordre postnominal ou prénominal. Cette position peut être celle de SPEC de SN, une position thématique ³⁸; l'exemple (41b) aurait la structure sous-jacente suivante:



³⁷ Sur la proposition selon laquelle les ADJs peuvent fonctionner comme des têtes voir ABNEY, S. — *op. cit.*, chap. IV, paragraphes 2 et 3...

³⁸ Cf. GIORGI, A.; LONGOBARDI, G. — *The syntax...*; CINQUE, G. — *Agreement...* et *Functional projections...*

Le déplacement du N vers la gauche (comme il est décrit en (34b)) expliquerait la position systématiquement postnominale de l'ADJ³⁹.

(ii) En ce qui concerne les ADJs qui ont une signification différente selon qu'ils occupent la position postnominale ou la position pré-nominale, (voir exemples (35)) il semble difficile de proposer que dans ces constructions il y ait un déplacement du N; le déplacement du N peut se produire vers la tête qui contient les marques d'accord mais ce mécanisme ne peut être "responsable" du changement de sens de l'ADJ. Donc, pour ces ADJs il semble y avoir deux cas de figure: une position pré-nominale, probablement comme adjonction à une catégorie fonctionnelle à l'intérieur de SDET⁴⁰ et une position à droite du N, probablement une adjonction à toute la catégorie SDET⁴¹.

(iii) C'est également une position postnominale sous-jacente (peut-être comme adjonction à SDET) qui est occupée par l'ADJ *importante* dans les exemples du type de (45), où l'ADJ modifie *um número* et non *células*⁴²:

- (45) (a) *um número de células importante*
 (b) *un nombre de cellules important*

(iv) En ce qui concerne les ADJs qui en position pré-nominale ont un sens quantitatif comme *única(s)*, *seule(s)*, il paraît justifié qu'ils occupent une position normalement réservée à certains types de Qs, les Qs discrets⁴³. J'ai proposé plus haut que ces Qs occupent la position de SPEC de la catégorie SNOMBRE; et l'on s'aperçoit précisément que ces Qs et ce type d'ADJs ne peuvent être combinés en position pré-nominale, comme le prouve l'agrammaticalité des exemples (46a) et (47a); par contre, ces ADJs peuvent

³⁹ Cf. CINQUE, G. — *Agreement... et Functional projections...*; et BERNSTEIN, J. — *op. cit.*

⁴⁰ Étant donné le cadre théorique adopté ici, cette position pourrait être soit une adjonction à NOMBRE', c'est à dire une position «entre» les Qs discrets et le N+ NOMBRE, permettant d'expliquer l'ordre des exemples du type *as três simpáticas meninas*; soit une position d'adjonction à la catégorie SNOMBRE, «entre» les DETs et les Qs discrets, permettant d'expliquer des exemples du type *as simpáticas três meninas* (à ce sujet voir BRITO, A. M. — *Noun movement...*).

⁴¹ Cf. BERNSTEIN, J. — *op. cit.*, p. 111.

⁴² Cf. LAMARCHE, J. — *Problems for N-movement to NUM-P*, in «Probus», vol. 3, n.° 2, 1991, pp. 215-236; sur ce sujet voir en particulier p. 219.

⁴³ Cf. dans le même sens CINQUE, G. — *Functional projections...*

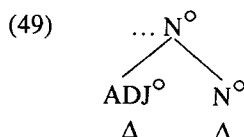
occuper la position postnominale (voir (46b) et (47b)) parce que, dans ces cas, ils perdent leur sens quantitatif:

- (46) (a) * As únicas diferentes / diversas mulheres que ele conheceu eram intelectuais.
 (b) As únicas mulheres diferentes que ele conheceu eram intelectuais.
- (47) (a) * Les seules différentes éditions qu'il a achetées sont précieuses.
 (b) Les seules éditions différentes qu'il a achetées sont précieuses.

(v) En ce qui concerne la tendance du français à antéposer les ADJs brefs qui caractérisent la taille, l'aspect physique, les qualités positives et négatives (voir les exemples en (42)), j'aimerais développer ici une idée qui a été présentée par Coseriu et reprise par Teyssier ⁴⁴: certains ADJs jouent en français le rôle des suffixes diminutifs ou augmentatifs d'autres langues, le portugais notamment, pour exprimer des contenus affectifs. On peut comparer les exemples en (48):

- (48) (a) une petite fleur / uma florzinha
 (b) le Petit Chaperon Rouge / o Capuchinho Vermelho
 (b) un grand garçon / um rapagão

Dans cette perspective, ces ADJs sont la lexicalisation d'informations qui peuvent aussi être présentes dans certains suffixes et il ne s'agit donc pas d'ADJs attributifs "normaux" dotés d'une fonction de modifieurs; de ce point de vue, ils semblent fonctionner comme des têtes en position d'adjonction à N comme il est décrit dans la structure (49) ⁴⁵:



⁴⁴ COSERIU, E. — *Le latin vulgaire et le type linguistique roman, Latin vulgaire-latin tardif*, in «Actes du 1er Colloque International sur le Latin vulgaire et tardif», Tübingen, Niemeyer, 1987, pp. 53-64; TEYSSIER, P. — *Les diminutifs en italien, en espagnol, en portugais et en français*, 1993 (non publié).

⁴⁵ Structure inspirée à LAMARCHE, J. — *op. cit.*, p. 227.

4. UNE HYPOTHÈSE FINALE

Avant de conclure, je voudrais ici reprendre une autre suggestion de Coseriu et Teyssier⁴⁶. La quasi disparition des suffixes nominaux en français doit être en rapport avec d'autres propriétés de cette langue: entre autres la présence de l'article partitif et l'impossibilité d'un Q Ø (voir à cet égard les exemples (12) et (33)). Par contre, le portugais et d'autres langues n'ont pas d'article partitif et ont la possibilité de recourir à un Q Ø et à un N au singulier pour exprimer une partie indéterminée d'une substance; en guise de quantifieur existentiel, le portugais peut utiliser le Q Ø combiné avec le pluriel d'un N ("bare plurals").

Remarquons également que le français exprime l'opposition singulier / pluriel et masculin / féminin dans les DETs et les Qs et pratiquement jamais dans les têtes nominales, si l'on donne plus d'importance aux marques phonétiques qu'aux marques graphiques (Cf. le début de ce texte et les exemples (5a) et (5b)).

En d'autres termes: le français exprime par des éléments occupant des positions à gauche de la tête nominale, que ce soit en position d'adjonction à la tête nominale (comme les ADJs *petit, grand, bon*), en position de tête d'une catégorie fonctionnelle (DETs, Qs) ou en position de SPEC à SNOMBRE (l'indéfini pluriel *des*) des valeurs de nature quantitative et même d'autre nature, qui sont exprimées en portugais soit à l'intérieur des têtes nominales (flexion de pluriel, suffixes dérivationnels) soit par des catégories vides (Q Ø).

On voit que certains aspects des expressions quantitatives et de l'adjectivation qui distinguent les deux langues sont étroitement liés.

Aussi peut-on émettre l'hypothèse que les aspects qui distinguent les deux langues sont en rapport avec un même paramètre de variation: le français exprime par des rapports SPEC-TÊTE ou TÊTE-TÊTE certaines valeurs quantitatives et même d'autre nature; le portugais exprime ces mêmes valeurs aux têtes nominales elles-mêmes par la présence dans ces têtes de marques internes.

Junho 1993

Ana Maria Barros de Brito

⁴⁶ Voir les références à la note 44.

QUAND DIRE C'EST FEINDRE: THÉORIE LINGUISTIQUE ET FICTION LITTÉRAIRE

“Não imaginamos a extensão do *faz de conta*. É a forma de
de alargarmos os limites do possível.”

(Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente V*)

“C'est en effet aux oeuvres de fiction que nous devons pour
une grande part l'élargissement de notre univers d'existence.”

(Paul Ricoeur, *Temps et Récit I*)

De toutes les frontières contre-nature déterminés par la spécialisation, celle qui, à l'intérieur des sciences du langage, sépare les études linguistiques des études littéraires¹ est sans doute l'une des plus artificielles et inacceptables. Je me situe, en tant que linguiste, aux antipodes de ceux qui s'efforcent de construire une image ésotérique et techniciste de la

¹ Ce texte a constitué une communication au *XIX Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes* (Brasília, 22-30 août 1993) qui a été présentée dans une section consacrée à l'étude interdisciplinaire de la langue et de la littérature; j'ai fait, dans cette communication, une synthèse de quelques aspects concernant une approche interdisciplinaire de la *fiction* que j'avais déjà traités, de façon plus développée, dans deux de mes publications antérieures: *Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção*, in «Actas do VI Encontro da Associação Portuguesa de Linguística», Porto, 1990, e *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992.

linguistique, image qui a contribué à isoler cette discipline, la séparant des autres sciences humaines, y compris la littérature avec qui ses liaisons sont profondes. Je souscris Claude Hagège quand il affirme: "les travaux de linguistique ne peuvent pas continuer à mener imperturbablement la vie retirée qui est celle des écrits confidentiels, alors que le langage est au centre même de l'espèce humaine."²

Si le langage est la plus humaine de toutes les activités de l'homme qui a pu inscrire dans la structure même des langues naturelles les traces de son activité comme être pensant et agissant, alors la linguistique doit être profondément liée à toutes les autres sciences humaines et contribuer à construire, en dialogue avec elles, un savoir sans frontières sur l'Homme. À toutes les autres sciences humaines et, avant tout, à la littérature.

L'interdisciplinarité linguistique/littérature a été négativement marquée par l'image d'un type d'approche linguistique du texte littéraire qui utilisait un lourd "appareil" terminologique pour essayer de trouver au niveau de la langue les marques formelles de la spécificité littéraire. Ce type d'approche — qui a été violemment "exorcisé" par Carlos Drummond de Andrade dans un poème bien connu — réduit l'interdisciplinarité linguistique/littérature à des aspects superficiels qui s'éloignent du rapport essentiel qui les lie et qui concerne le niveau le plus profond du fonctionnement de la langue. La caractérisation du langage comme phénomène total doit analyser, sans les séparer, l'usage courant et l'usage littéraire. C'est ce qui a fait exemplairement Jakobson en définissant la désormais célèbre "fonction poétique". Mais on détourne très souvent la contribution de Jakobson de son sens essentiel et on oublie que Jakobson ne prétendait pas caractériser la littérature à partir de la langue mais plutôt *la langue à partir de la littérature*. En effet, Jakobson a montré qu'on utilise, dans le langage courant, des procédés traditionnellement considérés comme exclusifs de la littérature³. Son ultime dessein n'était donc pas essayer de trouver les marques formelles de la spécificité littéraire mais caractériser ensemble langue et littérature, envisager la littérature dans sa condition première d'usage exploratoire des possibilités de la langue. On peut partir de la linguistique pour mieux comprendre la littérature, sans doute, mais il faut aussi partir de la littérature pour mieux comprendre le fonctionnement de la langue.

² Cf. HAGÈGE — *L'Homme de Paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985, p. 10.

³ Cf. JAKOBSON, R. — *Essais de Linguistique Générale*, l'article «Linguistique et Poétique», Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, pp. 209-248.

Je crois qu'il faut adopter cette même perspective d'étude en ce qui concerne un autre trait important du littéraire: la *fictionnalité*.

La fiction, un problème interdisciplinaire

L'étude de la *fiction* se situe clairement à la frontière entre linguistique et littérature. Considérée pendant longtemps comme un problème concernant exclusivement la littérature, la *fiction* est devenue, plus récemment, une question centrale de la philosophie du langage⁴ et un problème à analyser du point de vue de l'étude du fonctionnement de la langue. Cette étude de la *fiction* comme phénomène langagier général a été faite, jusqu'à présent, surtout dans une perspective pragmatique, à l'intérieur de ce qui est censé appeler une approche pragmatique de la littérature⁵.

L'application de la théorie pragmatique classique à l'étude de la fiction littéraire, malgré le grand nombre d'intéressants travaux qu'elle a produit, se révèle, à mon avis, théoriquement peu productive, en raison de l'insuffisance et inadéquation de la théorie des actes de langage pour rendre compte de la spécificité de la communication littéraire, notamment en ce qui concerne la fictionnalité. Austin pensait à la littérature quand il a défini la notion de *parasitisme*⁶ et considéré *parasitaires* (ou *non-sérieux*) les actes de langage produits comme (ou dans les) discours littéraires; une position qui constitue la version pragmatique de la classique conception déviationniste de la littérature et qui, comme celle-ci, est loin de suffire comme explication de la spécificité du phénomène littéraire.

Comme théorie de l'action verbale, la théorie pragmatique classique est clairement insuffisante, puisqu'elle ne rend pas compte d'aspects fondamentaux de l'activité langagière tels que l'aspect ludique et l'aspect cognitif. De là la perplexité avouée par Searle devant la possibilité même de la fiction: "It is after all an odd, peculiar and amazing fact about human language that it allows the possibility of fiction at all."⁷

⁴ Cf. PAVEL, Th. — *Univers de la Fiction*, Paris, Seuil, 1988.

⁵ Cf., par exemple, SEARLE, J. — *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, "The logical status of the fictional discourse", Cambridge, Cambridge University Press, 1979 et ADAMS, J.-K. — *Pragmatics and Fiction*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1985.

⁶ Cf. AUSTIN, J. L. — *Philosophical Papers*, Oxford, Oxford University Press, 1961 e *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.

⁷ SEARLE, J. — *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 66.

En effet, la simple formulation de l'un des axiomes définis par Searle, l'axiome d'existence, à savoir — "Whatever is referred to must exist. Let us call this the axiom of existence."⁸ — rend évident que l'auteur de *Speech Acts* n'a pas pris en considération une grande partie de l'activité linguistique où, contrairement à ce que son axiome affirme, ce n'est pas l'existence qui rend possible la référence, mais la référence qui rend possible l'existence. La référence linguistique est une référence productive, c'est à dire, l'acte de référence est constructif de l'existence de ce qui est référé. La fictionalité n'est donc pas exclusive du texte littéraire, car toute utilisation du langage — et ce fait a laissé son empreinte dans la structure formelle des langues naturelles — implique la possibilité de création de mondes alternatifs au monde actuel.

La fiction est une activité — ludique et cognitive — réalisée e intersubjectivement mais avec des motivations qui ne se bornent pas aux besoins communicatifs immédiats ce qui oblige, du moins, à élargir la notion de communication lui donnant une portée qui passe au-delà de la simple transmission ou échange d'informations. Tout échange verbal implique un change: change intersubjectif, change cognitif. Nous parlons pour modifier des situations, pour modifier notre rapport à l'Autre, mais surtout pour modifier notre rapport au Monde. La capacité de recevoir et de produire des énoncés fictionnels qui fait partie intégrante, depuis l'enfance, de la compétence de tout sujet parlant, n'est pas identifiable avec la seule activité ludique d'écouter et raconter des "histoires". La compétence fictionnelle correspond, plus largement, à la capacité d'accéder, à travers le langage, à des mondes possibles alternatifs.

Fiction et narration

Une analyse, même liminaire, de la compétence fictionnelle met en évidence les affinités entre la fiction et la narration. Partir d'une représentation du monde réel pour construire, au moyen du langage, des mondes possibles alternatifs liés à ce monde réel par une relation mimétique c'est utiliser une fonction du langage qu'on peut désigner fonction *narrative* ou *évocative*. Moyennant la mémoire et l'imagination, on rend présent — on appelle au présent à travers la voix (VOCARE, EVOCARE) — ce qui n'est

⁸ SEARLE, J. — *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 77.

pas présent: le passé, le futur, le possible, l'irréel. Cette activité narrative joue un rôle décisif dans la façon de concevoir notre rapport au monde. Le caractère fondamental de l'acte de raconter dans l'activité verbale est d'ailleurs prouvé par l'étymologie: il y a un sincrétisme entre 'raconter' et 'parler' dans le sens des antécédents latins — FABULARE et PARABOLARE — des verbes qui signifient "parler" dans les diverses langues romanes.

L'activité narrative a aussi laissé des traces profonds dans la structure formelle des langues: il suffit de penser aux *déictiques* et à certains aspects de son fonctionnement. La simple explication de la coexistence et fonctionnement de couples déictiques du type *icilà, maintenant/alors, demain /le lendemain*, etc., implique une vaste problématique qui touche de près la fictionalité.

La *deixis* — concept métalinguistique ancien qui plus tard, avec Karl Bühler⁹, est devenu une notion centrale de la théorie du langage — est constituée justement par l'ensemble d'opérations énonciatives qui permettent d'établir, à partir de l'acte d'énonciation, les coordonnées spatio-temporelles indispensables à la construction d'un monde. La *deixis* constitue, donc, la "source de la référence"¹⁰: les déictiques presupposent l'obligatoire référence à un système de coordonnées énonciatives génératrices d'un "monde". La réalité du monde que nous appelons "réel" repose sur un critère déictique: monde réel ou monde zéro est le monde défini à partir des coordonnées d'un acte d'énonciation réel, à partir d'une instance énonciative réelle. Ce critère déictique permet de caractériser, parallèlement, *monde alternatif* (ou *monde fictif*) comme un monde défini à partir de coordonnées spatio-temporelles alternatives à l'*ici-maintenant*. La fiction presuppose, donc, un acte de référence fictif, une instance énonciative fictive.

Une approche énonciative de la *fiction* se révèle féconde pour la compréhension du fonctionnement de la *deixis*. Jusqu'à présent, les déictiques ont été considérés presque exclusivement comme opérateurs de la dépendance du langage par rapport au contexte. Mais si le langage est dépendant du contexte, on peut dire aussi que le contexte est dépendant du langage dans la mesure où il est "créé par le langage": en effet, c'est

⁹ BÜHLER, K. — *Sprachtheorie*, Jena, Gustav Fisher, 1934; trad. espagnole *Teoría del Lenguaje*, 3.^a ed., Madrid, Alianza Editorial, 1979.

¹⁰ Expression utilisée par J. Lyons comme titre d'un article: LYONS, J. — *Deixis as the source of reference*, in KEENAN, E. L. (org.) — *Formal semantics of natural language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, pp. 61-83.

l'existence d'univers d'interaction langagière qui rend possible l'existence d'univers de référence.

Dépendance contextuelle et transposition fictive sont les deux pôles de la tension qui unit le discours et le contexte. Les déictiques, par leur nature même de marques par excellence de l'insuffisance sémantico-pragmatique du système linguistique, fonctionnent tout aussi bien comme opérateurs d'une autosuffisance fictive du discours par rapport à la situation d'énonciation: on peut les considérer, donc, comme des éléments fondamentaux des infrastructures linguistiques de la *fiction*.

Mondes possibles, fusion de mondes, fusion de voix

L'usage littéraire exploite largement cette prédisposition du système linguistique pour la construction de mondes possibles alternatifs.

L'analyse de la fiction littéraire offre des arguments importants pour prouver le caractère fondamental d'une approche énonciative de la fiction, d'une analyse de la fiction à partir de la référenciation déictique. Il suffit de penser aux thèses précurseuses de K. Hamburger¹¹ sur la fiction littéraire qui s'appuient sur le fonctionnement des catégories déictiques, notamment la *personne* et le *temps*. K. Hamburger construit son originale théorie de la fiction littéraire à l'intérieur d'une théorie de l'énonciation et part explicitement de la deixis pour analyser les marques linguistiques irréductibles de la fiction littéraire, à savoir: le "prétérit épique" et le "discours indirect libre"¹².

En élargissant la perspicace analyse de K. Hamburger, il est possible de mieux cerner la spécificité de la fiction littéraire: la projection de mondes possibles (la ramification deictique) acquiert une valeur littéraire dans la mesure où elle se réalise comme *synthèse* ou *fusion* de mondes. Fusion de mondes inhérente à la fusion des voix, à l'ambigüe prolifération des

¹¹ L'originalité et le caractère radical des propositions théoriques de K. Hamburger a suscité, il ya plus de trente ans, à l'époque de la première publication de *Die Logik der Dichtung* (Stuttgart, Ernst Klett, 1957), des réactions polémiques. Plus récemment, en préfaciant la traduction française du livre de K. Hamburger, Gérard Genette souligne l'importance de cet oeuvre qu'il considère "[...] l'un des plus célèbres monuments de la poésie moderne" (Préface à HAMBURGER, K. — *Logique des Genres Littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 7). L'influence de K. Hamburger est d'ailleurs visible, à mon avis, dans un livre récent de G. Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991.

¹² Cf. HAMBURGER, K. — *Ob. cit., passim*.

coordonnées énonciatives, exploration créative des possibilités offertes par le système énonciatif des langues. L'invention de la technique narrative habituellement désignée comme style indirect libre est l'exemple le plus connu et étudié de cette exploration créative des virtualités du système énonciatif de la langue et résulte justement d'une expérimentation sur le mode d'établir l'origine des coordonnées énonciatives. Exclusif de la littérature, ce procédé, entre autres, prouve que le "noyau dur" de la création fictionnelle se situe au niveau de la construction énonciative de la référence. Moins spectaculaire, à première vue, que l'invention d'êtres ou objets phantastiques, d'intrigues complexes, etc, "l'invention" au niveau de la projection et fusion de l'origine des coordonnées énonciatives est la plus riche cognitivement et la plus valorisée comme création esthétique.

Pour conclure

J'ai voulu souligner qu'une *théorie de la fiction* est une théorie linguistique aussi bien que littéraire. La réflexion de base linguistique est fondamentale quand il s'agit de comprendre - et, surtout, d'expliquer et de décrire - l'utilisation de la langue pour la création de mondes alternatifs. Modèles alternatifs de mondes possibles que nous construisons à partir de notre monde réel pour mieux le comprendre et, en quelque sorte, pour mieux le faire exister. L'activité fictionnelle comporte, comme inséparable de son rôle ludique, une fonction heuristique de portée cognitive remarquable. D'après Paul Ricoeur, "c'est aux oeuvres de fiction que nous devons, pour une grande part, l'élargissement de notre univers d'existence."¹³

Le titre de cette communication — "Quand dire c'est feindre" — est allusif, évidemment, au titre ("Quand dire c'est faire") choisi par O. Ducrot pour traduire en français le titre fameux de Austin, "How to do things with words". En paraphrasant ce titre, mon intention était de souligner un fait essentiel, à savoir: de toutes les "choses" que nous faisons avec les mots, la plus importante est sans doute la possibilité ludico-cognitive de faire et refaire le monde, de le modéliser à partir d'un acte de référence.

Le désir cognitif est une motivation toujours présente dans l'activité linguistique: la "force illocutoinaire" a donc comme composante essentielle une forte motivation cognitive qui pourrait être désigné comme "force

¹³ RICOEUR — Temps et Récit, I, Paris, Seuil, 1983, p. 121.

heuristique". Me reportant toujours à la célèbre question austinienne, emblématique d'une théorie pragmatique du langage — "How to do things with words" —, je soutiens que notre activité linguistique répond surtout à une autre question, bien plus décisive: celle de savoir "How to create worlds with words"¹⁴.

Fernanda Irene Fonseca

¹⁴ Je cite livrement, en l'élargissant à toute l'activité verbale, une affirmation de L. Hutcheon à propos de la littérature: «In literature words create worlds» (HUTCHEON, L. — *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*, New York/London, Methuen, 1984, p. 102).

ESTRATÉGIAS DE ENCARECIMENTO NA NARRATIVA DA BATALHA DO SALADO

1. INTRODUÇÃO

1.1. Âmbito e objectivo do estudo

O propósito deste trabalho é o de analisar as marcas de um processo significativo na formação discursiva ¹ que integra o relato da batalha do Salado. A consistência de tal processo, que cobre as várias formas disponíveis, à época, para efeitos de superlativação e encarecimento, delimitando um texto com forte coesão interna, faz prever que um estudo alargado a outras marcas / fragmentos do *Nobiliário do Conde D. Pedro* possa ter resultados conclusivos no que diz respeito à existência de um conjunto de textos aparentados, que se supõem obra de um refundidor anónimo.

A escolha de um texto considerado, a vários títulos, exemplar, se bem que limite o âmbito do trabalho, sugere, pelos resultados que permitiu, uma hipótese de estudo — a de estender esta leitura seja a outras narrativas dos *Livros de Linhagens* seja a outras práticas discursivas que a prosa medieval sustenta, começando pelos relatos de batalhas em cronistas como Fernão Lopes.

Estudar a frequência e o peso dos processos de encarecimento utilizados na narrativa da batalha do Salado teve como objectivo verificar a sua adequação à intencionalidade discursiva, atribuindo-lhes significado, o

¹ Na acepção de que se serve D. Maingueneau, na esteira de Michel Foucault (Vd. MAINGUENEAU, D. — *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987).

que, neste caso, nos levará a concluir sobre a sua função apologética, enquanto marcas de reforço da ideologia que o discurso reflecte.

1.2. A história do texto

O texto que narra a «lide de Tarifa», mais conhecida por batalha do Salado, pertence ao *Terceiro Livro de Linhagens*, atribuído ao Conde D. Pedro. Trata-se de um episódio da vida de D. Álvaro Gonçalves de Pereira, Prior dos Hospitalários portugueses, cuja biografia aparece no Título XXI do Quarto Livro, sendo depois imprevistamente suspensa com uma alusão à batalha («em este tempo, pouco ante, se fez a lide de Tarifa»), a que se segue a genealogia de outro ramo dos Pereiras. Curiosamente, é na versão já referida, a do *Livro Terceiro*, que aparece a narrativa do Salado, seguindo-se-lhe a conclusão da biografia do Prior.

Segundo os especialistas, a batalha teria ocorrido a 30 de Outubro de 1340. A data provável da redacção deste texto situa-se entre 1373 (ano da morte do Prior, dada como já acontecida no texto) e 1383 (ano da morte de D. Fernando) ², em qualquer caso posteriormente à morte do Conde D. Pedro, sucesso que remonta a 1354. Teremos de admitir que vários destes textos do *Nobiliário* do Conde D. Pedro, quase todos razoavelmente extensos, terão resultado de uma refundição cujo autor, de quem não temos notícia, possuía uma mestria sem par na prosa desse tempo.

Esta é a tese sustentada por A. José Saraiva, em *O autor da narrativa da batalha do Salado e a refundição do livro do Conde D. Pedro*. E embora esteja fora do âmbito deste trabalho verificar se — e até que ponto — as conjecturas que esse estudo apresenta resistem a uma análise mais funda, a verdade é que os argumentos invocados têm uma coerência lógica (todos os episódios supostamente da mesma autoria têm em comum a ligação, seja por que via for, à vida do Prior), ainda que os exemplos aduzidos sejam ora mais ora menos flagrantes — está neste último caso a particularidade do emprego do qualificativo «estremado» que, a meu ver, se não presta a qualquer tipo de identificação estilística, aparecendo noutros textos da época, nomeadamente em F. Lopes e na *Crónica Geral de Espanha*.

² Vd. SARAIVA, A. José — *O autor da narrativa da Batalha do Salado e a refundição do livro do Conde D. Pedro*, «Boletim de Filologia», Tomo XXII, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1971.

Neste trabalho, A. J. Saraiva releva alguns traços desta inesperada narrativa, mostrando, pelo confronto com outros textos, nomeadamente do Título XXI, que «não está tão isolada como à primeira vista parece, antes pertence a um conjunto que (...) tem uma personalidade própria dentro do Nobiliário do Conde D. Pedro»³. Tais textos teriam em comum, para além da sua evidente qualidade literária, uma aparente unidade de estilo e o facto de relatarem feitos de algum modo ligados aos antepassados de D. Álvaro Gonçalves. Mas, se é verdade que a técnica narrativa utilizada na batalha do Salado parece projectar-se noutros textos, em que o domínio de construções sintácticas complexas, a capacidade de visualização do autor, a vertente dramática, a construção atenta da subjectividade das personagens e o dinamismo eficaz das falas, frequentemente reveladoras das ideologias em confronto, se conjugam, prestando-se a essa aproximação, não podemos esquecer que as diferentes fontes dos acontecimentos narrados e a natureza específica dos assuntos influenciam os moldes e o tom predominantes nos textos.

Para a diversidade de origem dos episódios narrados contribuem fundamentos históricos, mais ou menos aureolados de fantasia, lendas, influências várias dos romances de cavalaria. José Mattoso considera mesmo existirem, no Título XXI, muitas narrativas «ampliadas ou inteiramente forjadas pelo seu refundidor»⁴. É que no entrelaçar de elementos históricos com outros, fictícios, emergem por vezes adaptações de passos de obras célebres como *A demanda do Graal*, a *Canção de Rolando* ou o *Amadis de Gaula*.

No entanto, abstraindo de tal diversidade, poder-se-á dizer, numa perspectiva globalizante, que os textos que se presume serem obra do refundidor reflectem a mentalidade aristocrática, os ideais de cavalaria, e constituem, pelo seu valor documental, um exemplo imprescindível para o estudo da prosa medieval.

Há, aliás, uma questão curiosamente posta por António José Saraiva nestes termos: «Existiu em Portugal uma épica medieval do tipo da castelhana, como Menéndez Pidal a estudou e caracterizou?»⁵ O autor centra o seu trabalho na tradição épica de Afonso Henriques, mas não deixa de referir a convicção de que nessa tradição épica se integrariam vários textos, nomeadamente a lenda do rei Ramiro e o relato da batalha do Salado.

³ *Op. cit.*, p. 2.

⁴ *As fontes do nobiliário do Conde Dom Pedro*, Lisboa, 1977, p. 57.

⁵ *A épica medieval portuguesa*, Biblioteca Breve, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, p. 9.

De facto, creio que alguns dos textos referidos se prestariam a uma análise sob esse ponto de vista, até porque se singularizam por uma tensão entre o real e o maravilhoso, por uma eloquência bem marcada, por uma exaltação de valores, pela heroificação de personagens, pelo tom apologético. E se bem que o objectivo específico do meu trabalho não permita configurar senão um dos dados que nesse sentido apontam, útil será não perder de vista a possibilidade, ora deixada em aberto, de inserir esta contribuição num estudo mais amplo, que o equacionar da questão, nos termos referidos, inequivocamente sugere.

2. A LOGICA INTERNA DO TEXTO

«Não se pode deixar de admirar a arte do Autor, quer se considere o conjunto narrativo, quer o pormenor estilístico, quer os discursos, quer as personagens, quer o ritmo geral, quer a particularização táctica e topográfica»⁶.

Sendo a intensidade um facto da língua que pode ocorrer a vários níveis, o seu valor nocional genérico cobre, de forma completa, o alto grau de uma qualidade ou de um processo, a insistência num ou em vários elementos, o reforço de uma afirmação, a valorização quantitativa.

Já a superlativação, como gradação de intensidade, exprimindo o alto grau de uma qualidade, se situa, pelo menos em princípio, num terreno menos vasto, na medida em que só os adjectivos, advérbios e verbos admitem tal valor.

Tais distinções são, no entanto, pouco pertinentes, até porque, se é verdade que permitem separar processos de diferente natureza, convém não esquecer que tais processos funcionam no mesmo sentido, não se materializando de modo puramente objectivo, antes se assumindo como reflexo de intenções que interessará apreender, determinando o seu significado.

Por outro lado, ao relevar, no texto, os elementos linguísticos que funcionam como índices de intensidade, pude aperceber-me de que raramente ocorrem isolados; na maioria dos casos, há projecções de sentido, acumulação de elementos, sobreposições e reforços múltiplos que só vêm acentuar o facto (já previsível numa primeira leitura) de todo o texto possuir

⁶ SARAIVA, A. José — *Op. cit.*, p. 1.

uma dimensão de intensidade cujos processos se integram num enquadramento que conclui ser de ordem ideológica.

Na fase do português que o texto documenta, a língua não dispunha de uma forma superlativante muito expressiva — o superlativo absoluto sintético. Tal fenómeno, aliás comum à maioria das línguas românicas⁷, não parece ter afectado a capacidade de exprimir a intensidade, o que facilmente se infere de qualquer *corpus* de textos medievais. De que meios dispunha então o português para valorizar qualidades, acções, circunstâncias, processos?

Superlativação, intensificação, valorização, relevo, ênfase ou encarecimento são formas de referir um processo que, no texto, cobre a repetição, a exclamação, a gradação, a quantificação, a subordinação consecutiva, a oposição, alguns tipos de correlação, o reforço semântico de determinadas unidades, nomeadamente advérbios e adjectivos, e algumas figuras de retórica.

Ora, tratando-se de um texto de relativa densidade e extensão⁸, conviria ver como e com que incidência se cruzam todas essas expressões que satisfazem a mesma linha de encarecimento, detectando também o significado da sua maior ocorrência em momentos considerados determinantes ou culminantes da acção.

2.1. Os momentos da narrativa

A narrativa desenvolve-se em quatro momentos distintos, a saber:

1 — ordenamento das hostes e preparação da batalha: particularização táctica e topográfica; explicitação das motivações ideológicas para os portugueses — discurso do rei D. Afonso IV; predição de D. Álvaro — os portugueses venceriam primeiro, graças à «uera cruz do marmelar»;

2 — o desenrolar da batalha, nos seus vários momentos e locais: do equilíbrio aparente de forças ao enfraquecimento gradativo dos portugueses, até à exaustão; a intervenção do maravilhoso, mediatizada pela fé na «vera

⁷ Este superlativo latino viria a reaparecer nessas línguas por influência do italiano, que primeiro o adoptou.

⁸ Cf. *Portugaliae Monumenta Historica, Scriptores, Os Livros de Linhagens*. O texto ocupa 264 linhas largas, com vários espaços respançados.

cruz»; o cumprimento da profecia de D. Álvaro; o papel esforçado dos castelhanos, noutro plano da batalha, e a ajuda que os portugueses, já vitoriosos, lhes vêm prestar; entre os árabes — a consciência da desgraça; o salvamento da «az do coral»; a noção de honra; a versão dos acontecimentos «contra natura» que haviam conduzido à vitória dos portugueses; o abandono do campo e a passagem para África;

3 — as aventuras sucessivas para que el-rei Albofacem, em África, é fatalmente arrastado, adiando-lhe o regresso e a vingança desejada, até que tal projecto vem a ser anulado, de forma definitiva, pela sua morte;

4 — conclusão — justificação religiosa para a batalha do Salado; justificação para o facto de se louvarem os cristãos de forma não individualizada; conclusão da biografia do Prior D. Álvaro de Pereira.

As duas primeiras partes ocupam, no texto, um espaço mais de seis vezes superior ao das duas últimas, sendo que a segunda, significativamente mais longa, cobre, no espaço gráfico da narrativa, um número de linhas que é mais de duas vezes superior ao das outras três no seu conjunto.

Por outro lado, os momentos que antecedem a batalha — entre os mouros, o ordenamento da «az do coral» como defesa; entre os cristãos, bipartição das tropas castelhanas e portuguesas, o que, por sua vez, motiva a distribuição das hostes muçulmanas — e o desenrolar da lide, em vários planos sucessivos — luta entre os portugueses, comandados por D. Afonso, e os mouros, às ordens de Alcarac; entre as tropas d'el-rei de Castela e as de Albofacem; retirada inglória dos mouros e retrospectiva dos sucessos — englobam os pontos em que o discurso atinge um carácter mais subjectivamente marcado, mais assumidamente valorativo.

2.2. A intensificação como reforço ideológico

2.2.1. Assim, no primeiro momento, constituído pelas cinquenta e duas primeiras linhas do texto, são valorizados o número e o ordenamento dos mouros e o discurso de D. Afonso aos fidalgos portugueses.

A referência insistente à «az do coral», no início do texto, não deixa de ser significativa, no sentido de que essa reiteração neste momento poderá ligar-se à importância de que tal defesa se vai revestir no fim da batalha, quando ao seu seio ocorrem os mouros em fuga, sendo este o último reduto, o que dos árabes se salva.

Mais curiosas são as expressões relativas ao aparato das hostes muçulmanas. A intensificação resulta da enumeração («os campos e uales e montanhas»; «espanhoes e francezes e alemaes e ingleses»), da quantificação existencial («os mais dos christãos... muytos... outros...») e universal («todos»), da intensidade adverbial («tam fremosamente ordnhados»; «bem era de pensar»), da modalização verbal («outros tiinham que (...) faziam parecença de fantasmas»), da expressão hiperbólica («nam podia auer en todo africa nem en asya»; «posto que todos espanhoes e francezes e alemaes e ingleses ali esteuesem que aueriam lides pera VIII dias»), do encarecimento que as orações consecutivas igualmente veiculam.

Se tomarmos agora o discurso de D. Afonso, que resume as motivações da aristocracia portuguesa medieval, apelando ao seu sentido de honra, à necessidade de respeitar o exemplo dos antepassados e de salvaguardar os privilégios da descendência, ao bom nome que a coragem nesta batalha lhe granjeará, havemos de concluir que outros recursos se vêm acrescentar aos já citados: a repetição enfática («sabedes bem en como... e em como... e em como...», «por... e por... e...»), por vezes pleonástica («os uosos auos donde descendedes»; «oie este dia»), outras vezes sob forma de insistência verbal («fiz aquilo que estes reis fezerom»; «de husardes do que husarom»); a sequência temporal («El Rei dom afonso anrequiz... os Reis que depos el ueerom... Eu depois que uiim...»); a oposição e outros efeitos retóricos («e nom tam solamente... mais...»); a selecção lexical valorativa («gram seu trabalho»), a locução adverbial que finaliza o excerto («seeram saluos e nomeados pera sempre»).

2.2.2. Mas é no segundo momento que tais efeitos se tornam mais sensíveis, seja graças à sua densidade e frequência, seja por via de uma dramatização evidente em dados passos, nomeadamente os que constituem imprecções directas a Deus, sob forma de apóstrofe.

Assim sendo, se atendermos ao facto de tudo parecer orientar-se no sentido do encarecimento do papel dos portugueses, perceberemos não só ser este o momento culminante da acção (e isto porque a força dos portugueses é que é determinante para o desfecho, accionando um *volte-face* que se adivinha desde logo irreversível), como a ligeireza atribuída ao experimentado Alcarac, na sua avaliação dos nossos («ca el en pequena ora uenceria aqueles cristaãos e seeria logo com el»), como ainda o facto de a atenção do narrador privilegiar este momento, quer na focalização dos seus lances decisivos, na planificação cinética, quer no apuramento estilístico. O que explica, afinal, toda a lógica do texto, cujo pretexto é, como já disse, a

biografia de D. Álvaro. Ora a intervenção deste na batalha tem a ver com a profecia que dirige ao rei D. Afonso: «E nom dultedes que pela sua uertude, e por os boos fidalgos uosos naturaes que aqui teedes auedes de uencer estas lides, e uós auedes de uencer primero». Daí o valor simbólico da «uera cruz», que se ergue quando tudo parece já perdido⁹, como que para cumprir as palavras de D. Álvaro. Daí também a versão fantástica que Alcarac dará dos acontecimentos, certificada, aliás, pelos mouros que os haviam presenciado, e de que o rei Albofacem descê, «ca som contra natura». Daí finalmente a justificação religiosa que o narrador atribuirá, na conclusão do texto, à vitória dos cristãos, antes de retomar e rematar a biografia do Prior.

Não me restam dúvidas de que o acelerar do processo de encarecimento, cujos elementos se multiplicam neste segundo momento — o desenrolar da batalha — corresponde a essa lógica interna do texto.

Nesta ordem de ideias, bastaria ler atentamente a parte dedicada ao papel desempenhado pelos portugueses e, em contraponto, a versão de Alcarac e a invocação de Albofacem ao seu deus, para se poderem tirar algumas das ilações mais conclusivas.

Uma delas diz respeito à frequência da subordinação consecutiva. De vinte e nove exemplares de orações desse tipo que ocorrem ao longo do texto, treze prendem-se com a batalha em que intervêm os portugueses e seis integram-se no reconto que dela faz depois Alcarac a Albofacem.

De modo mais ou menos sugestivo, tais orações vão dando forma a algumas ideias insistentes, como seja:

a) a dureza da batalha, para que concorre o desempenho de ambas as partes, que assume uma grandeza inenarrável: «assi que o aficamento era tamanho de todas partes que home nom poderia mostrar»;

b) o dinamismo e fragor da luta, expressos por sugestões ora de carácter visual e cinético («Aos huuns dauam azagayadas, os outros de lançadas a manteneute e os outros a espadadas e os outros de frechadas darcos torquies que eram tam espesas que tolhiam o Sol»; «e fenderonnos que os huuns partirom a huma parte e os outros aa outra»), ora visual cromático («ali se renouou a lide muyto aficada asi que as muyto aluas lorigas e as eruas do campo eram naquel logar coloradas del»), ora auditivo

⁹ «Hora como assi seja, que antre todallas cousas em que o devinall poderio veemos que mais rresplandeçe assi he naquellas que de todo ponto som desesperadas.» — LOPES, Fernão, *Crónica de D. João I*.

(«E os gritos deles e das trombas e anafiis e daltancaros e atauaques e gaitas asi reteniam que parecia que as montanhas se areygauam de todas partes»);

c) o enfraquecimento dos portugueses: «Estando em este aficamento qual ouuides os nembros com que auiam de ferir lhis enfraqueciam assi que os nom podiam reger senom muy grauemente. As uozes deles eram bayxas e tam mudadas que se nom entendiam huuns a outros»; «Os cristãos eram tam fóra de força por o gram trabalho que receberom aquel dia e por o muyto sangue que perderom que os nembros nom podiam reger»;

d) e, por oposição a tal fraqueza, a sua desmesurada força, depois do aparecimento da cruz: «Os caualeiros eram tam uiuos e tam esforçados e os caualos tam ligeiros que hu queria chegar e ferir logo hi eram. Os golpes deles eram taaes que o poynhem sas espadas nom auya hy mais mester meestre».

A inversão de forças devida à graça que da cruz emana é ainda marcada pelas sugestões cromáticas em duas alusões ao sangue que alastra e tinge tudo em redor; antes do aparecimento do símbolo milagroso, o «muyto sangue» que corre é o dos portugueses («E os X mil caualeiros dalaraues... asi que as muyto aluas lorigas e as eruas do campo eram naquel logar coloradas del»), mas depois é o dos mouros («as espadas que tragiã eram muyto aluas, ali se tomarom uermelhas com sangue, e coria pelos manipullos dêlas lorigas ataa os cotouelos pelos muy grandes golpes que se ali faziam»).

Outro sinal da mudança operada pela cruz pode ler-se na atitude dos portugueses, «que estauam iã muyto esmahados por a força que perderom» mas que «logo em si sentiron que a graça de deus era com eles porque se acharom aquela ora ualentes e esforçados come en começo da lide».

Outras oposições explicitam ainda, de forma antitética, essa força sobrenatural: «Ali se mudou a aventura que estatua de choro e de lagrimas e de gran lastima e amargura a toda a cristaidade e tornôse em toda lidice e em todo goyuo».

Desde o início das lides, o discurso directo percorre o texto, primeiro do lado dos portugueses e depois, uma vez consumada a vitória destes, do outro lado da linha, entre os mouros. Muitas dessas intervenções não fazem mais do que acentuar as linhas de força que, no plano ideológico, se vieram esquematizando a partir do discurso de D. Afonso e para as quais se constrói uma vincada insistência, pelo concurso das formas de encarecimento que vimos apontando.

Assim é que, no campo dos cristãos portugueses, exceptuando um curto diálogo entre três cavaleiros e D. Álvaro, em que este é informado, em termos recriminatórios, do que se passava, e logo reage, aflito, as restantes intervenções relacionam-se directamente com as motivações senhoriais e religiosas. Duas delas funcionam como incentivos verbais que os cavaleiros se lançavam, no início da batalha, pois «seu feito deles era auerem mãos e lingua esforçandose huuns a outros» («Senhores este he o noso dia... toda crueldade»; «Senhores nenbradenos... sa fé»). Outra das falas é uma interpelação amarga a Deus, no momento que «foy aos cristaãos descoridooe damargura de gemidos» («Senhor porque... toda a cristaidade?»). Logicamente, a última, depois da intervenção da cruz, será de graças a Deus: «Senhor ihesu christo louuado he o teu nome ca asi praz a ti... ca oie o teu nome seerá espargudo e nomeado antre todas as gentes do mundo».

São depois focadas as hostes mouras, e entre estas o discurso directo assume momentos de grandeza dramática, nomeadamente nas falas de Albofacem e, muito em especial, no momento em que assiste à retirada dos seus, quando, depois de se dirigir ao seu deus («Ay deos poderoso, ay deos uencedor, porque deseparasti este uelho coytado de présa de mezquiidade, coberto de mingua de uergonha sobre todos os reis do mundo? Ay uelho, oie perdiste o teu nome que auias en toda eyropa en todo africa e em asia»), «lançaua as mãos da barua que tiinha muy longa e caã e mesauaa toda e daua grandes feridas em seu rostro». Aliás, quatro das intervenções mouras são falas de Albofacem (três de invocação a Deus — duas mais curtas e uma, a última, muito mais longa e significativa), havendo ainda dois diálogos Alcarac/Albofacem, de seis e dez falas, respectivamente. No primeiro desses diálogos, Alcarac, mensageiro da extensão do desastre, presta contas ao seu rei, informando-o do número de homens de que se compunha naquele momento a «az do cural»; e no segundo é o mesmo mouro relator privilegiado dos sucessos maravilhosos que haviam conduzido à vitória dos portugueses. É de referir, nessa versão de Alcarac, a frequência das orações consecutivas, cuja função é ainda a de realçar a coragem inicial dos portugueses («E uy estes portogueses asi reuoluer a lide e ferir tam estranhamente que semelauam diaboos do inferno»), o seu enfraquecimento («e com o gram aficamento que lhis fizeram vyos tam cansados eles e os caualos, como quer que lhis os corações nom falecesem, que mandei por os III mil mogotes que da primeira posera pera os matar e catiuar») e, depois do aparecimento da cruz, a sua força súbita («os caualeiros eram tam uiuos e tam esforçados e os caualos tam ligeiros que hu queria chegar e ferir logo hi

eram. Os golpes deles eram taes que o poynham sas espadas nom auya hy mais mester meestre»).

Na última invocação de Albofacem ao seu deus, são enumerados os bens cuja segurança esta derrota ameaça, processo que realça, de forma expressiva, o alcance da sua desgraça:

«E deceu de seu caualo e pos os geolhos en terra e o alcoram ante si e os olhos ao ceo, e dise a gram uoz que o ouuyam todos, «Senhor deus poderoso do ceo e da terra e nom ay outro sinon tu soo, Senhor deus que per ti foy escrito este alcoram que deste a mafomede teu meseieyro que nos mostrase por el a nosa uiuenda e o seruiço que te auiamos de fazer, porque deseparaste e mouiste mea nobreza mea honra que eu auia sobrelos Reis dafrica! Senhor porque deseparaste o meu senhorio que era temedo e guardado e todos meus reinos e prouincias e principados! Senhor porque deseparaste a mea boa uentura que sempre por ti ouue em totalas lides que fiz! E porque deseparaste meus filhos que me escusauam nas fazendas que eram iá melhores que mim, e a mea noble caualaria que eu auia prouada em muytas fazendas, e partiste de mim meas molheres e meas filhas que eu amaua sobre totalas cousas! E senhor por se esto perder por algum pecado que tu tees que te eu fiz nom ouueras tu porque estroyr tam altas donas e donzelas de sangue e tam alta fremosura e meterlas en poder dos cristãos! Ora me farás uiuer em présa em coita em tresteza em pesar, peçote pois eu tanto mal recebi que me des conselho e esforço como eu esto posa uingar.» O seu doo e a sa manzela e coyta era tam grande que todos aqueles que o uirom ouuerom por estranho como aquela ora nom moreo.»

Multiplicam-se as marcas valorativas neste excerto, das repetições emotivas à insistência sinonímica e pleonástica, da quantificação universal à adjectivação valorativa, da intensificação adverbial à expressão consecutiva, que ocorre precisamente no período que antecede e no que segue o discurso do rei, reforçando significativamente o dramatismo da situação.

A utilização do discurso directo como efeito narrativo não é apenas funcional relativamente à caracterização das personagens mas serve ainda, e sobretudo, para reintroduzir no discurso, sob outra forma, as coordenadas ideológicas que o texto reflecte. Por conseguinte, se a capacidade que o narrador demonstra de se passar para o outro lado dos acontecimentos, focalizando atitudes e sentimentos dos mouros, e explicitando-as, pode ser interpretada numa perspectiva humanista, a verdade é que Alcarac e Albofacem não são só exemplares a esse título, isto é, protagonizando conceitos de vassalagem, fidelidade, fé e honra cavaleiresca em tudo idênticos aos que animam os cristãos — a sua função é também a de corroborar a superioridade dos portugueses, pela vitória da sua fé e do seu deus. É que se os cristãos não conseguem impor-se pelo seu aparato

guerreiro — e daí as inúmeras referências ao esforço denodado dos mouros, ao seu número e excelente ordenamento, à sua aparente vitória, à sua fé e mérito de cavaleiros — vêm a consegui-lo pela intervenção da cruz que, reacendendo uma fé já esmorecida, vem fazer cumprir e como que abençoar as palavras do virtuoso D. Álvaro.

A ser assim, não admira que em honra de cavalaria cristãos e mouros se equivalham: «Os fidalgos portugueeses lhi responderom, «Senhor os que aqui estam oie este dia uos faram uencer ou hy todos prenderemos morte»; «Respondeulhi alcarac «Senhor... E mais me praz da morte ca ueer eu a tua que oie nom se podera escusar»; «E se eu erei aqui teedes meu corpo fazede como uos prouuer»; «E o porque se mais manzelava asi era por a lide que lhi partira alcarac e o infante boçaynne seu filho quando o prenderom ca ele hi quisera morer».

O que parece estar em causa não é, pois, a qualidade dos combatentes mas a das forças superiores a que ambos os exércitos se encomendam. Assim o entendem quer os portugueses («logo en si sentiron que a graça de deus era com eles») quer os árabes («diserom que seu mafomede nom auia poder pera os defender»). E esta justificação da vitória pela supremacia de uma das duas fés em confronto é também explicitada pelo narrador, rematando a intervenção dos portugueses («Aqui se compriu o que dise o priol dom aluaro de pereira a el Rei dom afonso...») e o próprio texto («E asi mostra ihezu christo seus milagres contra os que querem yr contra a sa fe»).

2.2.3. e 2.2.4. As últimas sequências do texto — terceiro e quatro momentos — apresentam acontecimentos posteriores à batalha: a passagem de Albofagem para África e os seus preparativos de vingança, intenção nunca realizada pelos sucessivos desastres de que é vítima, num processo de despojamento de que a derrota do Salado fora o motor e que só a morte virá completar («e uiose muy desbaratado de todo e dos Reinos e moreu com pesar»); e finalmente uma desculpa para a não individualização dos «feitos estremados» dos castelhanos e portugueses nestas lides e a conclusão da biografia do Prior, em termos novamente valorativos:

«Dêsi porque este liuro he de linhagees nom faz mester de en el falar de todo saluo dalgumas cousas maravilhosas estremadas em breue que passaram estes linhagees. Este priol dom aluaro de pereyra (...) foy o que pasou alem mar (...) com caualeiros e outras gentes muytas. (...) E recebeu grande onra do gram meestre e de toda a caualaria porque se ouuerom dele por bem seruidos. El ueo daló muy bem-andante e com gram louuor. Este fez muytas fortalezas e logares no Reino, e foy amado dos portugueeses, e jaz em huma capela que el fez por o seruiço de deos que ha nome santa maria de flor de rosa.»

3. FORMAS DE SUPERLATIVAÇÃO E ENCARECIMENTO-FREQUENCIA E SIGNIFICADO

Já constatámos que os vários recursos conducentes ao mesmo processo de encarecimento que venho analisando como linha reprodutora de pretextuais concepções ideológicas são mais frequentes em determinados momentos — aqueles que considere os primeiros: preparativos da batalha e seu desenrolar —, entrelaçando-se de forma particularmente significativa em duas sequências: a relativa ao papel desempenhado pelos portugueses e a que constitui uma versão ulterior dos acontecimentos nas fileiras árabes. Adiantei mesmo uma explicação para tal incidência que me parece cuidada em função da coerência por que toda a narrativa aparece sustentada.

Se considerarmos agora o edifício no seu conjunto, havemos de concluir, pelo levantamento de todas as formas de intensificação, que as traves mestras do processo são: a subordinação consecutiva, o encarecimento lexical, a insistência sinónímica, a repetição enfática, a intensidade traduzida pela enumeração de casos, a superlativação adjectiva a adverbial, a gradação crescente, determinados tipos de correlação, a quantificação, o realce das oposições e a expressividade de alguns efeitos de estilo. Resta saber a frequência que apresentam e as diferenças de valor que as suas realizações podem conter.

3.1. *A exclamação*, embora podendo, por si só, funcionar como expressão de intensidade, constitui-se também em séries que compreendem, como elementos de reforço, os advérbios intensificadores, a repetição, a interjeição, a posição de realce, etc.

- Caso curioso é o da exclamação em que a ordem normal dos elementos da oração é alterada, aparecendo em posição iluminada o complemento directo, que se pretende obviamente valorizar:

«*A uera cruz nom teedes aqui!*»

- Introduzindo uma oração exclamativa dependente, «quanto» ganha valor intensivo, reforçando o substantivo abstracto a que se liga:

«*Quem poderia contar quanto mal sofrerom e ouverom aquela ora cristaãos?*»

Neste exemplo, a oração subordinante enfatiza as que dela dependem, contribuindo para a ideia que se pretende impor, numa materialização interrogativa-exclamativa.

- Alguns elementos adverbiais funcionam como intensificadores no interior de frases de intenção exclamativa ¹⁰, reforçando o «muito» que lhes corresponderia numa frase de tipo declarativo. Assim, «tam», «tal», «tanto»:

«...nom ouveras tu porque estroyr tam altas donas e donzelas de sangue e *tam* alta fremosura e meterlas em poder dos cristaãos!»

«Alcarac nom poso creer taaes cousas como me dizes ca som contra natura, quatro mil caualeiros manteer lide a *tantos* e *tam* boos como os meus eram!»

«...pois eu *tanto* mal recebi...»

«e que profaçaua del porque fora uençudo de *tam* poucos cristaãos.»

- Talvez seja ainda de referir o valor afectivo-intensivo do demonstrativo junto de substantivo abstracto:

«Estando em *este* aficamento *qual* ouuides...»

3.2. O encarecimento lexical

3.2.1. Adjectivos

Rodrigues Lapa afirma ser «sempre possível conferir maior ou menor intensidade aos conceitos expressos pela maioria das palavras» ¹¹, acrescentando que «a gradação dos substantivos é determinada geralmente por meio de adjectivos (processo analítico)» ¹².

De facto, concorrendo para o processo que, no texto, nos interessa (a intensificação), há adjectivos de valor afectivo-intensivo, outros que referem apreciativamente uma qualidade cotada acima da média, outros ainda que exprimem uma ordem de grandeza em alto grau ou a ideia de superação de

¹⁰ Note-se que a pontuação exclamativa, inexistente à época, quando ocorre, é da responsabilidade de quem veio reeditando os textos.

¹¹ *Estilística da Língua Portuguesa*, Lisboa, Seara Nova, 1973, p. 140.

¹² *Ibidem*.

um limite. Em todos eles se subsumam conceitos de qualificação e intensidade.

• Neste sentido, o adjectivo *grande* («gram» ou «grande»), particularmente frequente no texto (cinquenta e quatro ocorrências), ganha expressividade quando os substantivos a que se aplica são de ordem abstracta, caso em que o seu valor passa de extensivo a intensivo:

«em *gram* coyta e tormenta»
«*gram* lastima»
«*gram* aficamento»
«*gram* sanha»
«*grande* onra»
«*gram* louuor»
«*gram* prazer»
«*gram* présa»

Há usos deste adjectivo que são típicos da fase da língua que o texto documenta, nomeadamente quando *grande* exprime a grandeza de uma quantidade implícita:

«Ali foy a morte deles *grande*»
«como home que era de *grandes* dias»¹³
«dise a *gram* uoz»
«e diziam a *grandes* uozes»
«e hi moreo *grandes* gentes»¹³

• Por vezes, o adjectivo *grande* liga-se a outro adjectivo intensivo cujo significado nocional básico se neutralizou:

«*grandes* e duros golpes»

• *Alto* é também um adjectivo intensivo quando traduz hierarquia social, em séries que se podem considerar usuais:

«Reis e Infantes e outros *altos* homees»
«nom ouueras tu porque estroyr tam *altas* donas e donzelas de sangue e tam *alta* fremosura»
«logo em aquela hora ouue conselho com os seus *altos* homees»

¹³ Hoje diríamos «muito». Da mesma forma: «em pequena ora» = em pouco tempo.

- *Bom* revela capacidade de intensivo quando o contexto não tolera a sua substituição pelo antónimo *mau* ou seja, quando junto de substantivo abstracto com um valor positivo que só pode concordar com a noção igualmente positiva que *bom* veicula:

«El de todo *boom* contenente falou ali com os seus»

- Caso especial é o do emprego de *bom* como substantivo, equivalendo, pelo sentido, a *alto* como expressão de hierarquia social (*Vd. supra*, adj. *alto*):

«e ouue seu conselho com os boos daquela terra»

- O texto recorre ainda aos adjectivos «*graue*», «*estranho*», «*marauilhoso*» e «*estremado*», já então bem fixados num valor predominantemente intensivo:

«Esto lhis foy *graue* de fazer pelo aficamento grande dos mogotes»

«ui cousas *estranhas* e tam *marauilhosas*»

«os fez *estremados* em beldade de caualaria»

«*destremados* caualeiros»

«feitos *estremados*»

3.2.2. Advérbios

O advérbio actua, como intensificador, junto de adjectivos, advérbios ou verbos, exprimindo o alto grau de uma qualidade ou a extensão de uma acção.

- O modelo mais frequente é o de «*muito*» ou «*mui*» + *adjectivo*, *advérbio* ou *verbo*. «Muito» ou «mui»¹⁴ é um quantificador genérico que, aplicado correntemente a uma qualidade ou acção, traduz a intensidade.

¹⁴ Junto de verbos, a forma é «muito»; com adjectivos e advérbios, aparece normalmente a forma «mui», quando a palavra a que se liga começa por consoante e «muito» quando começa por vogal.

— *Com adjetivos:*

- «mui ledo»
- «muyto aluo»
- «mui ledos e esforçados»
- «muyto esforçados e feridores»
- «muy grande»
- «muy doorida»
- «muy coitado»
- «muyto aficado»
- «muyto alvas»
- «muyto esmahados»
- «muy manzelados»
- «muyto aluas»
- «muy grandes»
- «muyto alta»
- «muy longa e caã»
- «muy fremosa e grande»
- «muy desbarafados»
- «muy bem-andante»

— *Com advérbios:*

- «muy fremosamente»
- «muyto a paso»
- «muyto aficadamente»
- «muy grauemente»
- «muyto acerca»
- «muy toste»
- «muy rigamente»

— *Com verbos:*

- «muito amaua»
- «nom lhis ualeo muyto»

• *Bem* pode também aparecer como advérbio intensificador:

- «sabedes *bem*»¹⁵
- «*bem* coydaua»
- «*bem* poderia dizer»
- «e *bem* tiinha que aqueles acabariam a lide...»
- «*bem* he dentender»

¹⁵ Forma corrente utilizada para chamar a atenção do interlocutor, normalmente para encarecer o conteúdo do enunciado.

- Igualmente aptos para essa função são alguns *advérbios de modo em «- mente»*, quando junto de verbos, funcionando, enquanto amplificadores da acção, como modalizadores do discurso:

«Mandou alcarac (...) *acometer* os cristãos (...) *muy rigamente*»¹⁶

«*Deu das esporas* ao caualo *muy rigamente* contra os cristãos»

«asi que os *nom podiam reger senom muy graumente*»¹⁷

«*a lançar muyto aficadamente* sas azagayas pera os prender»

«*fazendo sas esporoadas* contra eles *muy fremosamente*»

«E uy estes portogueses asi reuoluer a lide e *ferir tam estranhamente...*»¹⁸

- Uma expressão que me parece conter um sentido intensivo é «sem conta», negando a possibilidade de objectivar a medida, a grandeza:

«Nembrouse el Rey albofacem de sas molheres e de seus filhos e da caualaria e donas e donzelas e auer *sem conta* que trouuera pera conquerer a espanha»

- O reforço adverbial exerce-se ainda através de advérbios de tempo como «logo» e «sempre»:

«*logo* a esa ora»

«e seeriam *logo* com el»

«nomeados pera *sempre*»

«*logo* en si sentiron»

«nom percades as famas (...) que *sempre* ouuestes»

- Outro exemplo de reforço adverbial é o que se constitui com «todo» ou a locução «de todo»:

«nom se perca oie per nosa fraqueza, feiramolos de *toda* crueldade»

«El de *todo* boom contenente falou ali com os seus»

«E poendo sas espadas de *toda* sa força»

«Os mouros uirom que seu feito ya pera mal *de todo*»

¹⁶ Notar que, em todos estes exemplos, há um duplo reforço: «muito» ou «tão...» + *adv.º modo*.

¹⁷ Note-se a perífrase verbal de efeito reforçativo.

¹⁸ Nalguns casos, os advérbios aparecem em construção consecutiva, o que vem reforçar a intensidade que por si só exprimem.

3.3. A repetição

Toda a repetição, pelo seu carácter de insistência, é um meio expressivo de intensificação. Considerando a frequência e os efeitos deste processo na narrativa, parece-me dever ser encarado como um recurso estilístico sempre que promove a expressão a um arredondamento retórico que se manifesta pela reafirmação de um facto, pelo empolamento intencional de um sentimento ou de uma acção.

Várias formas de tautologia servem, ao longo do texto, efeitos reiterativos com capacidade expressiva, no que à intensificação diz respeito, muito diferenciada. O fôlego intensivo não decorre da pura repetição semântica ou formal¹⁹; antes se manifesta em autênticas séries de elementos e ideias reforçadas, cujo relevo intensivo muito deve à convergência de várias das formas de encarecimento de que o texto se serve. Exemplos disso são dois momentos dramáticos já referidos: o discurso de D. Afonso e a invocação final de Albofagem ao seu deus.

3.3.1. Repetição semântica²⁰

- Reforço exercido pela relativa:

«por os boos fidalgos *uosos naturaas que aqui teedes*»
«Ay uelho, oie perdiste *o teu nome que auyas*»
«*mea nobreza mea honra que eu auia...*»
«E ali se perderom *todos os seus que con el uiinham*»
«*os uosos auos donde descendendes*»

- Reforço do possessivo com determinativo:

«*seu dano deles*»
«*a sa coita dos christãos*»
«*seu feito deles*»

¹⁹ Alguma dessa repetição parece antes decorrer de uma dificuldade linguística, um certo arrastamento que terá a ver com estratégias de repetição textual (a anaforização, por exemplo ao nível da pronominalização e dos substitutos lexicais) deficientes — *Vd. adiante, primeiro e segundo exemplos em 3.3.2.*

²⁰ Alguns dos exemplos que se seguem são correntes à época, na fase da língua que o texto documenta.

- Reforço pleonástico ou sinonímico (continuidade de sentidos):

- **Séries verbais:**

«Senhor se tu a *mim* talhas a cabeça *eu* nom recebo gram perda
porque a *mea uilhice he grande e tenho pouco de uiuer*»

«crescia e esforçaua o coraçõ»

«ferindo e deribando»

«sofrerom e ouueron»

«o teu nome seerá espargudo e nomeado»

«deribando e matando e estroindo» ²¹

«sofrer e ferir e matar»

«sesmalhauam e britauam e especeauam e talhauam»

«uenci e soioquey... e pasei... e cori...»

- • **Séries nominais:**

«esforçados e feridores»

«muy danosa e muy crua e sem piedade»

«onras e coutos e liberdades e contias»

«de todo prez e honra de caualaria»

«doorida de crueza e de sanha»

«grandes e duros golpes»

«irada de coita e de présa»

«seeremos louuados donra de uitoria de prez de bondade»

«coyta e tormenta»

«presa e coita»

«descoridooe damargura de gimidos»

«cousas estranhas e tam marauilhosas»

«en esta présa e coita e auentuira sen esperança»

«en esta présa e esta coita»

«fortes e esforçados»

«ualentes e esforçados»

«espargudo e nomeado antre todas as gentes...»

«de choro e de lagrimas e de gran lastima e amargura»

²¹ Neste exemplo, e nos que se lhe seguem, o movimento repetitivo é acentuado pelo polissíndeto. Segundo R. Lapa, «a acumulação da partícula «e» dá impressão de movimento e de exaltação passional», sendo o efeito «uma nota de intensidade afectiva» (*op. cit.*, p. 263 e p. 262).

«en toda lidice e em todo goyuo»
«pensarom que a lida era fiida e os cristaãos uençudos»
«coytado de présa de mezquiidade, coberto de mingua de uergonha»²²
«a sanha e a yra»
«prez e honra»
«mazelada de coita de door e de présa descorodoe»
«mea nobreza mea honra»
«en présa em coita em tresteza em pesar»
«o seu doo e a sa manzela e coyta»

••• Com advérbios:

«oie este dia»
«oie dia»
«em pequena ora... e seeriam logo»
«logo a esa ora»
«logo em aquela hora»
«nom deceu a fondo»

•••• Pela negativa:

«nenhuuns nom... nem...»

3.3.2. Repetição formal

Cobre desde a simples repetição de palavras à repetição de termos que, separados na frase, ganham assim nova luz, e toda a repetição intensiva com valor estilístico.

Alguns exemplos:

«...az do cural ...az do cural...»
«leuam galees e osxees... por guarda das galees e ouxees...»
«e como se hi todos iuntam (...), saem todos iuntamente, deles em magotes e deles... e deles...»
«Sabedes bem en como... e en como... e en como...»

²² Notar o paralelismo da construção.

«husardes do que husarom»
«auedes de uencer... e uós auedes de uencer primero»
«este he o noso dia... e este he o dia ...Este he o dia... E este he o dia... Este he o dia...»
«As chagas eram muytas de que se uertia muyta sangue»
«tam grande com o gram trabalho...»
«Senhor porque... ante parto e depois parto, senhor porque... Senhor porque... Senhor porque... Senhor porque...»
«catiuos catiuos»
«entendiam que andauam... e andauam... muy mazelados de muyto mal... e andauam...»
«Ay deos..., ay deos...»
«mafomede mafomede»
«marim marim»
«...e ainda mais sabede que... E ainda mais sabede que...»

3.4. A enumeração de casos:

Por vezes, é de uma forma de particularização das situações, quase sempre traduzida por uma enumeração de casos, que resultam os efeitos de intensidade:

«os huuns... e os outros... e os outros...»
«a huuns... os outros... e os outros... e os outros...»
«...e deles... e deles»
«os mais... tiinham... outros tiinham...»
«da uma e da outra parte»
«a destro e a seestro»
«os huuns— a huma parte e os outros aa outra»

3.5. A oposição

Outra forma de empolamento significativo tem a ver com o emprego de oposições, quer as traduzidas pelas construções contrastivas, nomeadamente pelas adversativas, quer pelas copulativas, quer ainda por determinados contrastes semânticos que cobrem qualquer tipo de selecção vocabular cuja intenção é de realçar, pela proximidade, oposições relevantes, embora nem sempre antonímicas.

Construção adversativa:

«eram tam fóra de força (...) pero os seus corações eram tam fortes...»

«e começarom de fugir, pero esto nom lhis ualeo muyto»

Construção copulativa:

«e nom tam solamente... mais...

Outros tipos:

«sesmalhauam fortes lorigas»

«Ali se mudou a auentura que estaua de choro e de lagrimas e de gran lastima e amargura a toda a cristaidade e tornôse em toda lidice e em todo goyuo»

«*todo* esto nom lhis ualia *rem*»

«*todo* seu trabalho nom lhis ualia *rem*»

«*todos* conselhos e saberes nom ualem *rem*»

«E se ora ouemos *maa* costalaçom auelaemos *booa*»

Esta linha de encarecimento, embora com manifestações sugestivas, apenas se materializa numa dezena de casos, ao longo de todo o texto.

3.6. A quantificação

A quantificação é expressa quer pelos numerais quer pelos pronomes indefinidos. Os cardinais assumem um relevo particular na versão que Alcarac dá a Albofacem dos acontecimentos, numa dúzia de referências cuja função é a de enfatizar a inicial supremacia numérica dos árabes e insistir sobre a mudança que a cruz ocasionara:

«Eramos os que lidauamos com eles XXXVIII mil, em pequena ora nom sarom do campo XII mil.»

A última referência deste tipo fecha o 3.º momento da narrativa, quando as derrotas de Albofacem são explicadas pelo seu desvio de Cristo:

«Dos que acharom mortos e catiuos dos mouros en os campos e seras destas grandes lides de tarifa foram LVII mil e trezentos.»

Não me movendo quaisquer intuítos de análise histórica ou sequer de verosimilhança narrativa, mas apenas o de detecção de uma linha de coesão textual no sentido em que a tenho vindo a explorar, enquadraria algumas das referências numéricas do texto na minha leitura, apostando no seu significado hiperbólico. De facto, é sabido que os numerais podem servir o encarecimento em textos com assunto de carácter maravilhoso. Não cedo à tentação de citar A. Herculano, a propósito de Ourique: «A inclinação aos encarecimentos chegou a elevar o número dos vencidos a quatrocentos mil sarracenos e a fazer intervir na tentativa o próprio Deus. (...) Algumas, porém, das memórias ou coevas ou mais próximas contentam-se de exagerar o número dos inimigos, omitindo as outras particularidades que o tempo foi acrescentando ao sucesso»²³.

Para além da cardinalidade, a quantificação universal ocupa também um espaço privilegiado no texto, com mais de cinquenta ocorrências, e, embora muito aquém de tal frequência, surgem ocasionalmente quantificadores existenciais:

«todos prenderemos morte»
«antes todas as gentes»
«sobre todos os Reis do mundo»
«de toda a cristandade»
«de todas partes»
«todos os mouros»
«os huuns...»
«os outros...»
«e deles...»
«os mais...»
«outras gentes muytas»
«gram parte...»
«saluo dalgumas cousas»

Por vezes, à quantificação vem juntar-se a intensidade:

«tantos e tam boos...»
«tam poucos...»
«e daqueles caualeiros que tiinha pera uuir sobrela espanha, apartou deles cinquenta mil dos melhores...»

²³ *História de Portugal. Desde o começo da monarquia até o fim do reinado de D. Afonso III*, col. *Obras Completas de Alexandre Herculano*, Tomo I, Lisboa, Liv.ª Bertrand, 1980, p. 437.

3.7. A oração consecutiva

É um dos modos formais próprios e mais expressivos de que a língua dispõe para intensificar. Na sua base, constitui-se como uma operação lógica que estabelece uma relação específica entre dois factores, realizando-se depois através de esquemas formais próprios da língua. O segundo membro desta relação, isto é, a chamada oração consecutiva, pode aparecer como a consequência objectiva da intensidade da qualidade ou acção que o primeiro membro traduz ou alargar significativamente o âmbito do enunciado, promovendo uma intensificação afectiva da própria intensidade.

A oração consecutiva aparece introduzida pela conjunção «que», ora em correlação com «tam» (dezasete vezes, no texto), «tamanho» (uma vez), «taaes» (uma vez), «asi» (cinco vezes), ora sem correlativos explícitos, mas exprimindo igualmente a intensidade de uma acção ou o grau de uma qualidade (cinco vezes). No último caso, ou seja, na ausência dos correlativos habituais do «que» consecutivo, o sentido intensivo que o segundo membro projecta sobre o primeiro permite, de certo modo, inferir um «tão», «tanto», «tal», «tamanho», «de tal modo que», etc.

• Um tanto convencional é a ideia do indizível, do inenarrável, do impensável, expressa por muitas consecutivas. Tal ideia pode ir da expressão da simples dificuldade até à da completa impossibilidade de dizer ou pensar, por parte do narrador ou de todos os homens, num sentido indefinido ²⁴:

«ca a sa coita dos cristaãos era tam grande com o gram trabalho
que auiam que home nom poderia contar»

«asi que o aficamento era tamanho de todas partes que home nom
poderia mostrar»

«e os que moreremos oie, seeremos con el no seu reino celestial,
hu ha moradas tam nobres que se nom podem dizer por linguas»

«senhor, si, porque eu ui cousas estranhas e tam marauilhosas que
por homees nom se poderia pensar»

A consecutiva pode sugerir a ideia de morte como limite (máximo) de uma situação:

«O seu doo... era tam grande que todos aqueles que o uirom
ouuerom por estranho como aquela ora nom moreo»

²⁴ A convenção retórica em que assenta tal processo é a *aposiopesis*.

• Há ainda construções consecutivas que contêm comparações, muitas vezes formalmente explícitas. Outras relevam a impossibilidade de «ser tanto» ou a acção levada às suas últimas consequências.

No entanto, e apesar das variações assinaladas, todas, mesmo as que se assumem, quanto ao sentido, como um corolário lógico do que se depreende da oração a que se subordinam, têm por função acentuar o carácter de intensidade duma qualidade, situação ou acção:

«E asi estauam os campos e uales e montanhas cubertas deles que os mais dos christãos tiinham que tanta caualaria de mouros nom podia auer...»

«Estauam tam fremosamente ordnhados (...) que bem era de pensar que posto que todos... VIII dias»

«e a uera cruz en huma asta grande que a podessem uer de todas partes»

«eram tam espesas que tolhiam o sol»

«e dauamse das brochas que as poinham da outra parte»

«e faziam tam bem e tam ygual que todo home que os uiese sofrer e ferir... que os nom louuase de todo prez...»

«os nembros... lhis enfraqueciam asi que os nom podiam reger senom muy grauemente»

«As uozes deles eram bayxas e tam mudadas que se nom entendiam huuns a outros»

«...asi reteniam que parecia que as montanhas se areygauam de todas partes»

«...e fenderonnos que os huuns partiron a huma parte e os outros aa outra»

«muyto aficada asi que as muyto aluas lorigas (...)

«os cristaãos eram tam fóra de força... que os nembros nom podiam reger»

«os seus corações eram tam fortes... que bem he dentender os fez estremados em beldade de caualaria»

«Ali foi a lide tam grande... que todo home que os uise... bem poderia dizer que melhores caualeiros nom auia no mundo»²⁵

«Asi foy defendendo sua çaga que todos os que se colherom á az do coral forom en saluo»

²⁵ Locução com valor intensivo, na medida em que acentua uma relação de superioridade universal, explicitando uma extensão espacial máxima.

«E uy estes portogueses asi reoluer a lide e ferir tam estranhamente que semelauam diaboos do inferno»
«A lide era tam dura e tam espesa... que parecia que os cristaãos nom podiam iá reger os nembros»
«...uyos tam cansados... que mandei por os III mil mogotes...»
«Os caualeiros eram tam uiuos e tam esforçados... que hu queria chegar... logo hi eram»
«Os golpes deles eram taaes que o poynham sas espadas nom auya hy mais mester meestre»
«...e dise a gram uoz que o ouuyam todos»
«e se alguns ouuesem contar as marauilhas e bondades... seria o livro tam grande que os que o leesem... se anoiariam»
«...fazendo sas esporoadas contra eles muy fremosamente asi que todos aqueles que em el topauam nom gaanharom com el prez»
«...todos faziam tam bem e tam ygual... ca fea cousa semelharia de louuar os huuns e outros nom»

3.8. A comparação

A comparação, como processo de intensificação, engloba quer as formas de superlativação quer os casos de «comparação semântica».

O superlativo relativo exprime um grau de superioridade de uma qualidade em relação a um conjunto de seres da mesma espécie ou a todos os seres susceptíveis de comparação, por via dessa característica:

«Alcarac ficou na çaga com dous mil caualeiros os milhores que achou na az do coral»
«e hu uiiam a mayor espesura dos mouros ali entraua...»

Uma das formas superlativas utilizadas aproxima-se, pela repetição, do *superlativo hebraico*, muito embora seja construída, neste caso, com adjectivo:

«dos melhores melhor»

O comparativo de superioridade, traduzindo um desnivelamento entre dois elementos, já que acentua a superioridade de um em relação ao outro, pode também ser índice de intensidade, nomeadamente quando a um termo

de comparação com «todo» se junta o determinativo «do mundo» ou uma oração relativa determinativa:

«eram ia melhores que mim»

«...porque desemparasti este uelho coyotado de presa... sobre *todos* os reis do mundo?»

«...ui III caualeiros portugueeses fazer por guaanhar prez e honra de caualaria sobre *todos* que eu uy e ouuy falar»

A *imagem e a comparação* podem igualmente traduzir intensidade, frequentemente através de um exagero que resulta tanto mais expressivo quanto mais original nos parece a construção.

A expressão comparativa, sempre ligada a outros processos de intensificação já referidos, ora encarece o número dos mouros alinhados para a batalha (a), ora o fragor da luta (b), ora a força dos portugueses (c), ora a natureza e os efeitos da intervenção da «vera cruz», segundo o ponto de vista de Alcarac (d):

- (a) «Outros tiinham que porque os mouros som grandes estrologos que faziam parecença de fantasmas domees de caualo, e nom eram tantos como pareciam»
- (b) «E os gritos deles(...) asi reteniam que parecia que as montanhas se areygauam de todas partes»
- (c) «e andauam per a lide(...) como fidalgos que estauam muy mazelados (...) e andauam per a lide como leões brauos»²⁶
«estes portugueeses (...) semelauam diaboos do inferno»
- (d) «huma cruz que esprandecia como o sol e lançaua de si rayos de fogo»²⁷
«os caualeiros pareciam grandes gigantes e os caualos mayores que grandes camelos»

• Aos efeitos hiperbólicos ligam-se normalmente expressões de quantificação...

«Os mais dos cristaãos tiinham que tanta caualaria... nom podia auer en todo africa nem en asya»

²⁶ O que é objecto de intensificação é a qualidade do sujeito, que se projecta sobre a acção. Note-se que se trata de exemplos de comparação intensiva.

²⁷ O elemento intensificado é o verbo.

«Estauam tam fremosamente ordinhados pera lidar (...) que posto que todos espanhoes e francezes e alemaes e ingleses ali esteuesem que aueriam lides pera VIII dias»
«estremados em beldade de caualaria sobre las gentes do mundo»
«ca oie o teu nome seerá espargudo e nomeado antre todas as gentes do mundo»
«Ay uelho, oie perdiste o teu nome que auyas em toda eyropa em toda africa e em asia»

3.9. A progressão

Mais e mais, cada vez mais ou *cada vez mais e mais* são locuções que apresentam a progressão no seio de um processo de desenvolvimento, exprimindo o grau crescente de uma acção:

«...quanto mais olhaua polos mouros, tanto lhi mais e mais crecia...»²⁸
«mais todo esto nom lhis ualia nem, ca os cristãos creciam lhis mais e mais as forças»
«os mouros refrescauamse mais e mais»
«os mouros refrescauamse cada uez mais e mais»
«...refrescauamse cada uez»

Em resumo — a expressão encarecedora assume, ao longo do texto, e dentro das possibilidades da língua, as mais diversas formas; torna-se particularmente insistente em determinados momentos, quando várias dessas formas ocorrem, entrecruzando os seus efeitos.

4. CONCLUSÃO

Pelo exposto, creio ter demonstrado a presença, na narrativa do Salado, de uma tendência discursiva orientada no sentido de um encarecimento de situações, atitudes e acontecimentos, tendência que se evidencia no segundo momento do texto, onde praticamente se esgotam as formas de intensificação de que a língua então dispunha.

²⁸ Correlação crescente, bem fixada já na língua, que exprime igualmente a ideia de progressão.

AIDA SANTOS

Por outro lado, tal leitura revela ser o texto veículo de uma atitude ideológica que identifiquei como tipicamente cavaleiresca — pelo tratamento de conceitos como a honra, a nobreza, a fé, e pela exaltação de todos os valores senhoriais — e de que se infere o ideal de cruzada anti-islâmica, traduzido aqui por uma fraternidade hispânica cujo objectivo é o de recuperar o património dos antepassados e conquistar nome e bens para os descendentes.

A adequação das formas de encarecimento à ideologia que reflectem marca a coerência interna do texto. Mais ainda — a consistência do processo mede-se pela coesão e articulação das peças múltiplas que o integram. Apontar, dentro da composição do texto, essa articulação retórica, explicitando o funcionamento dessas peças num todo ajustado, foi a única intenção que tive.

Aida Santos

TROVADOR E POETA DO SÉC. XIII AO SÉC. XV

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

No «Prólogo» ao seu *Cancionero*, de finais da I metade do séc. XV, o clérigo Juan Alfonso de Baena procurou estruturar uma argumentação a favor da ideia de que o exercício das formas artísticas do discurso, concretamente do discurso em verso, constituía uma das modalidades superiores da dignificação social daqueles que estivessem em condições de cultivar as formas poéticas e de, através delas, obter fama e glória face a um auditório também ele capaz de apreciar a actividade poética ¹. O enorme empenho com que Alfonso de Baena busca persuadir o leitor do seu prólogo de que o *poeta* se identificava idealmente com a nobreza fidalga, portadora de tradições e privilégios distintos dos outros grupos sociais, mas suficientemente moderna e actualizada ² para perceber a importância da arte do verso na corte régia, traduzia-se na conhecida definição da *poesia* como ciência ou saber superior destinado a provocar o deleite ao mesmo tempo que garantia uma função doutrinária ³. É evidente que a velha matriz

¹ Os pontos essenciais dessa argumentação são os seguintes: a *poesia* deve entender-se como *ciencia* obtida e recebida (de acordo com sugestões neoplatónicas...) como «graça infusa del señor Dios que la da e la enbya...» como privilégio àqueles que, pelo seu estatuto («manificos e altos emperadores e rreyes e prynçipes e grandes señores»), por uma competência adquirida através das leituras das histórias dos feitos passados (históricos ou ficcionais...) e ainda pelo saber adquirido na frequência das cortes (incluindo o saber estar enamorado ou fingir tal), podiam praticar o difícil exercício da arte do verso, isto é, fossem capazes de «fazer e ordenar e conponer e limar escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sylabas e acentos...»; *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. crítica de José María Azaceta, I, Madrid, 1966, p. 7-15.

² Há que notar a insistência posta na importância das leituras para a formação do cavaleiro cortês. PICKFORD, Cedric E. — *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age*, Paris, 1960, p. 264s.

³ PELAYO, M. Menéndez — *Historia de las ideas estéticas en España*, I, 4ª ed., Madrid, p. 470.

horaciana do «prodesse ac delectare», nunca esquecida pela tradição medieval, estava subjacente a estas ideias ⁴.

O séc. XV peninsular, talvez pela forte influência paradigmaticizadora da área francesa ⁵, reflecte um momento de enorme investimento nas formas de vida cortês. Tal atitude está patente não só na frequência com que, sobretudo do lado castelhano, emergem colectâneas de poesia lírica ou doutrinária cortês, mas também na importância que assumem, nos mesmos locais e auditórios, os modelos da ficção cavaleiresca ⁶ que, já na tradição arturiana, tendiam a privilegiar a corte como centro do reino e da civilidade. Talvez por isso mesmo as atitudes de grandes senhores ou reis de solicitarem a poetas, celebrados precisamente nos ambientes de corte, a recolha e oferta da sua produção em verso deva ser devidamente valorizada. É o caso bem conhecido do Condestável D. Pedro para com o Marquês de Santillana, ou de D. Afonso V para com Gómez Manrique.

Por estes anos mediais do séc. XV o termo *poeta* vai-se tornando mais frequente, se bem que seja só no contexto humanista que a palavra se torna usual para designar aquele que é capaz de criar obras de arte literária, ou seja, combinações de elementos linguísticos reconhecidamente artísticos, agora num contexto cultural definido pela preponderância concedida às referências aos modelos autorais caucionados pelo prestígio do *antigo* como *clássico*, o que implicava um saber cada vez mais declaradamente letrado por parte do leitor. Esse caminho conduzirá a uma percepção da imagem da individualidade distinta daquela que poderia suscitar a mensagem na primeira pessoa do trovador do séc. XIII, já que o perfil do próprio leitor — a sua competência letrada e a predisposição para aceitar novas estratégias de doutrina e estruturação da obra literária — se alterou profundamente também.

Na verdade, e antes de avançarmos, importa acentuar os parâmetros de uma distinção entre *trovador* e *poeta*, que nem sempre terá estado presente no espírito dos estudiosos, sobretudo quando não consideradas as circunstâncias pragmáticas em que a poesia surgia e era oferecida nos ambientes de corte entre o séc. XII e o séc. XIV.

⁴ MURPHY, James J. — *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1974, p. 29s.

⁵ GENTIL, Pierre — *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge*, reimp. Genebra, 1981, I-II, «Les thèmes, les genres et les formes»; POIRION, Daniel — *Le Poète et Le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, 1965.

⁶ É o caso do *Amadis de Gaula* e do *Tirant la Blanch*.

O termo *poesia* começa a ser utilizado no séc. XV em textos peninsulares quando se pretende orientar o seu significado para uma concepção menos «cantada» do discurso poético. É assim que o Marquês de Santillana, na primeira metade do século, o usará quando, no seu conhecido «Proémio e carta» dirigido ao Condestável D. Pedro de Portugal, evoca ao ilustre destinatário o prestígio sublime da actividade poética ⁷, tanto no respeitante à tradição da antiguidade clássica como à dos poetas em língua vulgar que haviam instituído «esta sciencia de poesía e gaya sciencia».

O Marquês insiste em tópicos que depois Alfonso de Baena acentuará também. Mas o que lhe interessa enfatizar é a valorização da poesia em língua vulgar, defendida com a mesma estratégia argumentativa com que enaltece a poesia dos antigos: a enumeração dos nomes dos grandes autores da tradição, diante dos quais situa os dos novos tempos, como Petrarca, Boccaccio, Dante, Arnault Daniel, etc. Mas, e este é um ponto importante, a poesia em língua vulgar, a poesia de «nuestros tiempos», que é em rigor uma nova poesia ⁸, surge enaltificada pela superioridade dos ritmos e dos metros ⁹ sobre a «soluta prosa». Emerge aqui a importância do verso na formação da poesia em romance ¹⁰, desde os italianos aos galego-portugueses, isto é, o enaltecimento da «regla de poetal canto» ¹¹. Por isso não hesita em usar o sintagma «poeta moderno» a propósito do trovador francês Alain Chartier ¹². Deste modo, o Marquês de Santillana insiste na ideia de que o poeta era um ser superior face ao vulgo, a quem se exigiam tanto o domínio superior da arte do discurso — o que decorria de uma concepção retórica da poesia —, como um saber histórico-filosófico extenso. Aliás Boccaccio, no cap. VII do Livro XIV do seu *De Genealogia Deorum*, que o Marquês também evoca, fundamentara na tradição clássica a concepção elevada dos *poetas*.

No entanto, o equacionamento do significado de *poesia* e de *poeta* em autores como Dante e Boccaccio visava já uma distinção entre dois níveis da arte do verso: um mais elevado e culto, com que se irá identificar a corrente humanista, e outro mais vulgar, no sentido de menos dependente de uma

⁷ MARQUÊS DE SANTILLANA — *Poesías Completas. II - Poemas morales, políticos y religiosos. El proemio e carta*, Madrid, 1980, p. 210.

⁸ Mas diz que não sabe qual a origem da poesia em língua vulgar; *ibidem*, p. 214.

⁹ *Ed. cit.*, p. 211.

¹⁰ BOURGAIN, Pascale — *Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Age?*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», T. 147, Paris-Genebra, 1989, p. 231

¹¹ *Ed. cit.*, p. 210.

¹² *Ed. cit.*, p. 216.

formação letrada. Assim se pode apreender um pouco melhor o enaltecimento de uma diferente percepção do *poeta*, condicionada por um progressivo distanciamento por um lado da componente melódico-musical implicada na noção de *poema* segundo a percepção herdada do séc. XIII e XIV e, por outro, da componente literária do discurso, agora tendencialmente valorizada, que impunha por seu turno a convocação de novas autoridades e modelos, ao mesmo tempo que introduzia novas perspectivas de expressividade literária até então não valorizadas. Na verdade, a voz que se actualiza junto do leitor na figura da primeira pessoa do singular, ou seja a situação mais corrente do texto lírico inscrito na instância do *hic et nunc*, procura surgir diante do leitor envolvida em estratégias de persuasão que, tendencialmente, se afastam da implicação, claramente denunciada por marcas do discurso específicas inseridas no poema, da presença concreta de uma audiência, tal como, por exemplo, as *cantigas* galego-portuguesas claramente evocam.

O recurso aos autores da Antiguidade, às exemplificações colhidas numa enciclopédia de saberes letrados cada vez mais preenchida pelos conhecimentos adquiridos através da leitura dos escritos clássicos e inclusivamente a sugestão crescente — óbvia no período do Renascimento — da imitação das formas dos poemas e da percepção mais literária (ou seja, menos dependente do acompanhamento instrumental musical), tudo isso implicava, naturalmente, uma diferente competência do leitor ou dos auditórios apreciadores da *poesia* e da categoria do *poeta*.

Não pensemos, porém, que as cortes ¹³, agora cada vez mais as cortes régias, ficaram à margem deste processo. É nelas que se polariza a actividade poética, neste séc. XV, com uma intensidade renovada, reflectida na elaboração de cancioneiros como o de Alfonso de Baena em Castela e, entre nós, nesse monumento da arte de ostentação régia em língua vulgar que é o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende ¹⁴.

A vulgarização do emprego dos vocábulos *poeta* e *poesia* dá-se, pois, no contexto humanista, em finais do séc. XV e inícios do séc. XVI. Juan

¹³ Sobre a importância cultural das cortes medievais, BEZZOLA, Reto R. — *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Genebra-Paris, 1984, I e II partes.

¹⁴ O termo «poesia» aparece algumas vezes no *Cancioneiro Geral* de Resende, por exemplo na «Reposta» de D. João de Meneses «polos consoantes» a uma «pregunta» do Conde de Tarouca: «Porque nom m'abastaria / poesy», em correlação com «arte de trouar»; RESENDE, Garcia de — *Cancioneiro Geral*, ed. A. Costa Pimpão e A. Fernanda Dias, I, Coimbra, 1973, p. 245 b.

Alfonso de Baena não utiliza ainda o termo «poesia», mas o medieval *poetria*¹⁵. Mas já é sintomático que Juan del Encina, na sua *Arte de poesia castellana*¹⁶, procure estabelecer uma distinção entre *poeta* e *trovador*, carregando este último termo de uma conotação menosprezadora que só a sensação de estar a identificar-se com uma nova moda pode explicar¹⁷. Era uma nova, mas também mais exigente, consciência de *poeta* que se afirmava por este modo. Em boa medida é com o aumento da componente culta na utilização crescente da língua vulgar, precisamente no momento em que se enfatiza a afirmação da consciência da dignidade das línguas nacionais face ao latim, que se verifica a divulgação dos termos *poeta* e *poesia* nas línguas vulgares, aplicados à prática da poesia também em vernáculo.

Contudo esses termos ocorrem ocasionalmente antes de meados do séc. XV em textos muito dependentes das autoridades antigas. Conforme foi sublinhado num estudo sobre os helenismos na língua literária portuguesa da primeira metade do século¹⁸, centrado sobre o texto da tradução portuguesa do *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (claramente anterior aos textos atrás aludidos de Baena e Santillana), a palavra *poeta* encontra-se no *Boosco deleytoso*, mas com um sentido que não se poderia identificar com a realidade social dos praticantes da arte poética nas cortes coevas.

Por sua vez, a tratadística medieval, considerada no conjunto dos textos em latim e em língua vulgar, raras vezes se serve da palavra *poesia*. Aliás o termo mais corrente, no latim medieval, era *poetria*; é ele que surge no título de obras tão importantes como a *Poetria Nova* de Geoffroi de Vinsauf e a *Poetria* de Jean de Garlande¹⁹. Santo Isidoro, nas suas utilizadíssimas *Etimologias*, emprega ocasionalmente o vocábulo *poeta*, mas em situações citacionais de autores clássicos; em regra, o *poeta* é Virgílio. Quanto a *poesis*, explica-a com base no valor semântico suportado pelo étimo grego, certamente através do que podia ler em autores como o gramático Donato.

Por outro lado, se nos virarmos para a vertente dessa outra importante produção em verso medieval, a poesia em latim dos goliardos, deparamos

¹⁵ «el arte de la poetrya e gaya çiençia», *ed. cit.* p. 14; mas, no fundo, a terminologia provinha da área occitânica.

¹⁶ 1ª ed.: Salamanca, 1496.

¹⁷ Mas a terminologia tradicional permanecerá durante muito tempo, sobretudo para o caso dos vocábulos de significado mais técnico, como «trova» e «copla».

¹⁸ PEREIRA, M. Helena da Rocha — *Os helenismos no «Livro da Virtuosa Benfeitoria», «Biblos»*, LVII, Coimbra, 1981, p. 313s.

¹⁹ FARAL, Edmond — *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris, 1971, p. 194s e p. 378s; VINSauf, Geoffroi de — *Poetria Nova*, ed. de Manuel dos Santos Rodrigues, Lisboa, 1990, p. 82.

com uma situação idêntica. Trata-se de uma poesia em latim, mas estruturada em moldes estróficos e rimáticos como a poesia em língua vulgar, cujos autores se identificavam, normalmente, com centros de cultura em contacto fácil e corrente com o latim, isto é, os círculos estudantis das universidades que se dinamizavam em algumas cidades do séc. XIII europeu²⁰. Nesses autores, de perfil clerical, cujos temas coincidem muitas vezes com os tratados pelos poetas de corte, os vocábulos *poeta* e *poesia* são também de emprego raro. Não deixa, por isso, de ser significativa a expressão «nobitem versificatorem», utilizada por um poeta de finais do séc. XII com alguma carga depreciativa²¹.

Um panorama tão parcimonioso da utilização dos termos *poeta* e *poesia* pode parecer em contradição com a abundância de testemunhos apresentados por Ernst Curtius no seu «Excurso» sobre o poeta e a poesia medievais²². Trata-se, porém, de situações distintas, aliás bem características da vida mental da Idade Média: a existência de dois campos culturais, cujo relacionamento se irá resolver mais tarde, quando factores conjugados como a tipografia, o humanismo e a diversidade de situações civilizacionais, religiosas e mentais impuser um mais acentuado recuo do latim face à expansão crescente da natureza literária e escrita das línguas vulgares. Mas para o séc. XII-XIII há que ter em conta, por um lado, a permanência de uma cultura antiga, reestruturada pelas escolas de gramática e reavaliada em tempos carolíngios e, por outro, a força de uma poesia nova em língua vulgar, cultivada nas cortes, onde outros domínios e filões doutrinários surgiam valorizados, de que os menos importantes não terão sido com certeza os temas cavaleirescos, tratados nos romances arturianos em verso ou em prosa. A este panorama há que acrescentar a influência de Ovídio, em meados do séc. XII, que trará para o culto da *proeza* guerreira uma dimensão sentimental bem sintonizada com os gostos líricos da cultura de corte.

E no caso da poesia lírica em galego-português, que conhecemos através de composições datáveis de entre finais do séc. XII e meados do séc. XIV, o que haverá sobre a ocorrência de *poeta* e *poesia*?

²⁰ GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo — *La poesía rítmica de los goliardos medievales*, Madrid, 1975; ARIAS Y ARIAS, Ricardo — *La poesía de los goliardos*, Madrid, 1970.

²¹ *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, ed. de F. J. E. Raby, reimp., Oxford, 1981, p. 292; trata-se de uma sátira anti-curial, um tema frequente na poesia lírica latina medieval, de Walter de Châtillon.

²² CURTIUS, Ernst R. — *European Literature and the Late Middle Ages*, trad. inglesa, Princeton, 1967, p. 468s; cfr. também LUBAC, Henri de — *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture, Vol. IV, Seconde Partie II, Paris, 1964, p. 182s., «Allégorie non biblique».*

A primeira resposta é que tais palavras não ocorrem nesses poemas; a terminologia usada ao longo de século e meio concentra-se em *trovador*, *jogral*, *segrel*, por um lado, e em *cantar*, *cantiga*, por outro. É que o conceito de poeta como homem de cultura adquirida sobretudo nas leituras dos grandes autores do passado não se podia aplicar ao caso dos senhores e vassallos do séc. XII-XIII, ou seja, ao trovador galego-português e à realidade a que é suposta referir-se a mesma poesia.

E na verdade como poderia assumir para si uma imagem paradigmática do *poeta* orientada para as noções de estabilidade e perenidade do *poema*, segundo as matrizes horacianas, uma aristocracia instável, turbulenta e agressiva como era de facto a nobreza que usava o canto cortês como forma de uma afirmação contestária de grupo?

Todavia, se os termos de origem grega ainda não se tinham difundido no vocabulário culto da língua, os conceitos podiam encontrar-se por baixo de um léxico correntemente utilizado nos meios poéticos trovadorescos²³. Assim é que, na terminologia galego-portuguesa, o vocábulo mais correntemente utilizado é *fazer*, de enorme frequência nos textos dos trovadores e jograis. São conhecidos os versos, se bem que já terminais, de D. Dinis «Quer'eu em maneyra de proença / fazer agora hun cantar d'amor»²⁴. Aí o verbo «fazer» reveste-se do sentido que lhe atribuía Afonso X, num passo da *General Estoria*: «el Rey hace un libro no porque él lo escriba con sus manos, mas porque compone las razones de él, y las enmienda y endereza...»²⁵. Ora esta dissociação entre autoria e escrita, que o enunciado na primeira pessoa do presente não deixa perceber sem o auxílio da conjuntura histórica, não equivalia exactamente ao sentido clássico da palavra *poeta*.

²³ A importância da retórica na composição poética cortês tem sido salientada por alguma investigação; no caso da poesia lírica profana em galego-português, o seu estudo implicaria reequacionar em larga medida a questão das tradições «populares» ou pseudo-populares que foram tão acarinhadas ao longo de décadas. Cfr. MURPHY, James J. — *Rhetoric in the Middle Ages*. cit., cap. «*Ars poetriae*: Preceptive Grammar, or the Rhetoric of Verse-Writing»; DRAGONETTI, Roger — *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genebra-Paris-Gex, 1979; BERTOLUCCI-PIZZORUSSO, Valeria — *Retorica della poesia alfonsina: le figure dell'analogia*, in «Actas» del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 1988, p. 11s.

²⁴ NUNES - *Amor*, LXIX, p. 140.

²⁵ LOPEZ ESTRADA, Francisco — *Introducción a la literatura medieval española*, 4ª ed., Madrid, 1979, p. 416. A questão cai no domínio do sentido de «autor» na Idade Média; cf. MINNIS, A. J. — *Medieval Theory of Authorship*, 2ª ed., Aldershot, 1988.

Por isso, para procedermos a uma observação do que pode ter sido a percepção da função poética no interior da área linguística do português arcaico, sobretudo até finais da prática histórica da escola galego-portuguesa, teremos que recorrer aos textos em que, previsivelmente, poderiam surgir equacionamentos do que se entendia pela arte de organizar discursos artísticos em verso. Ora tal observação terá, necessariamente, de fazer-se sobre os textos satíricos compilados nos cancioneiros galego-portugueses, ou, para maior rigor de expressão, nos dois códices quinhentistas italianos que nos conservaram esse corpo de poemas, a saber: o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

Os mais recentes trabalhos sobre a poesia em galego-português, tanto no respeitante à geografia dos trovadores, como, e sobretudo, à sua identificação histórica²⁶, permitiram esclarecer aspectos obscuros, mas importantes, da maneira como, no plano sociológico e literário, se comportou a poética galego-portuguesa ao longo de século e meio. De todos os contributos, salientam-se, hoje, os estudos sobre a origem, cronologia, identificação e comportamento dos trovadores, vistos no quadro dos grupos sociais, e em especial das linhagens, em que se filiavam ou por onde circulavam e do modo como foram integrados na grande compilação do séc. XIV²⁷.

Deste modo, é possível vislumbrar, com mais nitidez do que fizera Carolina Michaëlis há quase um século, algumas características das gerações de trovadores e da sua arrumação social, nomeadamente daqueles a quem coube o papel histórico de «receberem» as novas modas poéticas de corte vindas de além-Pirinéus. Trata-se de um conjunto não muito grande de poetas cujas composições tendem a ocupar a parte inicial das três grandes divisões do cancionero galego-português, a *cantiga de amor*, a *cantiga de amigo* e a *cantiga de escárnio* e maldizer, cujas actividades políticas, militares e trovadorescas os levaram a áreas da Península distantes da sua zona geográfica de origem. Note-se que João Soares de Paiva²⁸ escreve em

²⁶ É fundamental OLIVEIRA, António Resende de — *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV*, Coimbra, 1992 (Dissertação de doutoramento policopiada); cfr. também FERRARI, Anna; GONÇALVES, Elsa; RAMOS, Maria Ana — *Geografia da lírica galego-portuguesa*, in «*tradición, actualidade e futuro do galego*», Santiago de Compostela, 1982, p. 191s.

²⁷ Entre outros trabalhos, TAVANI, Giuseppe — *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lírica galego-portoghese*, Roma 1969, trad. e actual. em *A poesia lírica galego-portuguesa*, Lisboa, 1990; D'HEUR, Jean-Marie — *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais*, Paris, 1973.

²⁸ De quem aliás Santillana resume uma biografia romanesca.

Aragão a mais antiga *cantiga* conhecida, um sirventês político, como é sabido.

A essa geração de cavaleiros, que termina a sua actividade poética antes do meio do séc. XIII, coube a função de trazer para junto de grandes potentados senhoriais, como D. Rodrigo Gomes de Trastâmara, na Galiza, as novas modas da cultura cortês, de que fazia parte um discurso em verso susceptível de enquadrar a expressão artisticamente apreciada de pontos de vista e anseios que deveriam frequentemente ter menos a ver com a subjectividade individual do que com posicionamentos sociológicos transferidos para o registo de uma linguagem elevada de corte. É com a geração seguinte, activa entre 1235 e 1270, *grosso modo*, que a poesia trovadoresca parece ter encontrado aceitação clara nas cortes régias de Afonso X e de Afonso III. Uma terceira geração, que do lado português correspondeu a D. Dinis e seu séquito, surgiria na passagem do séc. XIII para o seguinte, época em que se procederá à organização da grande compilação trovadoresca que, por caminhos mais mal conhecidos do que bem, chegou até nós.

Quais os sinais da consciência poética destes autores, ao longo dos três referidos momentos? Os dados para a resposta devem ser procurados não nos dois géneros sérios, mas no corpo das composições satíricas, como foi sugerido atrás.

Os dois géneros líricos «sérios» que a «arte de trovar» apensa ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* distingue formalmente em função da voz do enunciado não permitiam, dada a fixidez canónica do seu temário e do seu léxico, a introdução de apreciações de crítica poética²⁹. Mas a *cantiga de escárnio*, dotada de uma maior liberdade de recrutamento lexical e, conseqüentemente, semântico, ofereceu o espaço possível para as referências à arte dos trovadores.

Importa, no entanto, observar a questão também em termos cronológicos ou pelo menos geracionais. Na verdade, verifica-se que à primeira geração de trovadores, constituída preponderantemente por elementos de uma nobreza subsidiária, em termos vassálicos, de potentados senhoriais, interessou sobretudo o cultivo da *cantiga de amor*, ficando em segundo plano tanto a enunciada na voz feminina como a satírica.

²⁹ Sobre o lugar deste tratado acéfalo no conjunto das «artes» peninsulares, cfr. TAVANI, Giuseppe — *As Artes Poéticas Hispânicas do Século XIII e do Início do XIV, na Perspectiva das Teorizações Provençais*, in «Actas» do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, II, Lisboa, Editorial Cosmos, 1993, pp. 25s.

Ora uma primeira conclusão a reter é que nos textos satíricos dessa geração de recepção do grande canto cortês não se encontram considerações relativas à arte do discurso em verso nem à maneira como os trovadores a exerciam. Para tal é necessário passar aos autores que, em termos políticos e poéticos, nos aparecem em actividade mais sobre meados do séc. XIII. É o momento de adaptação ou de implantação³⁰ desta escola poética aristocrática nas duas principais cortes régias peninsulares. Observa-se então um fenómeno extremamente significativo: cresce em flecha a produção de *cantigas* satíricas, com uma presença assinalável da linguagem obscena relativa aos comportamentos sexuais, como se se tratasse de uma espécie de contraponto da linguagem elevada sobre o amor. Não vem agora ao caso esmiuçar estes aspectos, mas frisar que o incremento da *vituperatio* acarretava modificações importantes na cantiga galego-portuguesa, sobretudo na medida em que tal estratégia implicava o recurso a referências concretizantes, o que, por sua vez, trazia para o seio da poética cortês uma maior variedade lexical e semântica, que a *cantiga de amor*, de modo particular, não estava em condições de satisfazer.

Importa também levar em linha de conta a conjuntura em que tudo isto acontece, sobretudo para tentarmos avaliar algum significado dela decorrente para a questão da crítica à perícia dos poetas no seio da geração activa em meados do século.

Trata-se de uma geração instável, que conheceu as profundas crises políticas que entre nós envolveram a deposição de Sancho II e a vinda de França do Conde de Bolonha seu irmão e, em Castela, as circunstâncias do início do reinado de Afonso X. Talvez por isso, ou em articulação com isso, esta geração patenteie um apreço evidente pela linguagem da agressividade, que constituía um traço do comportamento aristocrático desde inícios do séc. XII e com o qual devemos relacionar o acolhimento que tiveram nas cortes do século seguinte os relatos enaltecedores do individualismo cavaleiresco, denunciado nas narrativas de cavalaria, sobretudo nas suas versões em prosa.

Por outro lado, não será despropositado convocar para a questão que nos prende a presença, sobretudo na corte de Afonso X de Castela, de um grupo significativo de jograis, maioritariamente de origem galega, cuja produção deve ter dado origem a um cancionero que veio a ser incluído no «cancioneiro geral» galego-português. Esses jograis podem ter introduzido um factor de concorrência nos meios cortesões face aos cavaleiros, ou pelo

³⁰ OLIVEIRA, A. Resende de — *A mulher e as origens da cultura trovadoresca no Ocidente peninsular*, in «A mulher na sociedade portuguesa», Coimbra, 1986, p. 7.

menos a reacção destes, numa linguagem satírica agressiva, pode ter sido condicionada também por essa circunstância. Na verdade, os textos por onde passa uma apreciação da arte de trovar em autores de cerca de 1250 ou pouco antes inscrevem-se normalmente num registo de vitupério do cavaleiro contra o jogral. É sintomático que um grupo de poemas gire precisamente em torno de um jogral, Pero da Ponte, e da sua arte em verso cortês ³¹.

Não admira que a *tenção* nos apareça como o espaço disputativo mais utilizado, com os cavaleiros a procurarem inculcar no auditório de corte uma depreciação violenta dos jograis ou daqueles outros cavaleiros que denunciam comportamentos contraditórios do seu estatuto cortês. O próprio vocabulário indicia a dimensão contrastiva desse tipo de poemas, por exemplo mediante o recurso a termos como *travar* ³². Nestas condições, o vocabulário relativo ao exercício da arte de trovar acolhe dimensões também agressivas, podendo apelar para o recurso à referência obscena. É que, através de tal estratégia, era possível denegrir, por uma *diminutio* violenta, a competência dos concorrentes na arte de trovar. Assim de compreende a chamada de atenção do auditório para os defeitos físicos e os vícios, como por exemplo a alusão à «rouquidão» do jogral, inversa das qualidades próprias do canto esperado para os versos do trovador; ou então a sua incapacidade para «citolar», quando a voz e a técnica de execução instrumental eram dois saberes exigíveis no jogral.

Mas o número de autores que, antes de cerca de 1250, foca a questão da competência versificatória é bastante reduzido, se bem que coincidam, quase todos, no facto de terem passado algum tempo na corte castelhana, particularmente na época de Afonso X ³³.

No grupo mais antigo incluem-se sobretudo nomes de nobres fidalgos, como João Soares de Paiva, Martim Soares, Paio Soares de Taveirós, D. Vasco Gil, Fernão Pais de Tamalancos. Dois deles, Martim Soares e Lopo

³¹ Como abordagem da prática do discurso em verso de um jogral do período alfonsoino, cf. MIRANDA, José Carlos Ribeiro — *O discurso poético de Bernal de Bonaval*, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», II, Porto, 1985, p. 105s.

³² O vocabulário relativo à actividade poética nos textos disputativos em verso era razoavelmente variado: além de «cantar» e de «trobar», também «dizer», «fazer», «citolar», «rimar», «iguar», «seguir», «alçar a voz», «ouvir», «querelar», «entençar», «queixar», «assanhar», «tempos», «som», «tom». Um bom exemplo pode ver-se na *cantiga* «Maestre, tôdolos vossos cantares», de Gonçalo Anes do Vinhal (*CEM*, nº 173).

³³ OLIVEIRA, António Resende de — *Trovadores portugueses na corte de Afonso X*, in «Actas» das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, IV, Porto, 1990, p. 1335s.

Lias (Liáns), foram fecundos autores de *cantigas de escárnio*. De modo particular, Martim Soares ³⁴, que os contemporâneos parecem ter considerado o melhor trovador, explorou uma linguagem de elevada violência obscena que, em vez de procurarmos situar no plano de uma psicologia do autor, talvez devamos enquadrar mais correctamente numa prática do discurso em verso susceptível de abordar, num registo diametralmente oposto ao elevado da *cantiga de amor*, a questão do comportamento amoroso de corte.

Por outras palavras, o investimento por parte de alguns trovadores de meados do século no vocabulário e nas referências de forte concretismo obsceno, no quadro da *vituperatio*, só tem sentido, no sistema poético conservado nos cancioneiros, se entendermos que, dentro do poema enunciado na voz masculina do trovador, era possível organizar uma oposição de contrastes que, face ao universalismo genérico do «canto cortês», permitia inscrever a afirmação violenta da vontade do senhor e da sua turbulência social.

Na verdade, a observação das *cantigas de escárnio* desses autores que incluem alusões à arte ou ao exercício de trovar revela-nos não tanto uma reflexão sobre a *poesia*, mas exclusivamente uma agressividade disputativa orientada para o denegrimiento dos invectivados.

De facto, os aspectos da «arte de trovar» evocados nesses textos são muito limitados: fundamentalmente focalizam-se nas inaptidões físicas ou profissionais. É o que faz D. Fernão Pais de Tamalancos ao ridicularizar a inépcia do jogral Saco na arte de «citolar» ³⁵, precisamente o domínio em que seria de esperar uma competência adequada ao seu estatuto social; ou D. Vasco Gil ³⁶, quando disputa com o jogral Pero Martins o saber deste último, usando para tal o verbo obsceno de referência sexual oposto ao verbo *amar* ³⁷.

Observemos agora o caso de Martim Soares, que pertence a um grupo de trovadores activos na década de quarenta e coincidem no facto de, por algum momento, acompanharem o infante de Castela, futuro Afonso X. É

³⁴ BERTOLUCCI-PIZZORUSSO, Valeria — *Le Poesie di Martin Soares*, «Studi Mediolatini e Volgari», X, Bolonha, 1962, p. 13s.

³⁵ LAPA, M. Rodrigues — *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 1ª ed., Vigo, 1965, nº 132.

³⁶ *Ibidem*, nº 420.

³⁷ Mas permitindo que no final o adversário valorizasse esse mesmo saber na afirmação de que dominava a técnica do «trobar» e do «ler bem»; a outra cantiga obscena é de Pero d'Ambroa, *ibidem*, nº 337.

um dos poetas que mais vezes surge a intervir na questão da competência trovadoresca, pelos anos em que outros autores, como Afonso Anes do Coton, Pero d'Ambroa, Pero da Ponte, Pero Garcia Burgalês produzem uma quantidade razoável de versos sobre esse tema. Ora Martim Soares, que recorre em algumas cantigas ao registo obsceno do vocabulário satírico, não o utiliza nas suas *cantigas* em que critica os abusos sociais da prática do verso cortês. Mais longe foram João Peres de Aboim e João Soares Coelho numa tenção contra um jogral³⁸, onde também o termo obsceno contrastivo de *amar* determina o registo inferior da participação do jogral no jogo cortês do amor³⁹.

De Martim Soares vale a pena evocar, para o efeito, a cantiga «Cavaleiro, com vossos cantares»⁴⁰, dirigida contra um anónimo cavaleiro que desmerecia da qualidade de «trovador» pela falta de arte patenteada nos seus versos. Mas o significado do *ridiculum* do caso residia no apelo à competência que o autor postulava como presente no auditório e na sua consciência cortês, segundo a qual *cantigas* que acolhiam os aplausos de alfaiates, peliteiros e barbeiros não podiam obviamente serem dignas do apreço dos «trovadores» nem das «mulheres» por quem estes trovavam. Por isso «Os trovadores e as mulheres / de vossos cantares son nojados» (v. 23-24).

Mas ainda podemos ir mais longe na utilização deste poema de Martim Soares. É que o ataque do poeta não se dirige exclusivamente para um anónimo destinatário individual; visa também, e sobretudo, um grupo de indivíduos, o cavaleiro e os «de vosso bando» (v. 7). Ora seria interessante sublinhar este termo «bando», que inculcava uma conotação de menosprezo linhagístico, cuja eficácia não podia deixar de ser grande perante uma audiência senhorial. Aliás, devemos notar que a poesia em causa se reveste de uma dimensão doutrinária, já que, contra o que seria de esperar em princípio, não nomeia o visado, assumindo, deste modo, uma significação mais geral e universal⁴¹. Mas note-se ainda que o fundamento da invectiva não consiste só na inépcia do cavaleiro, acentuada na alusão aos

³⁸ *Ibidem*, nº 419.

³⁹ Aliás, essa cantiga (*CEM*, nº 219) é curiosa porque nos informa sobre alguns aspectos da elaboração dos poemas: «Joan Soárez, comecei / de fazer ora un cantar».

⁴⁰ *Ibidem*, nº 285.

⁴¹ Note-se, no entanto, um aspecto significativo da estratégia do autor na argumentação ridicularizadora sobre a inépcia deste mau trovador: na última *copla* surge a referência às qualidades apreciadas pelos «trovadores» e suas «mulheres» nos bons poemas: «bon son e bõo dizer / e os cantares fremosos e rimados» (v. 27-28), aspectos unicamente relacionados com o plano do significante.

instrumentos de som violento e ruidoso como eram os «tambores», mas e sobretudo no seu desvio em relação ao estatuto social que lhe competia acatar e ao comportamento que dele se deveria esperar. Assim, se o defeito maior apontado por Martim Soares consistia na desigualdade dos versos, essa incapacidade surgia também como resultado da incapacidade estatutária do cavaleiro.

Por esses anos um outro fidalgo, D. Gonçalo Anes do Vinhal, acompanhava, como conselheiro, o Rei Sábio e, provavelmente ao mesmo tempo, fazia versos. Ora uma das suas *cantigas de escárnio* visa também a ridicularização de um mau poeta que, certamente com base na sua condição não nobre — tratar-se-ia de um físico —, podia ser posto em evidência perante uma assistência de corte, porque não sabia mais do que «seguir» os «cantares» dos outros, disfarçando o plágio com «rimas» suas. Trata-se da *cantiga* «Maestre, tôdolos vossos cantares»⁴², em que é notória a insistência no uso do verbo «seguir» para caracterizar um defeito de imitação que, como podemos ver por outras composições⁴³, era apontado sobretudo aos jograis.

Parece, por conseguinte, claro que são fundamentalmente os poetas da geração de adaptação que se preocupam com as questões da arte de trovar. Trata-se do momento de acomodação desta tradição poética às cortes régias centro-ocidentais da Península, de Afonso X de Castela e de Afonso III de Portugal. É o período de grande incremento na produção de *cantigas* líricas profanas e religiosas em galego-português, caracterizado por uma hipersensibilidade por parte de nobres trovadores face a uma concorrência de profissionais do canto e do espectáculo cortês que eram os jograis e, concomitantemente, face à usurpação de uma virtude cortês identificada com a categoria de homem de corte.

Já na fase seguinte, quando na corte portuguesa dionisina se podem observar sinais de que esta poética se aproximava de uma fase de esgotamento, verificam-se alterações no discurso cortês, não só no domínio da *cantiga de amigo* segundo o modelo paralelístico literal com refrão e leixa-pren, mas também na evocação explícita pelo rei-poeta do modelo provençal em duas conhecidas *cantigas de amor*, como ainda na diminuição do recurso à tenção disputativa e à invectiva obscena na *cantiga de escárnio*. Importa no entanto advertir que essa evolução não deverá ser interpretada, de

⁴² CEM, nº 173, uma das mais interessantes composições sobre este assunto, com uma alusão aos temas narrativos da matéria da Bretanha. Sobre este ponto, SHARRER, H-L. — *La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa*, in «Actas» del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Barcelona, 1988, p. 561s.

⁴³ *Ibidem* nº 270, v. 6.

modo exclusivo, como sinal de uma eventual moralização dos costumes cortesãos. Se conjecturarmos como verosímil que a fase de mais intensa actividade trovadoresca de D. Dinis tenham sido os anos que precederam a sua subida ao trono, talvez possamos aceitar que uma certa desactivação da linguagem obscena — não obstante o uso que dela faz o valido Estêvão da Guarda —, interpretada no período precedente por alguma aristocracia como apropriada à manifestação de uma violência institucional, fosse também agora o resultado da política de controle da nobreza levada a cabo por D. Afonso III, perdendo assim a poesia satírica boa parte da função que a geração anterior lhe tinha atribuído.

Talvez nesta perspectiva se deva ler a cantiga de Estêvão da Guarda, «Pois que te peças d'aver sen comprido»⁴⁴, endereçada a um jogral ou segrel galego, Fernão Chancon⁴⁵. O sentido da poesia vai mais longe do que a circunstância denotada pelo texto. O valido de D. Dinis não primava, ao que parece, pelo aspecto agradável da sua figura física. No entanto, se nos situarmos no quadro do sistema poético que apontámos atrás, poderemos observar que a pertinência do poema reside essencialmente no desiderato de evocar nos ouvintes a concepção tradicional de que a arte das trovas não podia ser convenientemente assimilada por indivíduos que não se inscrevessem no perfil senhorial, ou seja que não fossem homens de corte. Esta problemática, que tem mais de sociológico do que de poético, preocupara no último quartel do séc. XIII a corte de Afonso X, quando Guiraut Riquier endereçou ao Rei Sábio a sua *Supplicatio*⁴⁶ sobre a categoria e capacidade poética dos jograis, a que o Rei de Castela respondeu num texto em verso, certamente redigido pelo próprio Guiraut, segundo as indicações régias. Aí se delimita o campo artístico reconhecível aos jograis: a arte musical. Não admira, por conseguinte, que as invectivas anti-jogralescas tanto insistissem nas referências concretizantes dos actos dos jograis, fosse no plano da linguagem do amor, fosse no da qualidade da execução musical.

É esta ideia que se encontra na *cantiga* acima aludida de Estêvão da Guarda, um dos trovadores que pertencem à última geração galego-portuguesa. Não podemos deixar de sentir, nos anos terminais desta poética, certo exagero na insistência numa concepção tão restritiva da poesia, como

⁴⁴ *Ibidem*, nº 109.

⁴⁵ Sobre a poesia deste trovador, PAGANI, Walter — *Il canzoniere di Estevan da Guarda*, «Studi Mediolatini e Volgari», XIX, Pisa, 1971, p. 52s.

⁴⁶ BERTOLUCCI-PIZZORUSSO, Valeria — *La Supplica di Guiraut Riquier e la Risposta di Alfonso X di Castiglia*, «Studi Mediolatini e Volgari», XIV, Bolonha, 1966, p. 10s.

discurso artístico reservado a uma aristocracia que se tornara cada vez mais dependente do rei. Por isso, as *artes de trovar* ou os textos de preceptística poética de um século depois, isto é, de meados do séc. XV, incidirão já noutros aspectos da arte do discurso versificado, insistindo no saber e na «ciência» que ele implicava.

A aristocracia será detentora então de uma outra formação literária, tendencialmente mais letrada. Nesse momento, o rei e seus directos familiares tomam consciência da importância da formação cultural da nobreza, fornecendo-lhe directrizes e exemplos de aplicação literária. Parte da produção em prosa portuguesa é, então, preenchida por traduções de obras latinas de doutrina moral e política, validadas pela categoria histórica e clássica dos seus autores.

Por isso, não será sem significado histórico que o termo *poeta* se tenha começado a vulgarizar na língua culta a partir do *Livro da Virtuosa Benfeitoria*. Um longo caminho será percorrido até finais do séc. XVI, para que, em 1595, a edição das obras em verso de Sá de Miranda se intitulasse precisamente *Poesias do Doutor Francisco Sá de Miranda* e para que, pouco depois, Manuel de Faria e Sousa se referisse constantemente a Luís de Camões como «mi Poeta»⁴⁷.

Jorge A. Osório

⁴⁷ A verdade é que a adopção do termo *poeta* evocava directamente os significados que acompanhavam o vocábulo nos textos dos autores antigos, mormente os retóricos latinos. As exigências colocadas pela retórica à arte do discurso chamavam a atenção para os problemas relacionados com a força persuasiva do *furor* poético, que só um público mais sabedor das letras clássicas podia perceber. Essa «ciência literária» estava, no entanto, fora do âmbito trovadoresco.

AFINIDADES DA ESTRUTURA TEXTUAL DA «PRIMEYRA» E DA «SEGUNDA PARTIDAS»

O texto da *Primeyra Partida* encontra-se dividido em títulos e estes estão divididos em leis de uma forma perfeitamente análoga à de outros textos da legislação de Afonso X, como por exemplo o do *Foro Real*. No entanto, pelo que diz respeito à estrutura interna apresenta características que o individualizam. Assim, cada lei apresenta uma organização na qual se pode quase sempre reconhecer um desenvolvimento em três momentos ¹: num primeiro momento uma asserção sentenciosa; num segundo momento uma justificação-argumentação; e finalmente uma conclusão resumptiva que dá como comprovada a sentença inicial.

Esta estrutura discursiva pode considerar-se pouco típica do discurso jurídico legislativo, sobretudo quando comparada com textos do mesmo tipo e sensivelmente contemporâneos.

Pelo desenvolvimento temático, a preferência pela comparação, pelas conclusões parciais e final que retomam o tema e traçam uma espécie de lição, recorda as técnicas e procedimentos das artes de pregar; mas embora típica de textos destinados à pregação esta doutrina, ou melhor este esquema retórico, não deveria ser exclusivo destes.

Poderíamos ser tentados a afirmar que a utilização desta estrutura próxima da parenética decorre da própria natureza do texto, isto é, do facto de se tratar na *Primeyra Partida* de direito canónico, mas a análise de alguns fragmentos da *Segunda Partida* por escassos que sejam revela uma estrutura discursiva idêntica: asserção sentenciosa inicial; argumentação com recurso à comparação e Modelo e/ou Autoridade; conclusão.

¹ Cf. BARROS, C. — *Convencer ou persuadir: análise de algumas estratégias argumentativas características do texto da «Primeyra Partida» de Afonso X*, in "Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale", n.º 19.

O texto analisado foi editado por José de Azevedo Ferreira, “Dois fragmentos da Segunda Partida de Afonso X”².

Apresenta os seguintes fragmentos:

Um da Biblioteca Pública de Braga compreendendo as leis 10 (final) a 18 (quase completa) do título XXVI e um outro do Arquivo Nacional da Torre do Tombo contendo mais de metade da lei 3 e quase toda a lei 4 do título XX (constituído por 8 leis) e o final da lei 10 e a lei 11 quase completa do título XXI.

Há portanto em hipótese afinidades na estrutura discursiva dos dois textos (*Primeyra Partida* e *Segunda Partida*) e são essas afinidades que tentaremos pôr em evidência pela análise de alguns exemplos. Esta análise considerará os já determinados três “momentos” do texto que referimos.

I. Em ambos os textos se faz inicialmente a apresentação de um tema, que surge já no título da lei, e designa geralmente o aspecto mais importante da formulação da lei, ou o objectivo que se pretende atingir com ela. No texto da lei propriamente dito o seu alcance está praticamente sempre topicalizado, figurando à cabeça do enunciado por meio de um mecanismo de antecipação aforística. Vejam-se por exemplo os tópicos à cabeça das leis na *Primeyra Partida*:

“Roma he logar assinaado...” XII, lei IIII^a

“Tardança he cousa que tem prol...” VI, lei XXIII^a

“Confissom he muy santa cousa...” VI, lei XXIII^a

“Mal e be son duas cousas muy contrairas...” II, lei X^a

Quanto à *Segunda Partida* veja-se o tópico à cabeça da lei XIV do título XXVI³:

“Destoruo grande uen quando cõtendem os homees huus outros asinaadamente sobre hũa cousa”.

Trata-se como se pode ver de uma asserção doutrinal, sentenciosa, geralmente com carácter axiológico valorativo que sumaria o sentido das frases seguintes. O processo é frequentemente metalinguístico o que ainda melhor se evidencia pelo uso de formas explicitamente introdutórias de

² In “Arquivos do Centro Cultural Português”, vol. XXIII, Lisboa/Paris, 1987, pp. 230-271.

³ Em relação ao texto da *Segunda Partida* são referidos os títulos e as leis a que pertencem os exemplos analisados sem especificar a qual dos fragmentos pertencem; isto porque mesmo se os dois fragmentos não pertencem ao mesmo código pertencem inequivocamente ao mesmo texto.

metalinguagem numa verdadeira tradução intra-linguística. As formas introdutórias de uso mais frequente são “tanto quer dizer como...”, “quer tanto dizer como...” ou simplesmente “quer dizer”.

Vejam-se os seguintes exemplos da *Primeyra Partida*:

“Romeu tanto quer dizer como homẽ que sse parte de ssa terra e sse uay en rromaria... (XXVII, 28-29)

“Sabado quer dizer dia de folgança...” (XVI, 141)

“E escomũhõ tanto quer dizer como descumuneza que aparta os cristaos dos beẽs espirituaes que se fazẽ na Santa Jgreia (XII, 50-52).

E da *Segunda Partida*:

“Apelydo quer tanto dizer come voz de chamamento que fazẽ os homẽes pera aiuntarsse...” (XXVI, lei XVII).

Em ambos os textos se verifica também geralmente nesta asserção inicial a presença de verbo modal introduzindo a modalidade ilocutória de prescrição. (É também perlocutória⁴, já que pragmaticamente visa a futura aplicação da lei). Os verbos modais de uso mais frequente são os que exprimem a modalidade do obrigatório (obrigação deôntica) como *dever*, *ser teúdo de* e os que exprimem a modalidade do interdito (interdição deôntica) como *nõ poder*; *nõ ser ousado de*, *deffender a* (sinónimo de proibir).

Confrontem-se os exemplos da *Primeyra Partida*:

“Sabedor e entendudo deve ser o prelado...” (VIII, lei XXXVII^a)

“Rjcas vistiduras nẽ outros guarnimẽtos preçados assi come ouro ou prata nõ devẽ meter aos homẽs mortos...” (XVI, lei XIII^a)

“Deffendudo he aos prelados de despẽsar cõ os clerigos...” (VIII, lei LXIII^a)

“Arrendar nõ pode o prelado sas vezes nẽ poer vigairos en seu logo por preço...” (XX, lei VIII^a)

“Escomũgar podẽ os bispos e os outros prelados meores...” (XII, lei VII^a)

“Vjda bã e santa deũ fazer os mõges e os outros religiosos...” (X, lei XIII^a)

⁴ Na acepção que Ducrot dá a perlocução; na acepção austiniana o perlocutório é extralinguístico.

Veja-se no texto da *Segunda Partida*:

“Criar deve o poboo con gran femença os frutos da terra...” (XX, lei IV)

“Feitos nõ poden seer cavaleiros per maaõ d’omen que cavaleiro nom seia...” (XXI, lei XI)

“Achegandosse duas caualgadas ã hũa ou mays... o que gaanhassẽ deuẽno partir antre ssey cõmunalmente...” (XXVI, lei XVI).

Estamos portanto em presença de juízos de valor do tipo deõntico. Por vezes verifica-se uma oscilação semântica entre o que está estabelecido e o que é devido (conveniência moral); este tipo específico de modalização utiliza formas linguísticas como “convem...”, “convenhavel cousa é...” como se pode ver no seguinte exemplo da *Segunda Partida*: “E cõvẽ que vaam apercebudos ...” (XXVI, lei XVIII).

II. À asserção topicalizada inicial que exerce a função de apresentar o tema segue-se a justificação, o momento mais especificamente argumentativo. É em relação a esta parte do texto que se torna mais problemático o carácter fragmentário do texto da *Segunda Partida* analisado. Pela extensão de dimensões muito variáveis que pode apresentar o discurso justificativo, não é fácil ajuizar até que ponto os três tipos de estratégia argumentativa que são sistematicamente utilizados, e portanto característicos da *Primeyra Partida*, se encontram igualmente na *Segunda Partida*.

As estratégias mais utilizadas na *Primeyra Partida* são⁵ a argumentação baseada na Autoridade, num Modelo e o uso frequente da comparação.

Na *Primeyra Partida*, as Autoridades mais frequentemente invocadas são a de Deus que é “o começo e meio e acabamẽto de totalas cousas”⁶; a dos senhores naturais; a de “homẽs entendudos e sabedores”, “homẽs sabhos e entendudos” e “bõos e sisudos; a lei adquire ainda legitimidade se estiver de acordo com os interesses comunais, “a prol cumunal de todos e da terra” e “con prazer dos da terra” ou “con acordo dos da terra”⁷. Seria aliás interessante (indagar) quem são “os das terras”. Alguma aristocracia solarenga? Burguesia *lato sensu* ou estratos cimeiros dos concelhos — os homens bons? Há razões para crer pelo menos que muito provavelmente este conceito exclui o clero e a aristocracia palaciana.

⁵ Cf. *art. cit.* na nota 1.

⁶ Cf. Prólogo e Título II, 192-207.

⁷ Cf. Título II, linhas 135-140.

O direito tem ainda que se basear em premissas que são reiteradamente apresentadas como razões “bõoas e dereytas” e “çertas e verdadeyras”⁸. São ainda “autoritários” os preceitos e conceitos que funcionam como axiomas ou sentenças à cabeça das leis.

Nos fragmentos da *Segunda Partida* além dessas mesmas asserções sentenciosas com valor de axiomas (de que vimos uns três exemplos) surgem esporadicamente referências a premissas apontadas como razões “verdadeiras e dereitas” ou “dereitas razões”, ou resultantes de um direito natural (“natura direita”); ocorrem também invocações da conveniência ou agrado da comunidade ou seja aquilo que “conve”; “nom conven” e “a todos comunalmete deve prazer”; é ainda reconhecido como autoridade o “alvidro d’omees boos” e naturalmente o “dereyto del Rey” e o “mandamento del Rey”. Mas a Autoridade por excelência (pelo mesmo nas leis patentes no fragmento analisado) parece estar assente numa tradição ou sabedoria de veteranos de que se fazem arautos “os antigos” ou “os sabhos antigos” (leis XVII e XVIII, do Título XXVI) ou “os sabedores antigos” (lei XI do título XXI) e sendo fundamento da legislação agora proposta aquilo que eles “mostrarõ”, “poserõ” (três ocorrências), “disserõ” (duas ocorrências) ou “mandarõ aguardar” ou “estabelesçerõ” ou “teverom por bẽ” (três ocorrências). A omissão do termo sabios poderia resultar de deficiência de tradução.⁹ Ou talvez noutros passos e dado que a primeira ocorrência é “sabedores antigos” a expressão “os antigos” poderia ser elíptica e apontar para um uso frequente e já formular; ou seja a sabedoria dos antigos seria um dado adquirido estando portanto pressuposta. A autoridade dos “sabedores antigos” é invocada como fundamento de disposição judicativa contrária a outra, portanto fundamento de discurso argumentativo polémico porque rectificativo de legislação que corresponderia à verdade de “algũus”, de “algũas terras”, de “algũus logares” onde se manteria por disposição tornada consuetudinária mas não reconhecida agora como aceitável.

Veja-se o seguinte passo da lei XI do título XXI:

“E como quer que en algũus logares o fazem os Reys mays por costume que por dereyto...”. Repare-se ainda que esta referência à norma consuetudinária agora revogada é expressa por um operador explicitamente contrastivo “como quer que”, não de natureza adversativa o que colocaria em foco mas concessiva, o que lhe retira essa função focalizadora, ou seja,

⁸ Cf. Título II.

⁹ Na edição e estudo dos dois fragmentos da *Segunda Partida*, José de Azevedo Ferreira refere algumas traduções incorrectas, p. 282 da *op. cit.*

conferindo o menor peso possível à norma que não é agora considerada legítima e à qual se contrapõem as normas ditadas pelos “sabedores antigos”.

Vemos portanto que, embora sejam autoridades diferentes as invocadas no texto da *Primeyra Partida* e no da *Segunda Partida*, o procedimento argumentativo parece ser fundamentalmente o mesmo.

Outro tipo visível de estratégia de argumentação é a que se baseia no uso de comparações. A argumentação com base em comparações tenta suscitar um raciocínio de tipo analógico. A analogia é um processo muito rentável para a dedução de significações; facilita a apreensão (e aceitação) de novos conceitos aproximando as novas asserções de conceitos já adquiridos que fariam parte da enciclopédia do falante/ouvinte comum, constituindo por hipótese um conjunto de tópicos ou imagens prefigurados no público da época que estariam à partida consolidados. A adesão do alocutário e o seu posterior empenhamento na acção estão portanto razoavelmente assegurados.

A comparação é geralmente anunciada e claramente introduzida sempre pelos mesmos morfemas sendo portanto flagrante a explicitude dos mecanismos comparativos. Os morfemas que mais frequentemente introduzem a comparação são “assy como/bẽ assy como” em correlação com “assy/outrossy”.¹⁰

Vejam-se os seguintes exemplos da *Primeyra Partida*:

“bẽ assi como a alma e o corpo he homẽ comprido e Jhesu Cristo he homẽ comprido e Deus comprido assy os que crẽe a ffe catholica e rreçebẽ os sacramẽtos da Santa Eygreia am o nome de Cristus” (III, 10-12);

“assy como este feyto tanguẽ no espirital e no tẽporal, assy aquel que contra el for entendudo deve dar pẽa segundo justiça (de Deus) e segundo (a) do mũdo” (III, 903-905).

Na *Segunda Partida* na lei quarta do título XX surge o seguinte exemplo: “assy como os que son Raygados e assessegados na terra an razom naturalmete de a amar e de...”, e ainda na mesma ley surge uma comparação ligeiramente deturpada “ca assy he cõ razon e natura dereita que os filhos sabham servir e obedecer aos padres, outrossy he que os padres se sabham servir e ajudarsse deles...”, e ainda uma outra “bem assy como a todos praz con ssa vida, assy lhys deve prazer cõ aquelas cousas con que a an de manter...”

¹⁰ Surgem ainda, mas não tão frequentemente, outros morfemas ou expressões como: “à semelhança”, “semelhante”, “tanto é como” ou “bẽ como”.

Se na *Primeyra Partida* se verifica o uso frequente da comparação ela parece surgir também com certa frequência na *Segunda Partida*.

Quanto à argumentação com base num modelo ela consiste quase sempre na aceitação de um elemento singular ou colectivo, paradigmático, ou definido como tal e proposto para imitação. Mas o modelo tem que se revestir de um certo prestígio.

Como diz Perelman: “peuvent servir de modèle des personnes ou des groupes dont le prestige valorise les actes”.¹¹

Na *Segunda Partida* o discurso justificativo surge muito frequentemente sob a forma do exemplo bíblico de que é protagonista Nosso Senhor Jesus Cristo. Para além d’Ele, pessoa do Ser Supremo, outros que o imitaram (ou nos quais delegou autoridade) se instituem por sua vez como modelo, “le fait de suivre un modèle reconnu, de s’y astreindre, garantit la valeur de la conduite, l’agent que cette attitude valorise peut, donc, à son tour, servir de modèle”¹². Mais frequentemente ocupam esse lugar os Apóstolos, não raro Moisés, os doutores da Igreja e um ou outro profeta.

Há diversos exemplos na *Primeyra Partida*:

“E desto avemos exêplo de Nostro Senhor Ihesu Cristo quãdo disse aos judeus que dessem a Cesar o sseu dereyto e a Deus o Seu (IX, 1286-88).

Na *Segunda Partida* parece haver um caso de utilização da argumentação baseada no modelo no seguinte passo:

“E bem assy como as ordijs dos oradores nõnas poderia nenguũ dar senõ o que as ha. Outrossy nõ ha poder nẽgũ de fazer cavaleyro senõ o que o he” (XXI, Lei XI). É aqui suscitado para exemplo um determinado grupo, o dos oradores; tratar-se-ia de grupo prestigiado passível de ser constituído como modelo? No texto é sem dúvida proposto como tal.

As estratégias argumentativas anteriormente referidas têm em comum o facto de partirem de linhas de raciocínio baseadas na homologia... Parece ser esta a trave mestra da argumentação nos textos analisados. E estes processos podem surgir por vezes associados ou combinados. É o que se verifica quando a comparação utiliza um Modelo ou Autoridade como termo intermediário ou quando Autoridade e Modelo coincidem. Na análise dos processos de argumentação é difícil delimitar a estratégia baseada na imitação do modelo e o que utiliza primordialmente a comparação quando os dois mecanismos se projectam conjuntamente. A separação dos três tipos de estratégia, para a análise obedece, a uma opção metodológica.

¹¹ In *Traité de l’argumentation*, Bruxelles, 1984, p. 489

¹² Cf. PERELMAN — *Op. cit.*, p. 490

III. Finalmente a lei remata tipicamente com uma conclusão que quase sempre retoma a asserção inicial, o tema da lei, dando-o como definido, justificado, comprovado. Este “momento” do texto é geralmente introduzido por um morfema, onde, que se pode classificar como resumptivo (resumptive em versão inglesa, frequente, de um termo latino). O morfema introduz um resumo, um apanhado da argumentação após a demonstração e apresentação de razões. Aquilo que pode ser designado como uma soma ou súmula de razões. É seguida geralmente por morfemas ou expressões conclusivas como “por isso”, “por ende”, “por estas razões”, “por todas estas cousas”, etc. Veja-se o seguinte exemplo da *Primeyra Partida*:

“Onde por todas estas cousas que dissemos que os homens fezessem cõ humildade... esta he chamada peendencia sollepne” em que o final da lei XXXIª do título VI, repete o tema da asserção inicial.

Também no fragmento da *Segunda Partida* se vê no final da lei IV do Título XX a conclusão: “onde aquela gente se mostra por amator da terra em que mora que desta guisa se souber amar e servir e ajudar de seus filhos”. Não é possível saber se se retoma ou não a asserção inicial porque não dispomos do texto inicial desta lei.

Outras vezes as leis terminam com uma condição de clausura da própria lei que selecciona certas cláusulas judicativas em detrimento de outras que exclui, ou seja, recusa à partida todos os possíveis comportamentos que fossem diferentes dos já determinados. Usando a expressão do texto são recusados todos os comportamentos que caiam sob a designação “de outra guisa”. Esta clausura elimina o risco de não se preverem todos os possíveis cenários de aplicabilidade da lei.

Atente-se no seguinte exemplo da *Primeyra Partida*:

“Onde quẽ faz a cõffissom desta maneira val e nõ doutra guysa” (VI, lei XVIIIª).

E nos seguintes passos da *Segunda Partida*:

“E os que doutra guisa fezessem caeriã e tal pea segundo o atrevimento que ouvessem feito...” (XXVI, lei XVII) e “E os que fezesẽ contra o que esta lei diz deũẽ perder...” (XXVI, lei XV).

No fragmento da *Segunda Partida* esta clausura parece ocorrer mais frequentemente mas dispomos apenas de um texto de pequenas dimensões e em relação a diversas leis (incompletas) nem sequer temos a parte respeitante à conclusão.¹³ A conclusão resumptiva aparece por vezes em posição medial, isto é, funcionando como conclusão parcial.¹⁴

¹³ Das doze leis do fragmento, cinco estão incompletas na parte final.

¹⁴ Cf. por exemplo as leis XIV e XVII do título XXVI.

Concluindo, em ambos os textos se encontra uma organização do discurso que apresenta uma asserção sentenciosa geralmente com um mecanismo de antecipação aforística ou de tradução intralinguística, seguida de uma argumentação com recurso a autoridades e/ou modelos e com uso frequente da comparação, e finalmente uma conclusão de tipo resumptivo introduzida pela partícula onde (alternando com introdutores de condições de clausura) que retoma a asserção inicial dando-a como comprovada. Esta estrutura é típica da *Primeyra Partida* e detecta-se mesmo numa amostra tão fragmentária da *Segunda Partida* como a que foi analisada.

É de facto interessante que num total de apenas doze leis (seis das quais incompletas) se detectem as mesmas estratégias argumentativas já observadas na *Primeyra Partida*.

Apesar dos diferentes assuntos tratados, isto é, num dos textos, o da *Primeyra Partida* legisla-se sobre os clérigos, os bens da Igreja e a prática da Liturgia, no outro texto fala-se da cavalaria, de relações de parentesco, de direitos sobre a terra, etc..., mas independentemente desse facto a estrutura discursiva parece ser a mesma.

Assim, a diferente estrutura interna das leis da *Primeyra Partida* entendendo esta diferença em relação a/ou por confronto com os textos também jurídicos do *Foro Real* de Afonso X e das *Flores de Direito* não resulta como se poderia pensar do facto de se tratar na *Primeyra Partida* de direito canónico em oposição à legislação de direito civil dos outros dois textos referidos. Após a análise dos fragmentos da *Segunda Partida* há razões para crer que a estrutura textual observada na *Primeyra Partida* se encontra igualmente na *Segunda Partida*. Há uma identidade de mecanismos ou melhor uma continuidade entre estes dois textos que permite talvez pôr a hipótese de se tratar de um “estilo” de legislação próprio e característico das partidas de Afonso X - o Sábio.

Clara Barros

«ORPHEU» : LE CHANT ENVOÛTANT DE TROIS NARCISSES *

(QUELQUES RÉFLÉXIONS-DIVAGATIONS AXÉES SUR DES TEXTES-SOUVENIRS) **

«L'homme intérieur, scribe de soi».

(Detienne)

I. LA DIALECTIQUE CREATRICE DE(S) VOIX ENSORCELANTES

L'«Orpheu» ici envisagé n'est ni la revue elle-même, ni non plus le groupe, le mouvement ou la génération souvent désignés sous ce nom, mais plutôt la remarquable expérience communicationnelle et textuelle qui, de part sa force même, engendre au Portugal un nouvel espace-temps culturel. Elle inaugure «une phase d'aventure et d'inquiétude fécondante de

* Communication présentée au Colloque «Du Symbolisme au Modernisme au Portugal», Sorbonne et Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1990.

** Ecrire sur la génération d'Orpheu, ce moment-action clef de la modernité portugaise, devient, d'une façon plus évidente encore, produire une opération de réécriture où dialoguent des textes d'ordre différent. Leur quantité et leur importance égalent leur richesse de style faite d'un singulier équilibre. Alors, le problème de la traduction se pose d'une façon assez évidente.

Pourtant, il fallait bien transposer. Craignant mes limitations, j'ai adapté les idées, les arguments et les tumeurs expressives que j'ai empruntés. Je les signale, donc, entre guillemets dans le corps du texte, tout aussi bien que quelques expressions que j'ai essayé de trouver pour rendre plus claire l'exposition. La «charpente» de ce texte ressemble bien à ce «tumulte de livres, de discours qui s'écrivent autour du chant d'Orphée» (Orpheu) dont parle Detienne. J'ai convoqué et «adapté» en quelque sorte des:

renouveau et d'espoir»; véritable entité germinale d'un «art cosmopolite dans le temps et dans l'espace». Radicale différence pleinement signifiante, conséquence de la «rencontre des lettres et de la peinture», d'où surgit la création, Orpheu déclanche théorisation-praxis partagée et accomplie à haut niveau par trois personnalités riches d'une éclatante ferveur, faite d'intelligence et de sensibilité qui les rend uniques: Fernando Pessoa, Sá Carneiro, Almada.

a) **Témoignages d'auteurs:**

NEGREIROS, José de Almada — «Um Aniversário Orpeu», *Obras Completos*, Estampa, Lisboa, 1971, Vol. V, pp. 23-28.

Idem, ibidem — «Os Pioneiros — Para a História do Movimento Moderno em Portugal», pp. 17-22.

Idem — *Orpheu 1915-1965*, Lisboa, Ática, 1965.

PESSOA, Fernando — *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Cortes Rodrigues*, Lisboa, Conferência, 1944, 2.^aed.

Idem — *Páginas Íntimas e do Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1966.

Idem — *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literária*, Lisboa, Ática, 1966.

b) **Textes critiques:**

FERREIRA, D. M. — *Hospital das Letras*, Lisboa, Guimarães Editores, 1966.

LOURENÇO, Eduardo — *Pessoa Revisitado*, Porto, Inova, 1973.

Idem — *A Fortuna Crítica de Fernando Pessoa*, in «Revista das Comunidades de Língua Portuguesa», Brasil, 1989.

LOPES, M. T. R. — *Itinerário de um Percurso Estético em Comum*, «Colóquio Letras e Artes», n.º 48, Abril de 1968.

Idem — *Pessoa, Sá Carneiro e as 3 dimensões do Sensacionismo*, «Colóquio Letras», n.º 4, Dezembro 1971.

Idem — *Moi, mon Amour, Monodialogue du Sphinx Obèse*, «Europe» n.º 60, Abril, 1984.

Idem — *Fernando Pessoa, Le Théâtre de l'Être*, Paris, Editions la Différence, 1985.

Idem — *Sá Carneiro, Poesies Complètes*, Préface, Paris, Editions La Différence, 1987.

GALHOZ, M. A. — *O Movimento Poético de Orpheu*, Tese de Licenciatura Policopiada, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1953.

Idem — *Mário de Sá Carneiro*, Lisboa, Presença, 1963.

c) **Autres:**

HESS, W. — *Documentos para a Compreensão da Pintura Moderna*, Lisboa, Livros do Brasil.

DETIENNE, M. — *L'écriture d'Orphée*, Paris, N. R. F. Gallimard, 1989.

Idem — *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1989.

Dictionnaire des Mythes Littéraires, Paris, Editions du Rocher, 1989.

Leur jeunesse et force artistiques demeurent vivantes, éternelles, authentiques «figures tutélaires de la poésie de l'avenir. Cet avenir d'antan qui est devenu notre présent à nous». En effet, la rigueur de leur élan révolutionnaire et de leur exigence a joué un rôle capital (comme le souligne la quasi unanimité de la critique) sur et parmi toute une «infinité de fluctuants les plus disparates possible», mais aussi sur la postérité. «Orpheu a fini. Orpheu continue», puisque «sa nature n'est pas de mourir» mais d'être prédestinée à une disparition apparente, cachant une sorte de survie pléthorique, qui, paradoxalement, devient présence sous la métamorphose d'un héritage.

Alors, «évoquer l'avènement d'Orpheu c'est écrire notre roman historique actuel et avec les personnages authentiques et à fiction impossible». L'essentiel consiste dans l'assemblage, la rencontre qui crée le «compagnonnage esthétique de ces orphelins» que la vie «chassait» et les circonstances rapprochaient en «reclus de la même cellule de prison».

La singularité de leur rapport de claustrophobes venait de l'«impossible bien du monologue qu'elle n'était». De cette dimension communicationnelle ressort l'entrecroisement de voix-voies qui s'inscrit dans la volonté novatrice toute éprise d'aspiration totalisante où éclate le vif besoin d'affirmation artistico-sociale, à la fois personnelle et collective.

On s'adonnera donc à un jeu expérimental qui exploite des possibilités expressives illimitées, afin de contruire une «logique interne», libérée de contraintes extérieures, autonome. En fait, la revue n'en est que la face visible, l'empreinte et la manifestation publique, écrite, puisque Orpheu était leur assemblage dialectique. «Ce qui est imprimé dans les numéros d'Orpheu? C'est du gribouillage»; réseau de fragments frappé du «sceau de la modernité». Le côté épisodique à allure provocatrice de sa parution rend plus évidente encore l'ambition d'instaurer «un art-tous-les arts». Ainsi fallait-il «détruire autant que construire, c'est à dire, vivre était une imposition. On discutait l'action». Ce nécessaire scandale thérapeutique était dépassement du réel scandale du statut quo que le quotidien tait au point de le rendre imperceptible aux yeux d'une majorité devenue apathique; «contre le courant il fallait intensifier le cas personnel».

Cependant, tout contemporain en tant que pratique d'écriture qu'il se voulait, Orpheu se savait «somme-synthèse de tous les mouvements littéraires modernes», désirant établir, par sa propre conceptualisation, un «pont... vers l'avenir» au moyen d'un parcours complexe, et sinueux, voire labyrinthique. Partant d'une souche issue du symbolisme il atteint le

modernisme, tout en ayant, au préalable, passé par une «série interminable d'ismes», «courants» que Fernando Pessoa, leader intellectuel, théorise et pratique lui-même, ainsi que les autres membres d'Orpheu. «Paulisme, intersectionnisme, sensationnisme», bâtissent un cheminement singulier où l'éclectique devient dialectique.

L'expérience moderniste portugaise se rapproche, par ses desseins et ses présupposés de base, des grands mouvements novateurs qui se faisaient sentir dans l'ambiance artistique contemporaine. Cependant Orpheu s'ancre aussi dans une tradition autochtone, nationaliste même, puisque Fernando Pessoa, Sá Carneiro et Almada voulaient, à leur façon, en finir avec le décalage culturel entre le Portugal et le «XXe siècle», temps senti et vécu comme actualisation de l'Avenir, cet absolu en puissance.

Un tel projet profondément vécu prend corps petit à petit; l'«art était la solution» pour cette heureuse conjugaison d'individualités radicalement différentes mais hautement fécondes chez qui les «personnalités étaient déjà suffisamment éclairées pour une commune dignité».

Les circonstances socio-culturelles environnantes composaient un ensemble immobiliste, à ambiance médiocre, faite de «péans» publics que les écrivains et les intellectuels installés s'adressaient mutuellement et que la presse de la récente république institutionnalisait.

Alors devenait plus violente encore la sensation d'exil, de claustration culturelle qui hantait les poètes, d'où l'urgence d'un changement. Le refus de l'état léthargique entraîne l'affirmation de la nécessité d'une action existentielle autre, digne et autonome, tant nationale qu'artistique et individuelle.

Cependant, au «Portugal l'affaire est autre. Il n'y a rien. Il faut inventer le «medium» même de l'art». Les membres d'Orpheu ont pour point de repère une singulière unanimité dialectique, un consensus bâti sur des refus, érigés en certitudes, du médiocre, du stéréotype car artistiquement faux, inopérable.

Ils créent ainsi une conscience critique de la négativité en soi et hors de soi, vis à vis d'eux mêmes et vis à vis des autres, qui s'affirme par la constatation et l'assomption d'une «commune absence d'identité» rendue triomphante, dynamique, génésiaque. «Orpheu était la conséquence fatale du fait que certains Portugais, s'étant éloignés des autres Portugais, s'étaient liés entre eux par la même foi dans l'élite du Portugal».

La quête, la construction d'une identité au moyen du langage poétique devient impérieuse; il faut exprimer «l'irréductibilité du cas personnel». Le

moment-action d'Orpheu donne moins origine à une époque ou à un mouvement littéraire qu'il ne crée des poètes modernes. En effet «ce qui est difficile n'est point d'atteindre les grands mais soi-même.»

La revue témoigne de l'éclosion et des mutations, du cheminement de ces poètes. D'après Almada «Nous étions des poètes... Pardon, nous nous présentions pour devenir des poètes... nous buvions déjà l'enivrant poison de ne point appartenir à rien et d'être là...»

L'avènement de tels poètes implique l'expérience de la problématique de l'identité. La subjectivité littéraire, entité productrice et produite du et par le langage émerge dans le champ dialectique de la création et les mots font, tout en le fondant, le poète. Ainsi sujet et langage s'articulent-ils intimement et deviennent-ils, les questions, sinon les hantises de la modernité, cet avènement de la «subjectivité et de l'intériorité».

Issue en grande partie de la crise de l'unité déclenchée par le cartésianisme et accrue par le rationalisme critique, la modernité donne au doute et au double le statut ontologique de modèle existentiel; cette scission entraîne l'expérience de l'altérité, de l'hétérogénéité comme propres à la nature humaine.

Le sujet subissant une fracture dynamique, vit en état de tension et, pareil aux dieux, devient Autré, se métamorphose par une ouverture dialectique de son espace intérieur. Production d'une image-identité, d'un processus d'union-dissolution dont le paradigme est «l'artiste moderne» chez qui «coexiste une grande connaissance et une grande méconnaissance de soi-même» la subjectivité règne.

Entité autoconsciente et auto-réfléxive, à dimension dramatique et expression ironique existe par dédoublement. Son instanciation implique un rapport de distanciation critique d'où ressort un sujet-objet du langage: «Le poète est un homme vide qui dans sa solitude crée un monde pour découvrir sa vraie identité» ainsi le définit O. Paz.

Procédure fondatrice d'une «vie autre» spirituelle et héroïque, qui se vivifie à l'intérieur de la subjectivité et l'emporte sur l'extérieur, cette création d'une autre vie devenue authentique, singulière et, par extension, d'un monde autre est expression d'un choix, d'une liberté. Figurabilité dont le rôle est quasi cosmogonique, elle produit en même temps un jeu dramatique bâtisseur de symboles et d'images.

L'écriture devient processus d'agencement du moi dans le langage. Le sujet s'y structure sous des masques, se cachant pour mieux se faire voir, se faire connaître. Un tel parcours dessine la tragique silhouette penchée de Narcisse. Celui dont le regard autocontemplatif se transmue en auto-fascination.

Mythe dont la modernité s'est éprise au point d'en faire une icône, Narcisse est le symbole de cette intériorité dialectique devenue source créatrice. «Idole et idolâtre de soi-même» son reflet constitue son unique rapport au monde; figure figée dans la suspension de l'éphémérité de l'image avec laquelle il fera corps.

Le poète Narcisse construit une représentabilité faite de confrontation avec le double, voyage symbolique, révélation entraînant un possible changement du moi dans la voie de la connaissance. Cette mutation déclenche l'autogénération dont le rejeton est la poétisation de l'univers. Une telle vision du monde instaure une réflexe réflexif entre sujet objet et objet image.

Fernando Pessoa, Sá Carneiro et Almada entreprennent la quête obsédante (abîme) marquée par l'expérience narcissique de l'image-projection du moi, cet Autre fascinant, protecteur et menaçant, engendré par le troublant rapport du moi et du langage. Le déboulement du sujet poétique se concrétise sous trois dimensions: multiplication (Pessoa), double proprement dit (Sá Carneiro), métamorphose (Almada).

Les trois poètes produisent des images, authentiques mises-en-scène-signes, complexes constructions d'identité qui composent une singulière articulation de marques mythiques plurielles. Cette pratique poétique donne lieu à un chant envoûtant rédempteur de la littérature et du poète.

II. LES VOIX-VOIES

1. Narcisse — Dédale; Fernando Pessoa

«Sois pluriel tel l'univers»

(F. Pessoa)

Être essentiellement pensant, toujours en quête de solutions, ce poète à diffusion posthume, monobstant «grand axe autour duquel tourne notre scène critique contemporaine», se voulut, avant tout, «créateur de mythes». En effet, cet «homme qui jamais ne fut», s'est érigé en universel accoucheur de poètes, bâtisseur de mondes imaginaires et d'empires possibles, rêveur d'utopies.

La poésie de Fernando Pessoa instaure une expérience acharnée et pratique composite «cristallisée autour du mythe dédalien avec les motifs

adjacents du labyrinthe, de l'ascension et de l'exil, de la fatigue, de la promesse (nostalgie) de l'âge d'or, du bucolisme en tant que refuge, de la fragmentation et de la recherche de l'unité.

L'artifex-poète Pessoa, «grande machine textuelle au profil énigmatique» devenu mythe en lui-même, actualise Dédale par la «dimension universelle» de sa «vocation rationaliste» et de son imagination créatrice. Tel le personnage symbole du créateur que sa création hante, théoricien et fabricant (poètes), «maître des secrets de la grande architecture» et de la «grande logique des symboles», Pessoa est le paradigme de l'artiste moderne et de l'auteur en tant que mythe, Dedalus.

Ainsi demeure-t-il «le plus lucide compagnon qu'un auteur puisse avoir», iconoclaste avoué cet érudit devient la «tête» même d'Orpheu par la «subtilité de son intellectualisme». L'hypercérébralité lui procure une auto-conscience presque abyssale productrice d'un univers poétique immense. La recherche de la totalité, de l'absolu, puise dans l'assomption d'une pluralité; «c'est dans la pléthore qu'il signe sa modernité» comme le constate T. Hill.

Il construit un jeu dramatique où surgissent des poètes, des poétiques, des courants, enfin «toute une littérature» liée à une profonde réflexion sur les arcanes de la connaissance, de l'être, de la réalité au moyen d'un processus intellectuel ironique. Chez lui la simulation devient chemin méthodique vers le savoir, la vérité: «Feindre c'est se connaître».

Mais chercher la connaissance implique une traversé du labyrinthe; Pessoa l'entreprend par l'intermède d'une expérience labyrinthique elle aussi, l'écriture. Chez lui, celle-ci crée un autre labyrinthe: l'hétéronymie. Le semblable engendre le semblable.

L'autofiction, créée par le chant, instaure le poète désormais «scène où évoluent plusieurs personnages», subjectivités construites par le langage. L'élan de Pessoa vers la modernité, tout fait de, et par, le langage (la langue y devient son unique patrie) prend des accents mythiques et ésotériques d'où émerge un nationalisme. Son écriture traverse l'opacité du réel, détruit l'absurde de l'existence tout en donnant un sens au monde et à la vie. Prise de possession du réel par la création d'une signification, elle fait accéder à une expérience de limites, à une vision de la plénitude.

Poète avant tout, il fait sa part de rêve en chantant la rédemption glorieuse du Portugal. Sebastianisme et V^e Empire prennent alors la place-parole et le prophète trône. Narcisse-Dédale joue le rôle de porte-parole de «L'Homme Nation» comme le voyait son «ami d'âme», Sá Carneiro.

2. Narcisse — Icare; Sá Carneiro

«Moi-même, l'autre»

(Sá Carneiro)

«Par dessus le courant impétueux de toute l'existence de Sá Carneiro, de toute son oeuvre, plane la figure archétypale d'Icare». Le parcours existentiel et littéraire de ce poète instaure une véritable «réalisation narcissique de soi-même. Son «oeuvre-vie» constitue une «sorte de récit onirique du mythe d'Icare, d'une nostalgie du voyage bref mais entier».

L'élan poétique brise les limitations imposées par les codifications décadentistes et symbolistes au moyen de l'accumulation, de l'excès de signes et de tournures typiques qui provoquent la rupture: «Au lieu de renoncer aux valeurs ornementales de l'expression poétique Sá Carneiro l'a poussée, par contre, jusqu'aux dernières conséquences... jusqu'à un paroxysme délirant». Chez lui «les ornements deviennent négation de l'ornement de par leur accumulation fébrile, dégageant ainsi, dans la nudité pathétique, que l'on devine, une insatisfaction fondamentale».

En effet, Sá Carneiro est un symboliste par excès mais un moderne par défaut, pont et passage, intermède-intermédiaire dont l'écriture-vie est sa déchirure. Il était «l'enthousiaste sans limites du nouveau», il «voyait parfaitement par où le chemin s'ouvrait et où il aboutissait. Il le voyait comme aucun autre... dithyrambiquement». Poète «presque» moderne, victime sacrificielle d'une expérience créatrice avide de nouveauté, se projetant vers l'au-delà, son oeuvre s'insère dans l'espace germinal et magique du seuil. La «violence de son cas personnel» dans laquelle «la conscience de ne pouvoir rien faire de plus sur le plan littéraire... d'avoir atteint la limite» prend un tournant décisif, entraîne le suicide. Le presque a eu raison de lui...

«Souhait inconscient de répéter le voyage raté du héros mythique». La mise-à-mort de Sá Carneiro actualise, en tant que «suprême accomplissement, la mort même d'Icare». Envol libérateur et précipitation abyssale, «ascension» et «chute» dénoncent et objectivent son drame intime. La soif mystique aspire au dépassement de la condition humaine, à la fusion du sensible et de l'intelligible.

Le parcours, l'oeuvre et la pose sont, à la limite, celles d'un dandy, chez qui la quête de l'identité entraîne une angoisse singulière et fébrile, un «duel voluptueux avec son ombre», son alter-ego, son double, enfin l'autre. «Mythe-énigme» dont il ne prend possession qu'au moment même de sa mort mise-en-spectacle. Unique et irréversible performance, extase suprême

«apothéose», transformation ontologique. Son oeuvre véritable «monodialague» se transforme en «drame où le metteur-en-scène devient acteur» grâce au paroxysme de cette chute abyssale.

La quête de l'identité d'un soi-même devenu autre, toujours absent, l'écho reflet du double, instaure dans la subjectivité une tension dynamique. A la fois intérieur et extérieur, ici et là-bas, opposé et complémentaire, le double attire et répugne. Dans le dialogue du moi avec le réel, le double est signe d'une accession à la réalité, d'une apothéose, mais aussi d'une fracture dans la cohérence du sujet.

Fragmentation, «dispersion» qui prédispose à l'auto-affection, la rencontre avec le double dénonce la nostalgie d'une rencontre avec l'autre, le désir de communion, de fusion au-delà des limites de la personnalité et des impositions sociales. Cependant, la vraie dualité est impossible et Sá Carneiro vit la «tristesse de ne point être deux». L'écho dont le sujet de désir et de quête tombe amoureux, n'est qu'une image paradoxale à forme humaine, une créature enfantée par l'imagination. C'est-à-dire un fantôme et un fantasme.

L'«intersectionnisme», présent dans les nouvelles de Sá Carneiro, glose la thématique du double comme expérience de la subjectivité. Ces nouvelles relevant du plan fantastique permettent d'exprimer l'interpénétration de deux êtres dans un seul corps et la fraction-projection d'un seul être qui habite deux corps.

«Je ne suis ni moi même
ni l'autre
Je suis quelque chose
d'intermède».

La subjectivité lovée sur elle-même perd une grande partie de sa substance propre. Divisé, le moi se fige dans une chosification aliénante et horrible, le double monstrueux «le sphinx obèse». Figuration perverse puisque la réflexion y est lieu de division. Ainsi advient «l'horreur du corps», auparavant matérialité obsessionnellement recherchée. Ce corps que Sá Carneiro détruira lui-même avec des raffinements voluptueux, avec amour. Les images anamorphiques de lui-même émergent dans sa poésie, préfigurations-prémonitions des déformations que le poison aura provoquées dans son corps devenu cadavre.

La confrontation avec le double aboutit à un processus de mort-renaissance, à un passage d'un mode d'existence à un autre où le sujet «fait corps» avec son image. Sá Carneiro accomplit le parcours de son labyrinthe intérieur dans une apothéose. La poussée vers l'abîme sera hautement ritualisée: il se donne la mort, il se donne à la mort. Union-dissolution, «grand saut», ascension et chute où l'envol est dépassement, transmutation, consubstantialisation intime et exhibitionniste dans l'acte de la mise à mort.

Icare, Sá Carneiro a son Dédale en Fernando Pessoa. «Une haute et limpide amitié» unit les deux poètes dont l'intensité du rapport, la syntonie entraînent la réversibilité des rôles de «maître» et de «disciple». Ils se lisaient et se critiquaient mutuellement dans une quête poétique «individuelle et commune» à la fois.

La pleine conscience d'une harmonie d'idéaux fortement empathique favorise l'articulation théorie-pratique qui caractérise leur unique communication. De ce compagnonnage naquit le flux-jeu sacré du modernisme portugais d'où poussent les «ismes» et Orpheu dont l'horoscope était issu de la combinaison de données des deux poètes.

3. Narcisse — Protée; Almada

«Je ne suis que métamorphose»

(*Almada*)

La quête d'identité de Almada est toujours supportée par un moi euphorique, avide de nouveauté. Il s'auto-expérimente, se déboucle à l'infini pour mieux se maîtriser, se connaître et se dépasser. Une expressivité infiniment plurielle due à un talent éclectique, polymorphe qu'il met au service des arts plastiques (peinture et dessin), de la littérature (poésie et narrativité), du théâtre, du cinéma, de la danse, de la polémique et de la performance, se manifeste alors.

La manipulation multiple de codes communicationnels et artistiques prend chez lui l'allure d'un processus complexe de métamorphoses qu'une unité évidente soutient. Le dialogue de l'égo et du réel s'inscrit par une subjectivité éclatante qui s'autodéfinit ainsi «je suis le résultat de ma propre expérience». Expérience qui est aussi conquête du réel, cette plénitude insaisissable. La réalité telle qu'il la rend visible est une entité dynamique changeante, mouvante à laquelle le sujet s'adapte de façon active, créatrice.

Ainsi, l'identité devient-elle, à son tour, métamorphique, contradictoire, inachevée. Em quête d'une totalité, Almada adopte une attitude volontariste éprise de force et d'innocence confiante:

«Les hommes sont dans la proportion de leur désirs
Voilà pourquoi j'ai la conception de l'infini».

Figure aux multiples contours, tel Protée dont les «mille sortilèges», la pluralité de transmutations manifeste les impératifs d'une personnalité en pleine ébullition. Chez Almada, la subjectivité s'empare du dédoublement par la métamorphose, s'autocrée, s'enrichit tout en dialoguant avec le monde. L'effacement du moi est le moteur d'une expérience amplificatoire et d'épanouissement, puisque la fragmentation permet l'accès à d'autres dimensions de l'existence individuelle. Des fictions à plusieurs niveaux émergent et d'une telle ouverture vers les mondes possibles, ressort une version contemporaine d'un optimisme raisonné. Démarche sinueuse et en elle-même séduisante, productrice d'un univers dont le seul ordre est celui, relatif, fallacieux et mobile que l'homme y projette.

Almada est un personnage tout à fait unique dont le côté prophétique et la joie de vivre rendent l'identité exubérante, la voix ravageuse et l'action provocatrice. La versatilité créatrice, la spontanéité et le souffle de ses messages, exaltent la vie en tant que valeur suprême.

Une telle subjectivité, réseau complexe de perspectives relatives et discordantes, s'ouvre vers le monde qu'elle veut, d'une façon dionysiaque, changer, posséder, conquérir... C'est à dire tout prendre et tout entreprendre car Almada a le don de la communication directe qui se manifeste sous la forme d'un esthétisme épris de concret et d'instantanéité. Son expressivité éclate de joie et d'espoir dans l'avenir, cet espace-temps qu'il s'est créé lui-même.

Sa démarche artistique ne pouvait être que polymorphique, marquée par une ouverture formelle où l'influence du futurisme se fait sentir. Cette identité narcissique, désireuse-désirante d'une totalité, refuse toutes les limites-limitations au nom de la polyaptitude expressive de son talent. Ainsi entreprend-il un parcours de retour à l'originaire, à l'essentiel. Nostalgie faite conquête de dimension cosmique, sa recherche instaure une «synthèse fabuleuse», une «ingénuité» dont il devient l'ardent prophète.

Le «bébé d'Orpheu» eut un rapport communicationnel intense avec Fernando Pessoa, mélangé d'admiration et de respect. Ensemble ils

donnèrent corps à des blagues et des performances qui bouleversèrent la quiétude léthargique de Lisbonne.

Leur amitié était marquée par le caractère oppositionnel et complémentaire de leurs personnalités respectives: l'un étant essentiellement extraverti, théâtral, tout voué à la praxis, à l'art-action. La pluralité des manifestations de son ego est pléthore d'unité dynamique.

L'autre, de son côté, était un être introverti, dramatique et foncièrement théoricien, chez qui la multiplication devient source d'hétéronymes, personnalités littéraires autonomes face à une subjectivité de base qui s'efface peu à peu.

Almada était la voix-geste, l'altitude, le corps; Fernando Pessoa, la voix-pensée, la conceptualité, le cerveau. Le premier proclame dans «La Scène de la Haine»: «A Álvaro de Campos la dedicace intense de tous mes avatars», tandis que dans «Passage des Heures» le second avoue: «Almada, vous n'imaginez point combien je vous rends grâce du fait que vous existez».

Tous les deux avaient pleine conscience du rôle culturel et intellectuel du poète, tous les deux manifestèrent publiquement leurs opinions et leurs rêves d'un art et d'un Portugal autres. Ils s'investirent en prophètes d'un temps glorieux, un avenir national où triompheraient les trésors de la civilisation occidentale ensevelis dans la patrie mythique où règne le désiré Roi caché...

Bientôt advient la fascination et la fréquentation des mythes fondateurs, des symboles, des arcanes et commence l'interminable quête ésotérique. Les poètes enfanteurs d'un nouveau monde artistique se transmutent en hiérophantes. Un message d'ordre sacré, investi de force cosmique émerge, à tout jamais, du chant d'Orpheu.

III. COMMENT ORPHEU (RE-)DEVIENT ORPHEE

«L'écriture commence avec le regard d'Orphée»

(*Detienne*)

Orpheu est le moment-action, l'éclosion des poètes majeurs du modernisme portugais, la circonstance gestationnelle, le noeud dialectique qui permet d'accéder au royaume de la Poésie, cette expression pleine, absolue. L'attente et la recherche de cet état, de cette connaissance passent par la quête-construction de l'identité. Celle-ci implique un savoir acquis par

apprentissage, l'apprentissage de soi, authentique autogénération de l'auteur qui participe d'un côté initiatique. La traversée du langage dans son opacité, entraîne le changement constructif du sujet qui l'entreprend.

Après avoir appris à s'autoproduire par l'expression et la connaissance du langage, les sujets s'aventurent dans la transmutation alchimique, véritable naissance vers la condition dont témoignent les mythes et que seul l'art produit.

L'expérience vécue-écrite d'Orpheu, composition-communication est un difficile exercice dont l'ambition totalisatrice implique une première fragmentation, une rupture qui est ouverture vers une autre dimension. La revue s'inscrit d'emblée dans le champ mythico-poétique d'où jaillit l'harmonie. La complexité que toute écriture de la modernité présente, recherche des limites du sujet et du langage, elle entraîne une initiation qui permet d'atteindre l'universel, l'intemporel. Affranchissement des conditionalismes, expression d'unité, de totalité et de liberté créatrice, cette entreprise mène à la transcendance.

Orpheu, tel Orphée, est une entité complexe où les voix-voies se croisent; un et multiple, visible et invisible, apolinien et dionysiaque, éphémère et éternel. L'écriture y est recherche et aventure constructive du langage et du sujet qu'elle instaure et qui s'y instaure. Son parcours dialectique englobe l'avant-garde, le modernisme et la modernité. «Les mots chantés-écrits par Orphée déconstruisent le discours des autres, l'écriture de l'espace politique et en édifient un autre à l'infini vertigineux». Le chant d'Orpheu-Orphée «ne ressemble à aucun autre», «voix absolue» puisqu'elle émerge d'une «écriture inventive» qui «fait parler ce qui est à venir». Ainsi Orpheu engendre-t-il d'autres chants, d'autres poètes en un constant dialogue où prône l'«irréductibilité de la voix habitée par l'écriture».

Le démembrement du groupe en 1916, sacrifice rituel, dispersion du corps d'Orpheu-Orphée, le silence et l'apparente destruction permettent le passage à une autre forme de vie, «ce numéro d'Orpheu qui sera écrit avec des roses». Orphée encore, dont la tête coupée sert de source d'oracles, dont la voix subsiste toujours.

Orpheu, expérience communicationnelle intense et profonde, actualise dans la contemporanéité portugaise les grandes caractéristiques que la figure légendaire d'Orphée présente dans la tradition archaïque grecque. Ainsi, un même rôle complexe, mais unique, est joué par Orpheu-Orphée, par un Orpheu qui devient de plus en plus Orphée. Son chant est voix-écriture, aventure fondatrice et révélatrice de la nouveauté pleine de l'éternel, de l'avenir qui puise dans les début-arcanes.

Parole devenue oraculaire «illusoire dans sa manifestation mais non par son message», Orpheu-Orphée atteste, par les pouvoirs de son chant plein de force cosmique, les charmes tout puissants capables d'envoûter les êtres vivants, la «concomittance de la voix et de l'écriture». Le chantre, d'après une légende du IV^e siècle, joue un rôle remarquable par son côté civilisateur, car il transmet à l'homme «l'écriture qu'il avait apprise des muses». Écriture qui est un enjeu inventif et éclectique où le sensible et l'intelligible, le sacré et le profane coexistent. «Graphein» veut dire à la fois «dessiner» et «écrire», soit des mots, soit des numéros.

Dans ce mythe quelque peu obscur et assez contaminé où coexistent diverses traditions, le voyage intérieur et la katabase prennent une remarquable importance. Orphée est fondateur de mystères et d'initiations, entraînant la pluralité vertigineuse des possibles, la transmutation ontologique. Marquée par l'immortalité de l'âme et par la participation de l'homme au divin, sa parole ne peut être que totale, poétique et prophétique.

Poète et hiérophante transmettant un savoir sacré, un message d'ordre symbolique qui permet la connaissance et l'accès à la transcendance, car «l'écriture est déjà là, habitée par cette même voix, et l'on perçoit un tumulte de livres, de discours qui s'écrivent autour du chant d'Orphée». Les canons, les arcanes deviennent source de chant, capacité de dire-écrite qui envoûte les autres dans l'extase mais qui est aussi capable de faire dire-écrire tous ceux qui l'entendent-lisent.

La grande empreinte d'Orpheu-Orphée dans la littérature portugaise du XX^e siècle dérive justement de la qualité créatrice, productrice de la rupture qu'il instaure. Moment-action, expérience fondatrice qui sous les ravages et les secousses ouvre les portes aux «thésaurus» de la tradition pour engendrer ce qui sera. L'écriture de la modernité, dialectique du sujet et du langage, praxis et théorie, Orpheu-Orphée inaugure un temps et un mode culturels réellement existants, actifs. Ainsi son héritage ne peut être autre que l'Avenir¹.

Celina Silva

¹ A Mme Savary et à Mme Rodel j'exprime ma gratitude pour l'attention et l'appui envers ma recherche tout aussi bien que les apports bibliographiques et critiques.

Je veux remercier M. Arnaldo Saraiva et M. Eduardo Lourenço de leurs contributions et des informations aimablement données.

Je tiens également à remercier Mme Rotheval et M. Ilídio Correia de Sousa par la gentillesse de leurs lectures attentives.

D' A TORRE DA BARBELA

PANORAMA FANTÁSTICO DE UMA RELAÇÃO MÍTICA

Tanto o leitor implícito como o leitor empírico do romance que Ruben A. (Ruben Andresen Leitão) deu ao prelo em 1964 ¹ não podem ficar indiferentes ao repto indirecto que o narrador lhes lança, logo no início da obra, quando descreve a pouca exigência, senão mesmo indigência, em termos de motivações histórico-culturais dos visitantes da Torre de Barbela:

«Os visitantes pouco mais davam. Raro aparecia alguém que indagasse dos reais motivos da fama dos Barbelas e do fantástico das noites, que só podia pressentir quem tivesse uma *segunda visão*.» (p. 11).

Fugindo à designada estreiteza de horizontes do «Homem comum», não resta a esses leitores ² senão a aventura de uma *visão/leitura segunda* que os conduzirá, desta feita já não pela voz em ladainha mecânica do caseiro, cuja história» nada tinha de comum com a verdade» (p. 9), mas pelo discurso do narrador extra-diegético e omnisciente que, sublinhando os limites de versão diurna do caseiro, os faz aceder ao «banho noctívago na sua /da Torre/ vida de séculos» (p. 12). Daqui se infere que a leitura

¹ Tendo sido impossível encontrar a 1.ª edição, e pressupondo não terem sido feitas alterações dignas de registo, as indicações das páginas para que remetemos ao longo do trabalho, referem-se a RUBEN A. — *A Torre da Barbela*, Lisboa, Editorial Presença, 1983.

² O facto de nos referirmos a dois tipos de leitores deve-se à distinção tipológica subjacente à «teoria do efeito estético» desenvolvida por Wolfgang Iser. É a partir daí que utilizamos o conceito de *leitor implícito* como aquele imposto pelo Texto, na medida em que este desenvolve intrinsecamente um determinado «ponto de vista» para o leitor. Cf. ISER, Wolfgang — *L'acte de lecture — Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardadga, Éditeur, 1985, pp. 60 a 76.

simbólica ou mítica de *A Torre da Barbela*, mais do que um apêndice interpretativo da obra, é uma sua condição estruturante sob forma de «sistema semiológico segundo» para a qual o narrador frequentemente apela, cumprido assim aquilo que o mito tem de «carácter imperativo, de interpelação»³.

De modo nenhum indiferentes ao horizonte hermenêutico desta obra, não ignoraremos aqui quer o ensaio de José Palla e Carmo que precede a 3.^a edição⁴, quer a lúcida divagação de Eduardo Lourenço no seu «Envoi et Adieu à Madeleine»⁵. Ambos, mas particularmente este último, foram sensíveis aos apelos intradiscursivos do romance e catapultaram o domínio do fantástico da história dos Barbelas para o nível do mítico da História de Portugal. Se em José Palla e Carmo, em 1965, ainda era notório um certo receio, pudor ou «mal-estar hermenêutico», no relance incisivo do autor de *Nós e a Europa* a virtualidade exegética transforma-se em fulgurante axioma:

«Nous devons à l'auteur de *Torre da Barbela*, Ruben A., la version la plus cocasse, et tout compte fait, la plus profonde de ce mythe de notre passion française. Le roman de Ruben A. (...) est le récit de nos huit siècles de sainte absurdité heureuse, de notre repos provincial, troublé par la présence de notre lointaine et désinvolte cousine française, Madeleine. Pour Ruben A., l'histoire de l'amour fou du Chevalier de Barbela pour sa cousine Madeleine est l'histoire de notre imaginaire érotique, culturel et littéraire.»⁶

Face a tais emblemáticas asserções, quase nada mais resta senão regressar à *Torre* de Ruben A. e analisar os elementos narrativos que nos permitem comungar dessa apreciação global.

Destacado que fica pelo conjunto diegético o enredo amoroso entre o Cavaleiro e Madeleine, interessará recuperar o seu simbolismo a partir da(s) imagem(s) delineadas dos (e pelos) intervenientes.

³ Estamos aqui a seguir claramente a acepção barthesiana de mito, enquanto representação colectiva que, por meio de um sistema de signos, transforma em natural e universal uma *mediana* visão cultural. Cf. BARTHES, Roland — «O Mito, Hoje» in *Mitologias*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 181-223.

⁴ Cf. Prefácio de José Palla e Carmo in RUBEN A. — *A Torre da Barbela*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira Lda., 1966.

⁵ LOURENÇO, Eduardo — *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, INCM, 1988, pp. 115-126.

⁶ *Ibidem*, p. 116.

Uma relação entre estereótipos

Adoptemos aqui o termo estereótipos para designar os lugares comuns ou *clichés* a partir dos quais é visto o Outro ou seja, aquele que rompe com a continuidade de um eu: Madeleine para o Cavaleiro, assim como o Cavaleiro para Madeleine. Cada um deles, ao transportar consigo um tempo e espaço precisos e diferentes entre si, desenvolve uma relação que é mais do que a relação entre dois indivíduos, traça sobretudo um cruzamento, de matriz simbólica, entre as coordenadas que cada um incarna, ou, a um nível complementar, que cada um reconhece no outro. Será então a partir daí que funcionam as ideias sobre esse Outro, linearizando a complexidade que realmente o constitui.

A personagem centrípeta da obra — Madeleine — «a prima das francesas», congrega em si todas as características essencialistas da mulher fatal, que o é na medida em que se destaca do ambiente circundante ao encarnar todo um mundo de diferenças de cariz individual e social, suscitando por isso mesmo tanto o espanto como uma indisfarçável cobiça.

«Ah estas francesas!» (p. 16) é o consolado desabafo com que Dom Payo sintetiza o que nele, homem do século XVI, provoca essa personagem estimulante e experimentada. Madeleine é de resto o centro das atenções e dos desejos mais ou menos camuflados de todos os homens da Barbela e da Beringela, desde Dom Raymundo, do tempo da Fundação da nacionalidade lusíada, ao mais novo dos Barbelas, o menino Sancho:

«Final parecia — e até certo ponto era verdade — que todos estavam apaixonados por ela.» (p. 78).

Essa atracção passional que começa por ser, sublinhe-se, unívoca, torna-se tanto mais significativa quanto revela o «espírito tacanho e, pior, tímido» (p. 78) dos Barbelas, por oposição realçante à naturalidade descomplexada da prima francesa. O contraste torna-se particularmente notório devido à desigual intensidade com que é vivida a relação entre o Cavaleiro e Madeleine. Ele, um ser eternamente inadaptado, uma espécie de aventureiro franciscano, entre o quixotesco e o platónico, fica não só completamente bloqueado com a presença de Madeleine, como ansioso com as repercussões daquele «coito que atravessava os séculos» (p. 22). Curiosamente, é Madeleine quem tira a virgindade, se assim se pode dizer, ao Cavaleiro, embora nela esse acontecimento de iniciação amorosa seja um episódio mais que se perde no contexto das diferentes descobertas com que «passa o Tempo» na terra dos primos.

Os pares opositivos constituídos pelas atitudes comportamentais de cada um integram-se numa visão mítica, à força de imagens cristalizadas ou de caricaturas, que vai sendo ordenada, também ela, em oposição entre Barbela (Portugal) e Paris (França), chegado ao ponto de ganhar, por momentos, todo o fulgor teatral de uma imagem cénica:

«A representação estava no fim da primeira parte. Ali, lado a lado, Madeleine e o Cavaleiro digladiavam-se na procura da felicidade que cada um trazia dentro de si. Dois mundos que se mediam animados pelo fogo de uma chama intransmissível.» (p. 59).

A falta de uma verdadeira reciprocidade será de resto a tónica principal desta paradoxal relação que confirma mais o afastamento do que sela a aproximação.

Assim, ao Portugal provinciano e retrógado (como Madeleine faz notar há dois séculos que real ⁷ e simbolicamente a separam do Cavaleiro), à Barbela isolada e mais do que moribunda, morta, opõe-se a vivacidade de Paris, o seu bom gosto e as aventuras exaltantes que quotidianamente proporciona e de que Madeleine dá testemunho. Até Dona Brites, que carrega da «cidade das Luzes» uma pesada frustração amorosa, não deixa de constatar de uma forma mitificante graças à resumida evidência com que encerra qualquer possível comparação:

«Aqui para nós, não há nada como Paris.» (p. 34).

Para o próprio Cavaleiro, aquilo que o apaixonou ou excita na prima Madeleine é uma súpula inextricável de atracção física e de ansiosa curiosidade por aquilo a que chamará «França da minha imaginação» (p. 45):

«De novo o Cavaleiro trabalhava com os olhos o tornozelo elegante de Madeleine. Não sabia que responder. Era tudo diferente! Paris! — Já em tempos lhe haviam falado em Notre-Dame, uma igreja um pouco maior que a da Moutosa onde havia sermões de sete horas sem interrupção. Belas coisas essas! Mirava Madeleine extasiado.» (p. 20).

⁷ Trata-se obviamente de um real que pressupõe que a vida nocturna e moral seja tomada numa atitude «matter of fact», utilizando a expressão de José Palla e Carmo no prefácio já citado. O leitor empírico que lê as peripécias nocturnas no Jardim dos Buxos pela perspectiva do *fantástico*, é frequentemente induzido a comungar do *ponto de vista realista ou realizante* do leitor implícito, graças aos comentários do narrador, directos, ou pela voz das personagens.

Completamente absorto por novos e diferentes impulsos que se atropelam em pensamento e lhe bloqueiam o discurso, acaba por ser traído pela insólita pergunta «Que bonito peito que a prima tem! Deita fumo?», agravada ainda pelo comentário tão atento quanto irónico do narrador: «A frase sintetizava, com certeza, a ruminação de muitas horas.» (p. 21).

A associação Madeleine — França, ou metonímica e simbolicamente Paris, par associativo esse a que o Cavaleiro há-de quase sempre recorrer, surge num outro momento crucial da diegese, quando Barbelas e Beringelas são convidados para o casamento da prima. Aí, a ida a Paris não é só, nem exclusivamente, a grande oportunidade de se confrontarem com o espaço idealizado, mas a de romperem com o fatalismo de uma vida suspensa, com a fragilidade trágica que até na morte os habitava:

«Os segundos de compreensão colectiva aviventaram séculos de adormecimento convencional e a ida a Paris aparecia, assim, enegrecida pelas exigências flutuantes do código de família.» (p. 140).

Já aquando da visita de Madeleine a Beringela, a auto-análise que de si mesmos faziam os primos era sinal de um resignado provincianismo promovido a esboço caricatural. Surpreendidos com o progresso técnico de que lhes dava conta Madeleine, suspiravam:

«Ah, como nós precisamos de ir lá fora aprender essas coisas! Sabe, estamos para aqui a cozinhar bacalhau e a ver navios na barra de Viana. Exportamos enguias e trutas assalmonadas — o resto é esperar por morrer sem ter tomado parte na vida. Passa-nos ao lado» (p. 46).

A imagem particularmente petrificada e petrificante de Portugal por via dos Barbelas (pp. 130-131), que torna, como se possível fosse, a sua condição de mortos ainda mais inerte, ganha traços de exotismo, pelo menos temporal, aos olhos de Madeleine. De facto, para ela a visita aos primos portugueses, que começara por ser uma espécie de «dépaysement» terapêutico, torna-se aos poucos na fantástica revelação pluri-sensitiva dum passado que julgava completamente extinto: desde as conversas agrícolas no decorrer da mais afável e solícita hospitalidade, desde o paladar delicioso de uma enguia «de 1822, tipo Constituição Liberal» (p. 48), à volúpia da relação amorosa inesperada e insólita, à memória do mais puro sentimento religioso, ao êxtase face a uma paisagem que lhe faz pensar num «refúgio secreto para os Deuses da Flora» (p. 70) e a faz ver, sob as águas do rio, o

Olimpo de poetas lusíadas de que só chega a reconhecer Diogo Bernardes e Sá de Miranda (p. 88). Desta feita, o *cliché* «nada como em Paris», sem chegar a ser desmontado, inverte-se e eis Madeleine a admitir, via uma cúmplice voz *dual* ⁸.

«Nem em Paris nem nas terras por onde tinha andado se lhe deparava tal espectáculo. Não a Barbela era um sítio de cartomantes possibilidades. Que espanto!» (p. 88).

A essa imagem aureolada de uma paisagem vista por alguém em descanso de compromissos sociais e, por isso, de alguma forma em çura de civilização, responde num outro momento e em eco negativo, o desabafo do Cavaleiro:

«Agora vai para Paris e conta a todos as férias que teve. Dirá que a Barbela é um sítio ideal. (...) Como seria bom só vir cá a férias! (...) Aqui o bom é ser-se estrangeiro.» (p. 58).

A irredutibilidade do mistério

Ao fantástico misterioso de uma vida pós-morte, quase normal, no reino da noite, seguindo um enredo amoroso atravessado pelos séculos da História de uma Nação, vem encaixar-se qual «mise en abyme» — fantástico dentro do fantástico — o sibilino poder da prima Isabela, segregada do clã familiar na sequência de uma história de amor que remonta aos tempos da Fundação do Reino. A Bruxa — tal como aparece designada — desencadeia uma isotopia da feitiçaria que as reflexões de Madeleine vêm não só confirmar como ampliar à escala de uma caracterização colectiva:

«E era isso que a esmagava nos Portugueses; tinham bruxarias mais fortes do que a verdade.» (p. 91).

Desejosa de conhecer aquela que permanecendo à margem da família, de alguma forma a controlava, Madeleine tem uma, aparentemente incompreensível, reacção de terror quando pela primeira vez se aproxima dos

⁸ Trata-se de uma expressão de Roy Pascal, citado por Vítor Manuel Aguiar e Silva, e que nos parece particularmente oportuna para definir a convivência frequente e não raro ambígua, entre a voz do narrador e a das personagens neste romance. Cf. SILVA, Vítor Manuel Aguiar e — *Teoria da Literatura*, 4.ª edição, Coimbra, Almedina, 1982, p. 732.

domínios da Bruxa de Semedo. Como se, no fundo, a detentora do poder pela sedução, pressentisse a sua própria impotência face aos insondáveis desígnios da maga, ou seja daquela que se viu obrigada a substituir a força do Amor pelas forças recalçadas e implacáveis do *Fatum*.

Com a visita ao Monte de São Semedo, Madeleine completa a sua descoberta iniciática do mundo dos primos lusíadas e compreende, finalmente, a relações *Amor-Morte* que pairavam sobre a Torre. Até certo ponto, o verdadeiro «golpe de teatro» que vem a constituir o rapto do Cavaleiro na manhã do programado casamento de Madeleine em Paris, parece ser consequência dessa extensão radical da(s) força(s) de Eros. Madeleine rapta o Cavaleiro na ânsia (in)consciente do poder libidinoso e de forma a subtrair a (e)terna virgindade do Cavaleiro à acção de terceiros, nomeadamente da Bruxa. Ora, na medida em que um tal acto abre a perspectiva de uma vida comum entre representantes de tempos diferentes, começa a imperar o espectro do mistério do futuro e já não o do fantástico do passado: «É a primeira vez que um Barbela vive para o futuro. Já pensaste nos problemas que isso vai criar!» (p. 167) — pergunta o Cavaleiro. E se este, encarando lucidamente o estigma dos Barbelas, se abre de uma forma disponível e cândida à novidade, à ordem subversiva do Amor, os seus conterrâneos não conseguirão vencer o «Grande Nevoeiro» (p. 101) ou seja o medo de transpor a barreira do que, para eles, é já conhecido.

Ao deixar-se conduzir pelas «forças mágicas do destino» (p. 166) que, mais uma vez a Torre passa a soltar, os Barbelas adoptam um comportamento mítico para se defenderem contra o Tempo.

Entre a lei dinâmica da vida e a lei conservadora da morte, insistem nesta última, por vontade própria ou tão só por misteriosa obrigação:

«Barbela que teimasse em marchar descarado ao encontro soalheiro dos rubros nascentes, lá estava a Bruxa de São Semedo para o agarrar, imobilizando-o por mais séculos na posição esticada da pedra tumular.» (p. 189).

A morte de Madeleine que nos é dada pela visão de um dos primos de Beringela, perpetua, com a auréola do rito sacrificial, o ciclo de Amor-Morte que entranha, ao longos dos séculos a História, ou seja, a vida da Torre ⁹.

⁹ A par do exemplo da Bruxa de Semedo para quem um Amor renegado a conduziu aos poderes mágicos de vida e de morte com incidências em todos os habitantes da Torre, surge, como exemplo tutelar, a referência ao Amor trágico de Pedro e Inês e ao facto desta ter sido coroada rainha depois de morta (Cf. p. 91).

Pouco importa se fica por esclarecer completamente qual teria sido ao certo o motivo da condenação, embora sejamos levados a depreender que se tivesse tratado de imolar um bode expiatório, como reacção desesperada dos Barbelas quando estes sentiram ameaçada a sua rotina quiasmática de mortos-vivos ou de vivos-mortos.

Aliás, essa margem do inexplicável não faz mais do que reverter a favor da lenda, ou seja de mais uma ficção dentro da ficção, e sobretudo, a favor dessa sempre curiosa inversão axiomática que a morte estipula: de desavergonhada e frívola, Madeleine passa a santa heroína — uma segunda Joana d'Arc — aos olhos e juízos dos retrógados e machistas primos de Beringela (p. 187). Pela cruel condenação, Madeleine liberta-se da monotonia do estado mortal dos Barbelas e acede à condição vital do mistério, por outras palavras, à imortalidade. De resto, note-se a carga simbólica da oposição geométrica entre os movimentos ascendente e descendentes: Madeleine *sobe* ao cadafalso enquanto que os Barbelas estão condenados a *descer* todos os dias, durante séculos a fio, às suas pedras tumulares. Nem na morte há (entre eles) igualdade... Antes pelo contrário, a morte vem extemporalizar, e portanto mitificar, uma diferença hierarquizante que, sem ela, poderia ser encarada como sendo circunstância ou acidente histórico.

Uma surreal imagologia

Se fizermos apelo a uma intertextualidade homo-autoral, constataremos que noutras obras do autor de *A Torre da Barbela* subjaz igualmente uma representação, mais ou menos explícita, da identidade de Portugal ou do ser português. A esse mosaico de imagens, projecção de um olhar inevitavelmente selectivo, houve já quem chamasse «O Portugal de Ruben A.»¹⁰, painel fulgurante de todas as tensões ou «colagem da desidentidade nacional»¹¹.

Não será impunemente que, na obra em análise, a romanceada introspecção nacional se desenrola a partir da relação com uma estrangeira, não uma qualquer, mas com uma francesa. De resto, e como já o salientámos no início, foi a eloquência desse dado que levou Eduardo Lourenço a ver

¹⁰ Cf. AURÉLIO, Diogo Pires — *O Próprio Dizer*, Lisboa, INCM, 1984, pp. 89-95. Trata-se aí de um pequeno ensaio a partir do romance *Kaos* de Ruben A.

¹¹ *Ibidem*, p. 95.

neste romance «o mito da nossa paixão francesa». Ora, o que, para além disso, nos parece importante salientar é a **coincidência do relance imagológico da obra e da sua atmosfera surrealista** ¹². Referimo-nos não ao surrealismo na sua versão dicionarística incluída no Primeiro Manifesto de André Breton ¹³, mas à aceção que também aí surge, mais vaga e abrangente, de resolução de dois estados aparentemente contraditórios como o sonho e a realidade, aceção essa que se articula com as, também aí citadas, dimensões do maravilhoso e do fantástico.

O encadeamento narrativo em *A Torre da Barbela* cria uma sensação de nivelamento entre o estatuto de verosimilhança da diegese primeira — as visitas comentadas pelo caseiro à Torre de Barbela — e o carácter impossível e fantástico da vida nocturna dos seus habitantes já mortos, que desdobrando-se a partir da primeira, constitui o que se poderá chamar uma diegese segunda. Não só a instância receptora, desde o início da obra, é conduzida, como vimos, a tomar em relação a esse nivelamento uma atitude de crédito em nome da verdadeira e profunda realidade, como as duas

¹² Aliás, alguns traços diluídos do surrealismo constituem, segundo Maria de Fátima Marinho, uma característica comum a muitos autores a partir de meados dos anos 50. Podemos mesmo encontrar no seu vasto estudo sobre o surrealismo em Portugal, uma análise do que pode constituir, em termos de estrutura profunda e superficial, o «espírito surrealista» no romance *Caranguejo* de Ruben A. Cf. MARINHO, Maria de Fátima — *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, INCM, 1987, pp. 259-261.

¹³ Toda a subtil e esmerada construção, a vários níveis, deste romance supera a narração linear e *realista*, ao mesmo tempo que nega claramente qualquer princípio de automatismo psíquico e verbal, sendo este, num primeiro momento, a reivindicação central do Texto de Breton. Se atendermos ao discurso metatextual de algumas passagens da *Autobiografia* de Ruben A., encontramos dados interessantes relativos à génese de *A Torre da Barbela*.

Assim, contando uma viagem que fizera por Terras Minhotas, o autor (ou melhor narrador, uma vez que subscreve que «a autobiografia é o mais puro romance») revela como a ideia deste romance lhe em reacção imediata ao que era um misto de realidade paisagística e de visão fictícia, e como o desbravamento interior de tudo isso, assim como a sua escrita foram particularmente morosos:

«De Ponte de Lima para baixo a coisa é muito séria, tão séria que me fez rebentar mais tarde um romance de que ainda tenho as mãos a arder, saiu de uma verdade, foi engendrado, emprenhado na Natureza (...) a Barbela estava ali, nascia junto de mim. Eu ia de tal forma impressionado que não percebia! Este é um dos mistérios que nunca consegui desvendar, apenas passados muitos anos. Olhava para aqueles solares e via qualquer coisa de muito transcendente, via diante de meus olhos (...). As minhas distâncias eram cósmicas. Mergulhava, via Madeleine e o Cavaleiro a passearem, iam em direcção à Bruxa de São Samedo. O que reparei nesse dia levou-me cinco anos a escrever. Puxa!». RUBEN A. — *O Mundo à minha procura* — *Autobiografia III*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., 1968, pp. 109-110.

histórias acabam por se entrecruzar com as alusões aos ruídos nocturnos e culminando, já no final, com a revolta dos Barbelas mortos no Jardim dos Buxos, em reacção ao comentário de um visitante da Torre. Se a este processo acrescentarmos ainda, por um lado, passagens de fantástico dentro do fantástico, como é o caso da viagem visionária de Madeleine e do Cavaleiro no fundo do rio, em Ribeira Lima e, por outro, inúmeros recursos a «efeitos do real» (toponómicos reais e personagens históricas, par a par com fictícios; apelo a pretensos documentos, nomeadamente teses de doutoramento), chegaremos à conclusão que estamos face a um romance que, pela própria sintaxe diegética e sua interacção com o discurso narrativo, materializa a **fusão** almejada pelos surrealistas e sintetizada por André Breton do seguinte modo:

«Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique: il n'y a plus que le réel.»¹⁴

O real para que nos remete *A Torre da Barbela* é o da noite e da morte, mas simultaneamente o da vida labiríntica dos sonhos e dos desejos, tópicos caros à «démarche» surrealista, assim como o são a força subversiva do Amor, associada à atracção incontrolada pelo feminino enquanto encarnação de uma ordem outra: o estranho (aqui mesmo o estrangeiro); o não racional (aqui, os domínios da libido com Madeleine e os da vidência com a Bruxa de Semedo).

Aliás, importará perguntar se não é inevitável que todo o texto imagológico, enquanto projecção realizante de uma interioridade, seja surreal no sentido da fusão a que nos referimos. Se optarmos pela afirmativa estaremos a reconhecer-lhe a sua autonomia de revelação mitificante, mais do que atribuir-lhe uma qualquer e eventual função documental e/ou pragmática de terapia individual ou social.

Assim, quando um texto literário estabelece uma imagologia que se abre declaradamente à relação com o Outro (o que, explicita ou implicitamente, acontece sempre), não poderemos pedir-lhe um retrato verídico ou mesmo verosímil da alteridade em causa e da relação que com ela se estabelece.

Não obstante, e na ordem do simbólico, encontramos uma homologia entre a tensão *Amor-Ódio* com que Madeleine é recebida na Barbela e a

¹⁴ BRETON, André — *Manifestes du surréalisme*, Paris, Folio, 1988, p. 25.

relação/tensão Mania-Fobia ¹⁵ com que nos relacionámos com o paradigma cultural francês, ou mais especificamente com a sua literatura. Porém e ao contrário do «Envoi et Adieu à Madeleine», não podemos deduzir a partir do romance de Ruben A. aqui em causa, que «nos comptes avec Madeleine sont soldés.» ¹⁶ Os diferentes aspectos analisados conduzem-nos, em termos de sensação global e extrapolando, como sugerido, os limites romanescos, a um misto de auto-comiseração, remorso ou má-consciência à escala nacional, muito mais do que a uma lúcida (auto) análise e relação equilibrada com o estrangeiro (França) que anuncia Eduardo Lourenço no final do citado ensaio.

De resto não poderíamos esperar do romance uma clarividência analítica do nosso «caso» com a França. *A Torre da Barbela*, enquanto discurso ficcional e pela expansão estruturada da vidência, reescreve o mito não podendo deixar de ser essa a sua função.

Relacionando o Mito com a História e sem de modo nenhum querermos subsumir o romance de Ruben A. ao desprestigiado estatuto de obra datada, não poderemos deixar de lembrar que a reescrita do mito aqui subjacente é também ela necessariamente histórica, ou melhor, corresponde a uma função histórica.

Com efeito, os anos 60 em Portugal, ao manifestarem, pelo lado oficial, um quase orgulhoso anacronismo e ostracismo e, pelas margens mais ou menos clandestinas, uma ânsia desmesurada de novidade e de abertura, prestavam-se necessária e perfeitamente a este arditoso panorama crítico nacional, recorrendo à fantástica introspecção, mediante uma relação mítica com o paradigma estrangeiro, na altura ainda e inevitavelmente o francês ¹⁷.

Ana Paula Coutinho Mendes

¹⁵ Daniel Henri - Pageaux, ao enumerar os quatro tipos possíveis de relações entre uma cultura nacional e um cultura estrangeira, refere precisamente um primeiro caso em que a cultura estrangeira é vista como absolutamente superior à nacional, havendo por isso uma «mania»; em seguida foca o caso antagónico, quando a cultura estrangeira é encarada como inferior ou negativa, originando a «fobia» in PAGEAUX, Daniel-Henri — *Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle*, «Synthesis», VIII, Bucarest, 1981, p. 14. Noções retomadas também em MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri — *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1988.

¹⁶ LOURENÇO, Eduardo — *Op. cit.*, p. 126.

¹⁷ Paradigma esse recuperável no próprio facto do romance enveredar pelo universo ficcional surrealista, ainda que nos termos já referidos, e que se enquadram no contexto de uma recepção tardia e consequente assimilação filtrada do surrealismo francês em Portugal.

ANDRÉ CHÉNIER ET LA POÉSIE COSMOGONIQUE

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques

André Chénier

«Je veux être l'Homère des Modernes», tel était le désir d'André Chénier, maintes fois répété dans son poème *L'Invention*, espèce de préface anticipatrice de deux essais de poésie cosmologique, descriptive et scientifique. C'est à Londres que naît dans l'esprit du poète le désir de créer deux épopées gigantesques où seraient chantés l'évolution de l'homme et de la société et le rêve épique de la découverte de mondes nouveaux. La justification, on l'écouterait dans ces éloquents vers de *L'Invention*: «...Tout a changé pour nous, moeurs, sciences, coutumes./Pourquoi donc nous faut-il, par un pénible soin/Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin(...) (Retraçant un tableau que nos yeux n'ont point vu,/Dire et dire cent fois ce que nous avons lu?/». ¹ Et plus loin il ajoute: «Toricelli, Newton, Kepler et Galilée,/Plus doctes, plus heureux dans leurs puissants efforts,/A tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors./Tous les arts sont unis: les sciences humaines/N'ont pu de leur empire étendre les domaines,/Sans agrandir aussi la carrière des vers.» ²

Ses vers se transmueraient ainsi en chants de modernité et chants d'une nature qui se découvre infinie au fur et à mesure que les progrès scientifiques se succèdent. A ce propos, Paul Dimoff soutient: «...Une autre ambition encore d'André Chénier, c'était de moderniser la poésie, de la faire

¹ CHÉNIER, André — *L'Invention*, in *Oeuvres Complètes. Texte établi et annoté par Gérard Walter*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 125. Nous nous référons toujours à cette édition, lorsqu'il sera question des ouvrages du poète.

² *Ibidem*.

bénéficiaire de toutes les conquêtes des diverses sciences, d'abord en remplaçant tout un matériel, désormais périmé, d'images, de comparaisons (...) par un matériel neuf; (...) puis en l'habituant à peindre dans ses chants, non plus les civilisations disparues d'un lointain passé, mais la civilisation contemporaine et le présent même.»³

En effet, tandis que le poète des *Bucoliques* et des *Elégies* évoque une nature aux accents conventionnels et aux métaphores divines, le créateur de *L'Hermès* inscrira la sacralisation du monde environnant dans le grand mouvement de conquête universelle bien connu du XVIII^e siècle. D'où le ton exhortatif et impérieux: «...O qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs/De Virgile et d'Homère atteignent les hauteurs,/Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple./Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple.»⁴ Et le poète rappelle: «...Que la nature seule, en ses vastes miracles,/Soit leur fable et leurs Dieux, et ses lois leurs oracles;/Et qu'enfin Calliope, élève d'Uranie,/Montant sa lyre d'or sur un plus noble ton,/En langage des Dieux fasse parler Newton.»⁵

Pour André Chénier, le nouveau credo est, avant tout, un acte de foi, double: foi dans les progrès présents et futurs et croyance en un langage poétique qui puisse devenir le véhicule idéal de la diffusion du savoir et de la perfectibilité de l'homme. Au XVIII^e siècle, ce crescendo optimiste s'assimile pour toujours à l'entreprise encyclopédique, et s'édifie à partir de la conscience d'une raison humaine, rigoureuse et indépendante, capable de s'opposer à la sclérose de la tradition classique, apte à rendre compte des conquêtes du philosophisme, inscrite dans un ample mouvement de laïcisation bien caractéristique du siècle des Lumières. Michel Delon parle de la laïcisation du monde, de celle de la philosophie, de la sécularisation de la morale et de la société.⁶ Chénier croyait à l'infini de l'univers, à la capacité transformatrice et régénératrice de la pensée humaine, à la possibilité de la plénitude individuelle sur terre. En ce sens donc, il aurait pu comprendre les paroles du manifeste de Kant «*Was ist Aufklärung?*». Mais dans les failles du rationalisme, il saura construire les méandres de sa poétique: les *Elégies* diront une authentique intériorité.

³ DIMOFF, Paul — *La vie et l'oeuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française: 1762-1780*, 2 vols., Paris, Lib. Droz, 1936, vol. 1, p. 370.

⁴ *L'Invention*, p. 130.

⁵ *Idem, ibidem*.

⁶ DELON, Michel — Article *Lumières* in BEAUMARCHAIS, J.-P.; COUTY, D.; REY, A. — *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, 4 vols., Paris, Ed. Bordas, 1987, p. 3843.

Écrit vers 1790, le poème hybride de *L'Invention* peut être senti comme la synthèse de la pensée poétique d'André Chénier: pour pouvoir écrire un poème épique, il faut avoir en soi l'âme d'un inventeur, puisque «...Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise.»⁷ *L'inventeur* sera donc par excellence un créateur: il saura assimiler une pénétrante imagination à l'art d'émouvoir, il puisera son originalité dans la découverte de nouvelles images et dans la poursuite de nouvelles constructions langagières. *L'inventeur* sera celui qui ajoute à l'étude minutieuse de la langue et de ses principes, une connaissance profonde du monde physique (ce qui l'obligera à ne point s'écarter de la nature et donc de la vérité) et celui qui joint à son génie naturel, à sa sensibilité, à son amour de la liberté et de la vertu, une grande érudition face aux oeuvres des auteurs de tous les temps. Ailleurs, dans un fragment de poème, André Chénier formule autrement son immense rêve, en s'exclamant. «Je ne suis point la planète qui reste dans son orbite circulaire... Je veux être la comète qui erre et poursuit sa route excentrique.»⁸

L'épigraphe de *L'Invention* «Audendum est», cet idéal de courage et de hardiesse dans l'invention créatrice, l'auteur essaie de le réaliser dans ses ébauches d'épopées cosmogoniques, dont la principale est, sans aucun doute, *L'Hermès*. Le *De Natura Rerum* de Lucrèce, *L'Histoire naturelle* de Buffon, *L'Esprit des lois* de Montesquieu, *L'Essai sur les moeurs* de Voltaire, *L'Histoire de l'astronomie* de Bailly, *Le Contrat Social* de Jean-Jacques Rousseau, voilà quelques ouvrages qui ont fait naître dans l'esprit du poète l'envie de mettre en vers alexandrins les conquêtes de la modernité. Ces auteurs, et l'effervescence philosophique et politique des décennies de la moitié du siècle qui n'était point favorable au lyrisme poétique mais qui, par contre, nourrissait des ambitions épiques souvent démesurées. Ce sera le cas de *L'Hermès* dont le projet initial de dix mille vers se verra réduit à cinq cents vers à peine, et à quelques fragments reliés par de la prose où se met en perspective un texte à venir. La même chose arrivera avec *L'Amérique*, poème commencé à peu près à la même époque (vers 1782) mais dont l'état encore plus embryonnaire rend la reconstitution difficile et complexe. D'ailleurs, c'est justement dans le *Prologue* de *L'Hermès* qu'on lit: «...Mais dans peu, m'élançant aux armes, aux combats,/Je dirai l'Amérique, à l'Europe montrée;/J'irai dans cette riche et sauvage contrée/Soumettre au Mançanar le vaste Marañon.»⁹

⁷ *L'Invention*, p. 123.

⁸ VII, *Fragments de Poèmes*, p. 502.

⁹ *Hermès*, p. 392.

Ce diptyque sur l'expérience démiurgique de l'Homme s'apparente donc à une poétique fragmentaire où la problématique de l'inachevé rejoint une esthétique de l'ébauche et de l'esquisse que l'auteur revendique dans l'*Epître au Chevalier de Pange* «...Tu sais combien mes Muses sont vagabondes... Elles ne peuvent achever promptement un seul projet; elles en font marcher cent à la fois. (...) Souvent tu me crois occupé à faire des découvertes en Amérique, et tu me vois arriver une flûte pastorale sur les lèvres; tu attends un morceau d'*Hermès*, et c'est quelque folle *Elégie*... C'est ainsi que je suis maîtrisé par mon imagination. Elle est capricieuse et je cède à ses caprices.»¹⁰

Ailleurs, dans *L'Epître sur ses ouvrages*, le poète affirme; «...Moi, je suis ce fondeur: de mes écrits en foule/Je prépare longtemps et la forme et le moule./Puis sur tous à la fois je fais couler l'airain;/Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.»¹¹ Il importe donc de lire ce testament fragmentaire comme une suite plus ou moins ordonnée de pièces qui valent par leur tension entre l'unité et la diversité, entre un espace et un non espace et par leur approche de la totalité: «la forme fragmentaire, marque d'une perte, d'une incomplétude, s'apparente également du resserrement de l'écriture vers l'essentiel», dira Michel Delon dans un article sur les rapports entre le «savoir totalisant» et la «forme éclatée» au XVIII^e siècle.¹²

C'est sous le signe de l'Hermès trismégiste que naît «l'objet le plus cher des veilles de dix ans». Le recours au mythe grec n'est ici nullement gratuit: il dépasse largement l'obsession néo classique de l'Olympe. Hermès est à la fois le prête, le philosophe et le roi: la tradition lui assigne tour à tour le rôle de l'inventeur (Homère), de l'interprète (Platon) et de l'alchimiste (alexandrins). Pour le courant illuministe et pour la franc-maçonnerie (Chénier marquera tous les feuillets du «delta» grec), il symbolisera la perfectibilité humaine: maître des savoirs, seigneur de la Parole, connaissant les secrets de l'«oeuvre au noir», il est bien l'incarnation de l'Homme-Dieu en toute sa plénitude régénératrice. On ne s'étonnera donc pas qu'André Chénier ait fait de lui et le centre et l'axe de son chant de la sacralité de la Terre et de l'Homme.

«Ma plus belle espérance», disait Chénier à propos de *L'Hermès* dont aujourd'hui, dans les manuscrits, on ne reconnaît que l'ébauche de trois

¹⁰ *Epître au Chevalier de Pange*, p. 623.

¹¹ *Epître sur ses Ouvrages*, p. 159.

¹² DELON, Michel — *Savoir totalisant et forme éclatée*, in «Revue du Dix-Huitième siècle: (Au tournant des Lumières: 1780-1820)», Paris, Ed. Garnier Frères, n.° 14, spécial, 1982, pp. 13-26.

chants, le premier n'assemblant que des fragments disparates tandis que, dans les autres, l'enchaînement des épisodes laisse pressentir déjà un assez net fil conducteur. Le premier chant devait être consacré à l'histoire de la terre, à la description de la matière et se terminerait, d'après le poète, par «une magnifique description de toutes les espèces animales et végétales.»¹³ Le second aurait évoqué l'homme depuis l'état sauvage jusqu'à la formation des sociétés primitives, il aurait réfléchi sur la création des langues, sur l'art d'écrire, sur des problèmes de morale et de religion. Le troisième aurait parlé de l'invention des sciences, dressé le portrait d'un vrai législateur et enfanté le rêve d'un bonheur universel.

A la fois livre de cosmogonie scientifique et hymne à l'homme créateur, *L'Hermès* devait donc assimiler, dans un même dessein cosmogonique, le descriptif et le didactique¹⁴, le philosophique, le scientifique et le poétique: d'ailleurs, comment dire autrement les origines de l'homme et du monde, comment pénétrer en profondeur les mystères cosmiques? L'expérience humaine et toute la Nature sacralisées, le cosmos devient une hiérophanie où l'homme travaille à la fois à la perfection de la matière et à son propre perfectionnement.

C'est dans ce sens qu'il faut dire *L'Amérique*: cette vaste épopée qui devait comporter, d'après l'auteur, douze mille vers, débute par un dessein similaire — «Il faut dans cet ouvrage, soit quand le poète parlera, soit par la bouche des personnages, soit dans les discours prophétiques des êtres surnaturels, décrire de côte en côte absolument toute la géographie du globe aujourd'hui connue.»¹⁵ Un exposé historique devait s'y allier, permettant de faire revivre les exploits qui ont mené à la découverte du Nouveau monde, et véhiculant, dans un amalgame d'épique et de fabuleux, l'évocation des moeurs, du climat, du peuple de la lointaine contrée qui luttait depuis 1778 — et avec l'aide de la France — pour son indépendance.

Dans l'horizon d'un volontarisme prométhéen se forge, à la façon de la passion encyclopédique pour l'inventaire, une vision du monde qui, à l'univers physique, additionne le monde moral et l'interrogation sur la place de l'homme dans l'univers. Aussi bien dans *L'Hermès* que dans *L'Amérique*, autour d'un schéma épico-mythique, à portée hyperbolique et glorifiante, le

¹³ *Hermès*, p. 408.

¹⁴ Cf. PONTES, Maria do Rosário — *Poètes bien-disants, poésie maudite*, in «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», Porto, Université de Porto, IIème série, vol. V, t. 2, 1988, pp. 413-432.

¹⁵ *L'Amérique*, p. 85.

poète construit toute une réflexion morale, politique, historique et scientifique, où l'on peut tour à tour discerner l'empreinte de mouvements hétérogènes à multiples filiations: du matérialisme de Diderot et d'Holbach au sensualisme de Condillac, en passant par la physique expérimentale de Newton, par la philosophie naturelle de Buffon, en rupture avec l'expression religieuse, créationniste et providentialiste du monde, par la conception métaphysique de Leibniz et son optimisme pragmatique, par la mathématisation de la nature proposée par Lucrèce, par un spinozisme panthéiste mais aussi rationnel, par les idées de liberté politique et métaphysique du Montesquieu de *L'Esprit des Lois* et des *Lettres Persanes*, par le Rousseau du *Contrat Social*, formulant les principes du droit politique et réfléchissant sur les bases démocratiques de toute société, par le Voltaire philosophe et engagé du *Traité sur la tolérance* et des *Lettres Philosophiques*, on aperçoit, dans les épopées d'André Chénier, cet essai rêvé de savoir encyclopédique, cet effort de synthèse interrompue où, de toute évidence, ne manquent pas les ambiguïtés, cette face bien visible de la dialectique illuministe.

Puisque la Poésie doit être un compte-rendu des connaissances humaines, le poète épique est celui qui doit posséder une intelligence presque scientifique de la nature et de la vie humaine. Dans *L'Hermès*, à l'exaltation du pouvoir de la connaissance humaine s'allie le chant des conquêtes de l'homme sur la nature, le sentiment de la vie qui circule à travers les forces cosmiques et une admiration mystique face à l'immensité et à la beauté de l'univers. Dans le *Prologue* déjà, la chaleur du ton et le frémissement exaltant traduisent l'enthousiasme du poète qui découvre la nature, et créent l'élévation religieuse de la tonalité descriptive, lorsqu'une admiration esthétique vraiment hellénique rejoint le rappel de la clairvoyance poétique. «...Moi, je me plus toujours, client de la nature./A voir son opulence et bienfaisante et pure./Cherchant loin de nos murs les temples, les palais,/Où la divinité me révèle ses traits./Ces monts, vainqueurs sacrés des fureurs du tonnerre./Ces chênes, ces sapins, premiers nés de la terre.»¹⁶ Et un peu plus loin on écoute: «...D'un feu religieux le saint poète épris/Cherche leur pur éther et plane sur leur cime/Mer bruyante, la voix du poète sublime/Lutte contre les vents, et les flots agités/Sont moins forts, moins puissants que ses vers indomptés./A l'aspect du volcan, aux astres élancée./Luit, vole avec l'Etna la bouillante pensée.»¹⁷

¹⁶ *Hermès*, p. 391.

¹⁷ *Idem*, *ibidem*.

Dans *L'Amérique*, c'est sous le signe d'Homère que s'exprime le désir démesuré de décrire les peuples, les productions, les religions et les cultures du globe: d'où, traduisant la portée universelle et encyclopédique de l'esprit du poète, le voeu de «Tout voir, aller partout, tout savoir dire.»¹⁸ L'épopée tiendrait ainsi à une suite de tableaux — les «quadri» — qui, dans leur engrenage expressif, ont du mal à s'assembler en système, bien qu'ils rendent, en interaction, une vision harmonieuse des choses et des êtres. Rappelons à ce sujet les paroles de Jean Fabre: «...Il [André Chénier] rêve d'épopée et ne fait réellement oeuvre de poète qu'à la condition de fragmenter l'épopée, même sous sa forme amoindrie de l'hymne homérique ou alexandrin, non seulement en épisodes, mais en tableaux. Son génie manque de force pour ordonner spontanément de grandes architectures ou (...) pour combler les vides entre les suggestions fatalement discontinues de sa vision.»¹⁹

Recréant le monde par la puissance de son regard et par le pouvoir démiurgique de la parole poétique, le poète tisse des hymnes à la fois religieux et épiques où «Lire le grand livre du monde», selon l'heureuse expression galiléenne, est aussi bien la célébration d'une nature multiple et changeante, que l'exhortation à la genèse d'un sensible grandiose et dynamique: la valeur d'une réflexion sur les débuts de notre relation au monde s'ajoute ainsi à la capacité visionnaire du poète et à la solidarisation de la poésie avec le cosmos. Éclate alors une *poésie de la nature* qui obligera à entrevoir, sous la multiplicité des formes naturelles, la secrète unité du Tout. Au créateur, l'effort d'un approfondissement: les sciences expérimentales l'y pousseront et la philosophie naturelle aussi. De leur synthèse (poésie, science et philosophie) rêvera tout le siècle crépusculaire.

Dans *L'Hermès* on écouterà: «...Heureux qui sait aimer ce trouble auguste et grand:/Seul, il rêve en silence à la voix du torrent/Qui le long des rochers se précipite et tonne:/Son esprit en torrent et s'é lance et bouillonne./Là, je vais dans mon sein méditant à loisir/Des chants à faire entendre aux siècles à venir:/Là, dans la nuit des coeurs qu'osa sonder Homère./Cet aveugle divin et me guide et m'éclaire./Souvent mon vol armé des ailes de Buffon./Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton./La ceinture d'azur sur le globe étendue.»²⁰ Et dans *L'Amérique*, anticipant un

¹⁸ *L'Amérique*, p. 87.

¹⁹ FABRE, Jean — *André Chénier, l'homme et l'oeuvre*, «Col. Connaissance des Lettres», Paris, Lib. Hatier, 1965, p. 182.

²⁰ *Idem, ibidem.*

beau passage astronomique, l'auteur soutiendra qu'«...Active, indépendante, à ses forces livrée./La nature sublime en ces augustes lieux./Ne connaît point de l'art les fers injurieux./Et l'âme qui s'embrase à cet ardent modèle/Devient indépendante et sublime comme elle.»²¹ La matérialisation d'un nouveau monde et d'un temps vierges peut ainsi être un prétexte au chant hédoniste d'une nature qu'il importe d'humaniser afin de «renaturer» l'homme. Mais qu'il importe aussi de conserver intacte et primitive: parfaitement païenne.

Sous le signe de Buffon et Newton, le créateur est celui qui a l'intuition de la Genèse, qui égale l'intelligence divine, qui accède aux sources de la science et à la gestation de l'être. Description scientifique de la nature et extase cosmique se confondent pour célébrer l'ordre et le mouvement du cosmos, pour exalter le principe vital circulant dans l'univers, afin de recréer l'universel et harmonieux accomplissement. Paul Bénichou synthétise: «...le «sentiment de la nature» n'a de sens que dans cet ensemble: la nature a pris une valeur spirituelle parce que le sensible a pris figure d'infini, moins par référence au Dieu qui créa cet univers qu'à l'homme qui l'habite et à qui il offre un objet de contemplation sans bornes: c'est dans ce théâtre, devenu temple — on ne sait si de Dieu si de l'homme — que la créature sort de ses limites. C'est à tort, je crois, qu'on parle ici de panthéisme. Il s'agit d'une sorte d'empiètement du sujet humain sur les attributs ordinaires de la divinité. A la limite Dieu peut cesser d'être nécessaire.»²²

L'émotion religieuse face à la majesté éternelle et sublime de grands espaces, la sensation ultime de communion cosmique — que provoque, chez le poète, la vision de la magnificence astrale et de mondes divers «roulant dans les fleuves d'éther» —, la volonté d'une métempsychose rédemptrice et purificatrice, voilà, dans *L'Hermès*, les prémisses d'un vrai mysticisme, hypothèse unique d'inscription de l'humain au sein d'une universalité. Dans le *Chant I* de son poème, André Chénier confirme. «...Je vois l'être et la vie et leur source inconnue./Dans les fleuves d'éther tous les mondes roulants;/Je poursuis la comète aux crins étincelants,/Les astres et leurs poids, leurs formes, leurs distances;/Je voyage avec eux dans leurs cercles immenses./Comme eux, astres, soudain je m'entoure de feux./Dans l'éternel concert je me place avec eux...»²³ Et il ajoute: «En moi leurs doubles lois

²¹ *L'Amérique*, p. 104.

²² BÉNICHOU, Paul — *Le Sacre de l'écrivain: 1750-1830. (Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France Moderne)*, Paris, Lib. José Corti, 1985, p. 36.

²³ *Hermès*, p. 392.

agissent et respirent;/Je sens tendre vers eux mon globe qu'ils attirent./Sur moi qui les attire ils pèsent à leur tour./Les éléments divers, leur haine, leur amour./Les causes, l'infini s'ouvre à mon oeil avide.»²⁴

En analysant les tendances orphiques dans la poésie «astronomique» d'André Chénier, Brian Juden, dans son livre sur les *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français*, souligne cette vision d'une vie conciliée avec les forces cosmiques, cette interrogation poétique permanente devant le mystère de l'univers, cette fusion puissante entre la fureur poétique (la «mania divina»), l'inspiration prophétique et la révélation des secrets du cosmos: «...Par son voyage cosmique, l'âme parvient aux sources secrètes de la création, et en même temps accède au véritable lyrisme (...) Grâce à sa vision et à ses connaissances intuitives, le poète crée spontanément en harmonie avec la vie intérieure des formes naturelles (...) D'où le génie protéen de la poésie. Mieux encore, toute la montée sur les ailes de l'enthousiasme, jusqu'à la pure lumière, reproduit le mouvement de l'âme dans ses *dépassements* successifs, hors des limites des sens, de l'espace et du temps.»²⁵

Dans *L'Amérique*, l'inspiration poétique se traduit en métaphorisation cosmique où ne manquent point les motifs d'ascension, d'envol et de purification: «...Muse, Muse nocturne, apporte-moi ma lyre./Comme un fier météore, en ton brûlant délire./Lance-toi dans l'espace, et pour franchir les airs,/Prends les ailes des vents, les ailes des éclairs./Les bonds de la comète aux longs cheveux de flamme./Mes vers impatients élançés de mon âme/Veulent parler aux Dieux, et volent où reluit/L'enthousiasme errant, fils de la belle nuit.»²⁶ Et un peu plus loin, l'osmose rêvée avec le transcendant et le divin se dit en refus de corporification, en rejet d'opacité et de ténèbres, en abjuration de la condition humaine dégénérée: «...Descends, non, porte-moi sur ta route brûlante;/Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente./Déjà ce corps pesant se détache de moi./Adieu, tombeau de chair, je ne suis plus à toi./Terre, fuis sous mes pas. L'éther où le ciel nage/M'aspire. Je parcours l'océan sans rivage./Plus de nuit. Je n'ai plus d'un globe opaque et dur/Entre le jour et moi l'impénétrable mur/Plus de nuit, et mon oeil et se perd et se mêle/Dans les torrents profonds de lumière éternelle.»²⁷

²⁴ *Idem, ibidem.*

²⁵ JUDEN, Brian — *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français*, Paris, Lib. Klincksieck, 1971, p. 286.

²⁶ *L'Amérique*, p. 105.

²⁷ *Ibidem*, p. 106.

Il n'y a plus de subordination de l'homme à l'univers mais plutôt une interaction et une communion participative du cosmos dans le microcosmos et vice-versa: les principes newtoniens de la gravitation et de l'attraction, supposeront la limite et la centralisation du système solaire. Mais la conception d'espace infini, sans bornes, fait exploser ce centre en une pluralité de circonférences dont les centres sont multiples. Le siècle du relativisme philosophique est aussi le siècle de la pensée excentrique. Georges Poulet évoque justement les images de circularité en tant que «...figures du rapport subjectif à l'espace.»²⁸ Les vers de Chénier prêtent à la cosmogonie une expansion anthropologie: l'homme démiurge (le poète) est capable d'influencer le cosmos et celui-ci, à son tour, se situe en fonction de la subjectivité. Tout circule dans le tout, tout est dans le tout: le centre est partout et n'est nulle part: «...Il est frappant que le dix-huitième siècle ait à la fois une bonne et une mauvaise conscience cosmique. Bonne, quand il considère le cercle et le centre de l'univers solaire, qu'il croit posséder par la pensée; mauvaise, quand il cherche le centre et le cercle de l'univers total, et ne les trouve nulle part.»²⁹

On pourrait supposer qu'André Chénier a une mauvaise conscience cosmique: dans *L'Hermès*, en imaginant les mouvements circulaires des multiples soleils, il opère leur métamorphose en comètes et en planètes qui divaguent dans tous les sens et intériorise ainsi un chaos ordonné aux immenses et disparates centres.³⁰ Mais, en octroyant au génie poétique la faculté de tout saisir, de tout comprendre et de tout dominer, il nie l'impossibilité d'un centre unique et revendique, pour le poète, l'intuition de la genèse cosmique. Lui seul peut être Dieu, lui seul est clairvoyant et démiurge. Dans *L'Amérique* l'auteur explicite: «...Le poète divin, tout esprit, tout pensée./Ne sent point dans un corps son âme embarrassée./Il va percer le ciel aux murailles d'azur,/De la terre, des mers, le labyrinthe obscur./Ses vers ont revêtu, prompts et légers protégés./Les formes tour à tour

²⁸ POULET, Georges — *Les Métamorphoses du cercle*, «Col. Champs», Paris, Ed. Flammarion, 1970, p. 20.

²⁹ *Ibidem*, p. 132.

³⁰ D'où les paroles de Georges Poulet: «Mais lorsque d'autres poètes, comme André Chénier, se mettent à parler, non *du* soleil, mais *des* soleils, au pluriel, la situation change singulièrement. Car, dans ce cas, il est bien encore possible pour le poète de se transporter en imagination dans l'un ou l'autre de ces soleils (ou comètes), de voyage avec eux dans leurs cercles immenses», mais à partir du moment où on les fait circuler et où l'on parle d'eux au pluriel, les soleils ne sont plus des soleils ni des centres, ce sont, tout au plus, de grosses planètes», *Op. cit.*, p. 130.

à ses yeux présentées.»³¹ Ailleurs, cette omniprésence et cette transcendance s'expriment autrement: «L'étude du coeur de l'homme est notre plus digne étude.

Assis au centre obscur de cette forêt sombre/Qui fuit et se partage en des routes sans nombre./Chacun autour de nous s'ouvre, et de toute part/Nous y pouvons au loin plonger un long regard...»³²

Etudier les passions et le coeur de l'homme en toute sa plénitude, être l'interprète fidèle de sa grandeur, comprendre le langage du surnaturel en sa dimension et expansion cosmique, se dissoudre dans la nature jusqu'à pénétrer l'intimité de la vie et des espèces, voilà le désir immense de chaque créateur et André Chénier ne le niera point. Sainte-Beuve l'exprime à sa façon: «...Belle image que celle du philosophe assis dans l'ombre, au carrefour du labyrinthe, comprenant tout, immobile! Mais le poète n'est pas immobile longtemps: «En poursuivant dans toutes les actions humaines les causes que j'y ai assignées, souvent je perds le fil mais je le retrouve.» André Chénier rentrerait ici dans le système de l'optimisme de Pope, s'il faisait intervenir Dieu; mais comme il s'en abstient absolument, il faut convenir que cette morale va plutôt à l'éthique de Spinoza.»³³

Dans un autre extrait de *L'Hermès*, le silence se transmue en pouvoir langagier prophétique et toute l'épopée devient chant d'Orphée instruisant des mystères sacrés les héros de la Grèce: mythes et genèse du monde s'interpénètrent alors pour dire l'urgente reconquête mythologique du passé et le croissant empire des savoirs encyclopédiques: «...Tu vois tous ces secrets/Que toi-même étais né pour ne savoir jamais./Un jour, tout ce qu'ici ma voix vient de le dire./D'eux-mêmes, sans qu'un Dieu soit venu les instruire./Tes pareils le sauront. Tes pareils les humains/Trouveront jusque-là d'infailibles chemins./Ces astres que tu vois épars dans l'étendue./Ces immenses soleils si petits à ta vue./Ils sauront leur grandeur, leurs immuables lois./Mesurer leur distance, et leur cours, et leur poids,/Ils traceront leur forme, ils en feront l'histoire.»³⁴

Sacralité céleste et sacralité terrestre se rejoignent ainsi par le biais de la *Poésie* et du *Poète*. Tout devient hiérophanie, lieu et espace sacrés et le

³¹ *L'Amérique*, p. 124.

³² *Fragments et notes se rattachant à Hermès*, p. 410.

³³ SAINTÉ-BEUVE — *Les Grands écrivains français. Etudes des lundis et des portraits classés selon un ordre nouveau et annotées par Maurice Allem*, Paris, Ed. Garnier Frères, 1930, pp. 124-125.

³⁴ *Hermès*, pp. 403-404.

poète est divinité créatrice qui dit la parole originelle. Le récit de la genèse du monde se confond alors avec celui de la genèse de la Parole et, sur un fond scientifique et philosophique, l'aperçu poétique du cosmos, l'exaltation du monde, n'est qu'un prétexte à l'exaltation de l'Homme. Evident donc, aussi bien dans *L'Hermès* que dans *L'Amérique*, le parallélisme qui s'établit entre la démarche scientifique, l'interrogation philosophique et l'attitude poétique. Dans leur livre sur *Les Philosophes et la Nature*, Bruno Huisman et François Ribes soulignent: «...Penser philosophiquement la nature, ce n'est pas seulement prendre acte de son *ordre* et de ses *lois*, c'est s'interroger sur un *sens* possible, sur une *origine* et sur un *dessein*.»³⁵

A l'image de la poésie cosmogonique de l'Humanisme³⁶, l'effort poétique du XVIII^e siècle encyclopédique unit, dans le même dessein et dans la même impossibilité, les poursuites scientifique et poétique: science et poésie quêtent irrémédiablement un éparpillé Graal. C'est dans ce même sens que Maria Alzira Seixo affirme: «...Et c'est peut-être en cela que la poésie et la science se rejoignent: les deux se proposent d'atteindre un savoir, compromis dans un même temps, qui est le temps du monde, l'activité poétique cherchant à dire son passé (en ce qu'elle est toujours récit d'un discours et pour cela travail de la mémoire), l'activité scientifique cherchant à dire le futur (en ce qu'elle est toujours anticipation, prévision de faits ou explication d'un présent qui par là même se projette dans l'avenir et le constitue), l'entrecroisement du travail des deux produisant cette évanescence qui constitue le présent, c'est-à-dire le moment du travail.»³⁷

Dans *L'Hermès* et dans *L'Amérique*, passé et futur se rejoignent et la Poésie devient souvenir et prophétie: la conscience douloureuse d'une impossible mémoire (retrospective et prospective) se cache alors derrière l'exhortation plénière d'un langage à une organisation que l'on voudrait précise et algébrique. On ne peut point oublier qu' au-delà de l'effort

³⁵ HUISMAN, Bruno; RIBES, François — *Les Philosophes et la Nature*, Paris, Ed. Bordas, 1990, p. 354.

³⁶ On pense surtout à Albert-Marie Schmidt et à son important essai (aujourd'hui encore pertinent et juste) sur *La poésie scientifique en France au seizième siècle*, Paris. Lib. Albin Michel, 1938.

³⁷ SEIXO, Maria Alzira — *Poétique de la connaissance ou comment dire le monde*, in *Poesia da Ciência, Ciência da Poesia (Textos reunidos e organizados por Marc-Ange Graff)*, (Universidade dos Açores), 1990, Lisboa, Ed. Escher, 1991, pp. 49-57. La citation est à la page 54.

didactique, descriptif ³⁸, scientifique et philosophique du siècle, il y a toujours et parallèlement, un suprême effort langagier, toute cosmovision synchrétique appelant à une parfaite maîtrise du langage.

Poèmes de la nature et de la science exigent, nous l'avons vu, de profondes connaissances et une grande érudition: dans une *Epître* inachevée à Bailly, André Chénier critiquera les poètes modernes qui n'ont «...aucunes teintures d'astronomie, d'histoire naturelle, de sciences.» ³⁹ Mais nature et science exigent aussi une *science de la poésie*: maintes fois, dans le siècle des lumières, le lyrisme — il arrive même qu'on le croie inexistant ⁴⁰ — se cachera sous la supériorité objective de l'ordre et des enchaînements des vers, sous la richesse et la rigueur des notations descriptives, derrière l'ampleur rythmée des périphrases et des allégories, dans l'au-delà des réflexions sur le pouvoir et sur l'efficacité du langage poétique. La puissance créatrice de la langue souhaite égaler celle d'un matériel et d'un spirituel dynamiques. La nouvelle *science de l'homme* provoque une nouvelle *science de la parole*: la netteté des dessins, la précision des détails, le goût de grands ensembles didactiques, accompagnent la recherche de la sonorité des mots, de la musicalité des vers et de la souplesse du rythme. L'action transformatrice de l'homme s'exerce aussi sur le langage: dans l'espace du mot siège la spatialité du cosmos.

Tous les grammairiens et tous les poètes du siècle ont eu une telle perception. C'est dans ce sens qu'évolue l'anthologie de Jean Roudaut sur les *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*: elle questionne l'importance des logiques et des démarches poétiques du siècle, tout en réfléchissant sur les pouvoirs analogiques du mot. ⁴¹ Depuis la *Querelle des Anciens et des Modernes* jusqu'à la prise de la Bastille, l'histoire de la poésie tient surtout en une longue méditation sur l'amplitude de la parole poétique: l'inventaire du monde se poursuit dans l'architecture du discours versifié, dans l'ordre rigide de chaque séquence poématique, dans le rapport intime entre le son et le sens.

³⁸ Cf. SABATIER, Robert — *Histoire de la poésie française. La poésie du dix-huitième siècle* (vol. 4), Paris, Lib. Albin Michel, 1975. On fera surtout appel au chapitre consacré à «Jacques Delille et les poètes didactiques» (pp. 14-142).

³⁹ *Epître à Bailly*, p. 557.

⁴⁰ Cf. à ce sujet l'important essai anthologique de Jean Roudaut consacré aux *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*, Paris, Ed. Gallimard, 1971.

⁴¹ *Ibidem*. A ce propos on soulignera deux importants chapitres, à savoir, «Les logiques au XVIII^e siècle» (pp. 7-38) et «La Langue des Rois» (pp. 221-256).

Pour le poète, il s'agit moins d'émouvoir que d'ordonner, de décrire, d'apprendre et de convaincre; moins de distraire et d'amuser que de persuader, de cataloguer, de déterminer, de nommer. C'est sur ce dessein inaugural qu'André Chénier bâtit ses ébauches de genèse. A ce propos, Jean Roudaut souligne: «...Le véritable effort poétique du siècle aboutit naturellement à *L'Hermès* de Chénier: poème épique et didactique où l'histoire du monde, et celle des connaissances devaient trouver place, assemblées dans un ordre tel que leurs rapports fussent visibles, poème d'une construction si souple que les éléments les plus étrangers se fussent trouvés associés, poème inachevable; poème inachevé où le vers et la prose se conjuguent. Chants qu'il faut prendre dans leur totalité.»⁴² Et il conclut: «...Le poème est un discours auquel ou ne demande qu'une beauté architecturale, qui est sa vérité.»⁴³

La mathématisation et la géométrisation de l'univers exigent un langage géométrique: mais les contraintes de l'alexandrin, les enjambements constants, l'abondance de périphrases et d'allitérations, les immenses allégories, les permanentes inversions, les constructions amphigouriques, signifient encore, chez André Chénier, l'empreinte d'une rhétorique et l'incapacité de se libérer du poids de toute une tradition académique. Pourtant, on remarquera déjà l'expressivité et la sobriété des détails, la netteté des images, le pouvoir évocateur des métaphores, le sens d'une poésie plastique et visuelle où chaque mot est pesé et mesuré par rapport à la poésie hellénique. L'auteur ne rêve-t-il pas d'une langue d'où «...Tout roseau, tout caillou, tout chaume est écarté/Qui troublerait un peu le cristal argenté»⁴⁴ et d'un «...style riant de grâce et de nature./Doux, liquide et semblable à l'onde la plus pure.»⁴⁵

Dans le cadre d'une nouvelle anthropologie expérimentale et face à l'importante réflexion du siècle sur le langage primitif (Court de Gébelin et bien d'autres grammairiens ont parlé de la poésie primitive et de la «langue des Dieux»), *L'Hermès* et *L'Amérique* traduisent bien cette hantise de l'opacité et de l'artificialité du langage. Dans un morceau du premier on lit: «...Mais on vit, quand vers l'homme on apprit à descendre,/Quand il fallut fixer, nommer, écrire, entendre,/Du coeur, des passions les plus secrets détours./Les espaces du temps, ou plus longs ou plus courts,/Quel cercle

⁴² *Ibidem*, p. 21.

⁴³ *Idem, ibidem*.

⁴⁴ *La République des Lettres*, p. 472.

⁴⁵ *Idem, ibidem*.

étroit bornait cette antique écriture./Plus on y mit de soins, plus incertaine, obscure./Du sens confus et vague elle épaissit la nuit.»⁴⁶

Dans le second, le poète soutient en prose: «...la poésie est indépendante et libre; elle abonde en un langage hardi et nouveau; et sa belle bouche ne se condamne pas à répéter servilement les expressions des hommes.»⁴⁷ Dans l' *Essai*, Chénier pose le problème poétique à partir d'une réflexion sur l'inadéquation de la langue française à la sublimité de la pensée: remplie d'«obstacles indociles», elle s'éloigne du grec et du latin et devient inapte à traduire la totalité humaine. Le travail poétique par excellence consistera donc à vider la langue de toutes les impuretés, à faire en sorte qu'à l'image des temps anciens, l'écriture devienne hiéroglyphique et le langage iconographique.

De ce rêve immense — la poursuite d'une langue originelle ou plutôt la recherche d'une origine des langues qui serait la poésie même — se nourrit encore toute l'écriture d'André Chénier: dans *L'Hermès* et *L'Amérique*, métapoétique et symbiose entre le *sublime* et le *figuré* (de l'expressivité sentimentale à l'image mythologique) préfigurent ce dessein démiurgique et rejoignent le leitmotif de la sacralisation du poète et de la poésie.

Mais l'image finale de *L'Hermès* apporte un douloureux démenti à ces mirages tant convoités: la figure pathétique du vieux sage qui, à la lumière faible d'une lampe et dans un avenir incertain, aura du mal à déchiffrer les écrits du poète, est bien la fidèle reproduction d'un regard plein de désenchantement sur un présent hostile et un futur désastreux. La Poésie s'inscrira à jamais dans un temps et un espace irrémédiablement révolus.

L'Antiquité et la Modernité se juxtaposent ainsi, dans une même impossibilité de centralisation orphique. Et dans la même utopie langagière. Le rêve d'une repoétisation de l'antiquité et celui d'une antiquisation de la poésie rejoignent alors, dans une (im)puissance similaire, les vœux d'une poétisation de la modernité et d'une modernisation de la poésie.

Maria do Rosário Pontes

⁴⁶ *Hermès*, p. 391.

⁴⁷ *L'Amérique*, p. 106.

VARIA

RECEPÇÃO PORTUGUESA DE MAURICE MAETERLINCK

ACHEGAS BIO-BIBLIOGRÁFICAS

Há pouco, saiu a *Histoire de la Littérature Européenne* sob direcção d'Annick Benoit-Dusauroy e de Guy Fontaine, na Série Educativa de Hachette, em Paris.

Do lado português, colaboraram alguns professores da FLUP e, logicamente, ficou-lhes também entregue a responsabilidade pela versão portuguesa.

Ao folhear esta obra importante, notei o lugar de destaque que Maurice Maeterlinck (Gent, 1862 — Nice, 1949) aí ocupa, com nove referências e seis páginas exclusivas (pp. 739-744). De passagem refira-se que a data de «Serres chaudes» é 1889, sendo 1899 obviamente um erro tipográfico.

Se é verdade que nas últimas décadas Maeterlinck tem sido um escritor bastante esquecido do grande público, não é menos verdade que foi uma figura de proa do «fin de siècle», mais em particular do simbolismo, com grande impacto a nível europeu, e que os seus ensaios e estudos entomológicos tiveram muito êxito no mundo ocidental. E não esqueçamos sucessos como *O Pássaro Azul*, 1908, que continua a ter uma certa graça, como constatámos este inverno aquando da reposição de «The Blue Bird» com Shirley Temple (1940), numa tarde televisiva. Obviamente, numa roupagem actualizada teria mais ainda. Do ficheiro da Biblioteca Nacional de Lisboa consta a existência de uma tradução dactilografada de Ilda Corrêa Leite, s.d., s.l.

Parece que o nosso fim de século está a comemorar o anterior, pois nos últimos anos saíram duas novas versões de *Pelléas et Mélisande*. Texto de Maeterlinck, 1892-93, dedicado a Octave Mirbeau, e música de Debussy, 1902. A primeira foi gravada no Canadá em 1990, sob a direcção de Charles Dutoit. A segunda, foi uma produção da Welsh National Opera sob a direcção de Pierre Boulez, com encenação de Peter Stein.

Simple comemorações ou indícios de que a nossa cultura europeia está outra vez a tender mais para o irracional, o fantástico, o mito, o símbolo, o sentimento?

Seja como for, uma vez desperta a minha curiosidade latente acerca da recepção portuguesa de Maeterlinck, fui desenterrar os dados que já tinha, no intuito de os completar mediante alguma pesquisa suplementar e leituras mais actualizadas.

Estes levam-nos à conclusão que há três fases, aliás nítidas, nesta recepção.

A PRIMEIRA FASE, para a literatura europeia comparada naturalmente a mais interessante, situa-se no último decénio do século XIX e nos primeiros anos do século XX. Paris é então a capital cultural da Europa — e até do mundo — e são poucos os que escapam ao seu magnetismo. A língua francesa é a língua internacional e cultural da época, até ao ponto de se tornar a língua materna da burguesia flamenga, à qual Maeterlinck pertence, e a segunda língua materna dos portugueses cultos. Assim, o contacto com a obra de Maeterlinck por parte dos portugueses interessados foi directo e imediato e o seu maior impacto também, não sendo obviamente de excluir algumas influências mais tardias.

Óscar Lopes, no segundo volume da *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Estúdios Cor, 1973, remete-nos para Eugénio de Castro, D. João da Câmara (mais em particular o «Pântano» de 1894), Júlio Dantas, João Lúcio, Abel Botelho, António Patrício (mais em particular «O Precoce»), António de Oliveira Soares, Carlos e Roberto Mesquita, Abel Botelho (ao falar de «O Barão de Lavos» de 1891), mas também para Jaime Cortesão, Pascoas, R. Brandão e Pessoa.

Solicitou-se igualmente a colaboração de Maeterlinck para aquela proeza literária efémera que era «*Arte*, revista internacional» (8 números, 1895/96) de Eugénio de Castro e Manuel da Silva Gaio.

Desconheço até que ponto o influxo da obra de Maeterlinck na literatura portuguesa tenha sido alvo de investigação aprofundada. Óscar Lopes: *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea* (Temas portuguesas) Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987, não traz novidades neste domínio.

Do lado belga, René Poupard dedicou uma atenção especial a Eugénio de Castro, sendo de realçar de entre os seus vários contributos: «L'influence de Villiers de l'Isle-Adam et de Maurice Maeterlinck sur Eugénio de Castro», em *Mémoires et Publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, 80.º vol., Mons, Belgique, 1966, pp. 85 à 107. Existe uma separata na Biblioteca Central da Universidade de Coimbra.

No entanto, alguém interessado em estudar esta época devia lembrar-se de que não se tratava apenas de uma via com sentido único. Não convém descurar a literatura portuguesa no contexto belga da altura, mais em particular nas revistas literárias, como demonstrou Françoise Delsemme: *Les littératures étrangères dans les revues littéraires belges de langue française publiées entre 1885 et 1899. Contribution bibliographique à l'étude du cosmopolitisme littéraire en Belgique*. Tome 1. Commission Belge de Bibliographie, Bruxelles, 1973.

Assinala-se aí o aparecimento das revistas *O Atheneu* e *Arte*. Há uns poucos contributos que vão de uma simples referência a efemérides da vida literária portuguesa, a artigos com um certo peso. Publicam-se, em tradução francesa, alguns poemas de Eugénio de Castro, António Marques, António de Oliveira Soares, Augusto Vilela... Naturalmente não esquecem o banquete das jovens revistas em honra de Eugénio de Castro. Comunica-se a estreia de *Les Vieux* de João da Câmara no «Théâtre du Parc» em Bruxelas em 1898...

A SEGUNDA FASE da recepção portuguesa de Maeterlinck caracteriza-se por uma larga vulgarização em língua portuguesa.

Em Portugal, Cândido de Figueiredo, a pedido de A. M. Teixeira, Livraria Clássica Editora, Lisboa, dedica-se durante a Primeira Guerra Mundial à tradução de quatro dos seus livros. Assim, editam-se *A Vida das Abelhas* e três conjuntos de ensaios, nomeadamente, *A Inteligência das Flores*, *A Morte* e *O Tesoiro dos Humildes*. Os três primeiros livros têm prefácio do tradutor. Apesar do tamanho decrescente e da aparente simplicidade, estes prefácios

VARIA

oferecem-nos vários elementos preciosos. Assim, por exemplo, aprendemos que foi Fialho de Almeida que sugeriu ao dono da Livraria Clássica a edição de *La Vie des Abeilles*. (O mesmo Fialho que troçou do simbolismo nos seus «Gatos»...)

Nas colónias, José F. Ferreira Martins traduz duas peças de teatro de Maeterlinck: *Maria Madalena* em Nova Goa, *Monna Vanna* em Luanda.

O quadro seguinte é bastante revelador:

	1915	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
A Vida das Abelhas	1. ^a	2. ^a	—	3. ^a	—	4. ^a	—	—	—	—	5. ^a
A Inteligência das Flores	—	1. ^a	—	2. ^a	—	—	3. ^a	—	—	4. ^a	—
A Morte	—	—	1. ^a	—	2. ^a	—	—	—	—	3. ^a	—
O Tesoiro dos Humildes	—	—	—	1. ^a	—	2. ^a	3. ^a	—	—	—	—
Maria Madalena	—	1. ^a	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Monna Vanna	—	—	—	—	—	—	—	—	1. ^a	—	—

Esta segunda vaga compreende portanto uma dezena de anos, coincidindo a última edição muito curiosamente com o ano em que Cândido de Figueiredo faleceu. Neste espaço de tempo, apenas o ano de 1922 não indica nenhuma edição ou reedição de uma obra de Maeterlinck. Tendo em mente que o seu potencial número de leitores ficou reduzido, pelo facto de muitos o lerem no original e muitos mais nem sequer saberem ler, podemos falar de um êxito a nível nacional.

No entanto, este sucesso tem a sua lógica:

O escritor Maeterlinck já era célebre a partir da época simbolista e o Prémio Nobel de 1911 tinha-o consagrado definitivamente.

A referida Casa Editora era importante e o tradutor, Cândido de Figueiredo, uma pessoa prestigiada.

A Vida das Abelhas, que abriu o apetite ao público, era de natureza a captar os portugueses, e a menção na capa de que o livro tinha sido traduzido da 62.^a edição francesa constituiu uma excelente publicidade.

Além disso, Maurice Maeterlinck tinha-se colocado ao lado do Rei Alberto e participou com o peso da sua celebridade internacional na resistência contra a invasão e a ocupação alemãs de 1914-1918, guerra em que também Portugal chegou a entrar.

E, por fim, todos sabemos quanto é importante para a sobrevivência de um autor, a Editora assegurar uma certa continuidade, manter o mercado provido, não deixar que as edições se esgotem completamente.

Parece-me haver critérios suficientemente sólidos para situar o início da TERCEIRA FASE da recepção portuguesa de Maeterlinck em 1933 e o fim em 1963.

Depois de um corte drástico, que no entanto não deve admirar quem estiver minimamente familiarizado com a história de Portugal, Maurice Maeterlinck volta a ser traduzido e editado — na estabilidade forçada do Estado Novo.

No referido intervalo, o escritor tinha publicado *La Vie des Termites* (1927) e *La Vie des Fourmis* (1930). Em 1933 saíram na Livraria Clássica Editora: *A Vida das Térmitas* na tradução de Carlos Lobo de Oliveira e *A Vida das Formigas* na tradução de João de Barros, ambos sem prefácio. Como era de esperar, reeditou-se na mesma ocasião *A Vida das Abelhas*.

ROZA HUYLEBROUCK

Quanto ao sucesso deste tríptico, juntámos os dados seguintes:

A Vida das Abelhas: 6.ª ed. 1933, 7.ª em 1937, 8.ª em 1942, 9.ª em 1944, 10.ª em 1950, 11.ª em 1961.

A Vida das Térmitas: 1.ª ed. em 1933, 2.ª em 1943, 3.ª em 1957.

A Vida das Formigas: 1.ª ed. em 1933, 2.ª em 1937, 3.ª em 1944, 4.ª em 1950, 5.ª em 1958.

O número de edições traduz o interesse real do público português: as Abelhas vêm em primeiro lugar (mas tinham a vantagem de um segundo fôlego), as Formigas em segundo, as Térmitas em terceiro.

O fenómeno não escapou à pena de M. Teixeira-Gomes que, no seu *Carnaval Literário*, 2.ª parte, Lisboa, 1939, p. 275, gracejou: A fé de Maeterlinck na inteligência dos animais não tem limites: sobretudo quando se trata de insectos. Uma vez a mulher queria apanhar uma pulga que lhe estava picando na orelha, mas ele opôs-se, observando: «Deixa-a: talvez esteja colhendo elementos para uma nova arte poética.»

Brincadeiras à parte: há algo muito estranho nesta terceira fase da recepção portuguesa. Só os «bichinhos» são editados, fora disso nada de títulos novos ou de reedições de títulos antigos, apesar da boa aceitação que tinham tido na segunda fase. E para cúmulo, numa altura, em que o próprio autor esteve por duas vezes pessoalmente em Portugal, onde foi mimado e celebrado, e apesar das suas amizades com alguns homens fortes do regime, até com o próprio Salazar.

É certo que, a partir dos anos trinta, a Europa sofre de grandes convulsões que vão levar à Segunda Guerra Mundial — o que pôs entraves à circulação e dificultou os contactos. Mas não neste caso particular.

Será que nestes anos difíceis, a Editora jogou pelo seguro, editando só títulos que, logicamente, deviam ter procura no mercado? A sociedade portuguesa era ainda muito rural e foi mantida rural.

Ou terá algo a ver com o próprio regime então em vigor? Auto-censura? Ou mesmo censura? Lembremo-nos que, a propósito do livro *La Mort* (1913), Roma condenou todos os ensaios e a maioria das peças de teatro deste autor.

Se, nesta fase, a obra de Maeterlinck se edita de maneira muito reduzida e segmentada, os seus próprios contactos portugueses são múltiplos e diversificados. Na ligação a Portugal durante este tempo parece ter tido um papel importante o relacionamento dos Ferros com os Maeterlinck, ou talvez mais exactamente: a amizade entre Fernanda de Castro e René Dahon, a jovem esposa de Maeterlinck.

Para esboçar este percurso apoiamo-nos essencialmente em três fontes:

Primeiro, nas escritas mais recentes de Fernanda de Castro, em particular *Ao Fim da Memória: Memórias*, Verbo, dois volumes. O primeiro, que trata dos anos 1906-1939, saiu em 1986; o segundo, que abrange os anos 1939-1987, saiu em 1987. Apesar de a escritora ser dotada de uma memória espantosa, convém rectificar alguns pequenos lapsos.

A nossa segunda fonte são uns poucos documentos do «Fonds Maeterlinck», pertencente à cidade de Gent. Agradecemos aqui às autoridades responsáveis, por nos terem facilitado o acesso.

Finalmente, aproveitamos também várias entradas da Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, ligadas ao nosso assunto.

Os Ferros e os Maeterlinck conheceram-se num importante Congresso de Teatro em Itália, nos anos trinta. António Ferro já estava a pensar num congresso de escritores célebres em

VARIA

Portugal e aproveita a ocasião para fazer convites. Maurice Maeterlinck, na casa dos setenta, mostra-se *relutante* mas deixa-se convencer pela sua mulher. Assim os vemos em Portugal em **Junho de 1935**. É naquela altura que Júlio Dantas, obviamente há muito familiarizado com a obra de Maeterlinck, o encontra pela primeira vez pessoalmente. Deixou-nos um pequeno comentário engraçado em *Grandes Figuras*, Lisboa, Tipografia Ideal, 1972, pp. 93-96. Aí lemos também que *Monna Vanna* tinha sido representada em Lisboa pela companhia de Lugné-Poë e Marie-Thérèse Pierat. (Em 1922, portanto na referida segunda fase de recepção).

A seguir, Maeterlinck escreve uma introdução para *Oliveira Salazar: une révolution dans la paix*. Traduction de Fernanda de Castro, Paris, Flammarion, 1937. Até é possível que tenha passado um olhar sobre o texto francês antes da impressão.

No mesmo ano de 1937 reforçam-se os laços aquando da Exposição Internacional de Paris. Na «Casa de Portugal» organiza-se uma série de conferências notáveis: a de Fernand Gregh é apresentada por Maeterlinck.

Entretanto, a situação europeia vai-se agravando de dia para dia e uma guerra generalizada parece iminente. Em 1938 já circulam rumores acerca de uma ida de Maeterlinck para Portugal. Esta concretiza-se no Verão de 1939.

O escritor é então saudado de muitos lados. Uma grande simpatia transparece nas palavras que Augusto de Castro lhe dedicou e que podem ser relidas em *Homens e Paisagens que eu Conheci*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1941. Fernanda de Castro, por seu lado, deixa-lhe uma carta de saudação que é ao mesmo tempo um subtil convite à pena do escritor. Salazar manda-lhe um telegrama, datado de 27 de Julho de 39, que reza: «au moment vous arrivez au Portugal je vous présente mes meilleurs compliments souhaitant vous voir pendant votre séjour.» Um senhor de idade com assinatura pouco legível envia-lhe, já no dia 28 de Julho, umas obras suas, com a sua homenagem e o pedido, delicadamente formulado mas bem claro, de alinhar na propaganda da nacionalidade portuguesa de Cristóvão Colombo. O Conde de Lichtervelde, ministro da Bélgica em Lisboa, endereça-lhe um convite, pedindo, no entanto, que a sua visita seja comunicada com alguns dias de antecedência «afin de pouvoir réunir quelques personnes, malgré la morte-saison qui vient de commencer»...

Ao chegar a Portugal, os Maeterlinck parecem ter-se hospedado no Palácio Hotel no Estoril, passando a seguir para a Quinta da Marinha em Cascais, e mudando-se no Outono para a Avenida António Augusto de Aguiar, 165, Lisboa.

Pouco depois, em Dezembro ao que parece, o escritor é agraciado, pelo presidente Carmona, com a Ordem de Santiago da Espada.

Para Maurice Maeterlinck escrever era como respirar e em circunstâncias algumas deixava de trabalhar. Em Lisboa, *L'Abbé Sétubal*, peça teatral em 3 actos e 5 quadros, foi apresentada a 5 de Março de 1940 para registo de propriedade literária. Fernanda de Castro faz a tradução para português e a peça é representada no Teatro Nacional de D. Maria pela Companhia Rey Colaço e Robles Monteiro — em Abril de 1940, salvo erro.

Mas tudo se precipita quando, em 10 de Maio de 1940, a Bélgica é invadida pelas tropas alemãs. Numa carta de 11 de Maio, o Conde de Lichtervelde recomenda a Maeterlinck «Mr. le Comte de Mafra (Mello Breyner) représentant de l'Exchange Telegraph à Lisbonne. Petit-fils du Comte de Burnay, fondateur de la Banque de ce nom, le Comte de Mafra vous expliquera le but de sa visite qui ne peut que favoriser la propagande belge en ce moment si angoissant pour notre Patrie commune.»

Poucos dias depois, Maeterlinck é alertado por uma carta de Geneviève Druon Gregh, dirigida «aux bons soins de M. António Ferro», para uma emissão de homenagem na Radio-Paris, de que constará «Maurice Maeterlinck et la guerre».

ROZA HUYLEBROUCK

Depois de uma resistência de 18 dias, Leopoldo III capitula — capitulação veementemente reprovada por Maeterlinck que, no entanto, mais tarde suavizará as suas palavras.

Numa carta de 18 de Junho, Louis Piérard, presidente do PEN-Club belga, pede a Maeterlinck que o ajude a conseguir os documentos necessários do governo português, no caso de ter que fugir de França. Não sei se a carta teve efeito, já que aquele Verão, por razões várias, Maeterlinck, a sua mulher e os pais desta, embarcam para os Estados Unidos. Nas palavras de Erich Maria Remarque: «A América era o monte Ararat e o dilúvio ia crescendo sempre.»

Um passo numa carta vibrante de idealismo e patriotismo, que um jovem da família envia a Maeterlinck, ainda retém a nossa atenção. Diz-lhe ter cuidado durante algum tempo de um grupo de crianças órfãs e filhos de prisioneiros, em Vinderhout, perto de Gent. E acrescenta: «C'est d'ailleurs à l'aide de la croix rouge internationale, du Portugal et de la Suisse que j'ai pu mener à bien mon oeuvre.»

Nos Estados Unidos, já para o fim da guerra, Maeterlinck é retratado por Henrique Medina — provavelmente a instância de sua esposa. Em 1946, aquando da exposição no salão nobre do Teatro de D. Maria em Lisboa, a pintura será adquirida pelo governo para o Museu de Arte Contemporânea. Aliás, o escritor deixou também um rasto na música: pelo menos três dos seus poemas foram musicados por Luís Freitas Branco.

E graças a uma ficha na Biblioteca de Braga, soubemos de um pequeno conto de Maeterlinck, cá publicado em tradução portuguesa: «A arte de ficar jovem», no *Livro das Raparigas*, Antologia organizada por Mariália, 3.ª série, pp. 147-152.

No pós-guerra, os contactos são difíceis e esporádicos mas continuarão — mesmo além da morte de Maeterlinck em 1949.

Na década de cinquenta, a vida na Europa e os contactos culturais internacionais tendem a normalizar-se. Por duas vezes Maeterlinck será tema de conferência, nomeadamente por F. Desonay, professor da Universidade de Liège, e por S. Lilar, a conhecida escritora que faleceu este inverno. Ambos membros da Academia Real de Língua e de Literatura Francesas de Bruxelas:

Fernand Desonay: *Maurice Maeterlinck*, Coimbra, Coimbra Editora, 1955. Este artigo condensa uma conferência pronunciada na Faculdade de Letras de Coimbra, em Dezembro de 1954.

Suzanne Lilar: *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*, Lisboa, Oficinas Gráficas Bertrand, 1958. Conferência pronunciada em 17 de Dezembro de 1957 no Instituto de Altos Estudos da Academia das Ciências em Lisboa.

Em 1959, Fernanda de Castro cria na capital um grupo de educação artística para crianças, ao qual dá o nome de «O Pássaro Azul» — nome que aliás reaparece no imaginário de «A Ilha da Grande Solidão» de 1968.

Por volta de 1962 comemora-se, a nível nacional e internacional, o centenário do nascimento de Maurice Maeterlinck. Desconheço se houve algo de particular em Portugal. No Brasil, onde a obra do escritor tinha tido também muito êxito, registam-se diversas iniciativas. Na Biblioteca dos Prémios Nobel de Literatura publica-se *O Pássaro Azul* na tradução de Carlos Drummond de Andrade. Com estudo introdutivo de François Albert-Buisson e ilustrações de Touchagues. Rio de Janeiro, Ed. Opera Mundi, 1964. O belo livro, do qual existem edições posteriores em praticamente todas as bibliotecas importantes de Portugal, contém uma bibliografia interessante. Todavia, os elementos que dizem respeito a Portugal são poucos e elementares.

VARIA

Em 29 de Julho de 1963, às 22 horas, Fernanda de Castro e os seus amigos organizam um espectáculo privado. No programa daquela noite há três partes, sendo a primeira uma homenagem a Maurice Maeterlinck:

O Escritor e a Sua Obra por António Quadros.

Pelléas e Melisanda, Acto III, cena 2. Leitura por Lima Branca e Norberto Barroca.

Monna Vanna, Acto III, cena 2. Leitura por Maria Germana Tânger e J. C. Ary dos Santos.

O Milagre de Santo António, Acto I, cena 1. Virgínia — Heloísa Cid, Santo António — Alexandre Ribeirinho. Encenação de Fernando Antão.

Parece-nos lícito apontar esta data e este acontecimento como o ponto final da terceira fase da recepção portuguesa de Maeterlinck.

No entanto, existe um epílogo: a *Carta a Renée-Melisanda* e a *Carta a Maurice Maeterlinck* em Fernanda de Castro: *Cartas para Além do Tempo*, prefácio de João Bigotte Chorrão, Europress, 1990. (No livro, a ordem destas duas cartas vem trocada).

Penso ter assim delineado os contornos de três fases na projecção portuguesa do escritor Maurice Maeterlinck. É interessante constatar como estas se coadunam de uma maneira singular com três épocas bem distintas da história de Portugal.

Maio de 1993

Roza Huylebrouck

O PAPEL DA UNIVERSIDADE NA EXPANSÃO DO PORTUGUÊS NA C.E.:

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O ENSINO UNIVERSITÁRIO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

*“A filosofia é a consciência da realidade,
como a gramática é a consciência da língua.*

(Vergílio Ferreira)

Qualquer estratégia no sentido de fomentar a desejável expansão da língua portuguesa nos países da Comunidade Europeia¹ deverá ter como prioridade o incremento e melhor adequação do seu ensino nas Universidades. É essa a principal aposta a fazer, aproveitando e alargando o que já vem sendo feito.

Na argumentação a aduzir em apoio desta posição destacarei, em primeiro lugar, o efeito multiplicador decorrente da valorização do ensino do Português nas Universidades: é pelo aumento do número de estudantes universitários de Português que mais hipóteses haverá de provocar o aumento do número e da qualidade, em cada país da Comunidade, dos futuros professores de Português nos vários níveis de ensino. Sem que isto implique regredir a um passado, já superado, em que o ensino do Português na Europa estava confinado às Universidades, é necessário ter presente que alargar e melhorar o ensino universitário do Português constitui a forma mais directa de fomentar, em cada país da C. E., a expansão e enriquecimento desse ensino a níveis não universitários e em instituições não universitárias. Não se trata, pois, de privilegiar o espaço universitário em detrimento de outros espaços e níveis de ensino mas, pelo contrário, de investir nele como meio de irradiação e diversificação.

É assinalável também, por outro lado, a vantagem de explorar como motivação para o estudo do Português o interesse científico-cultural pelo estudo da língua que constitui (ou deve constituir) a marca específica do ensino-aprendizagem de uma língua a nível universitário. A acrescentar às motivações que costumam ser apontadas como susceptíveis de despertar o interesse de um estudante universitário europeu pelo estudo do Português, deve ser suscitado um tipo de interesse especificamente universitário: o interesse de ordem científica em que o estudo de mais uma língua estrangeira se integra no quadro amplo de uma especialização universitária em áreas como Linguística, Literatura e Cultura, por exemplo, se nos situarmos predominantemente no âmbito das Faculdades de Letras/ Ciências Humanas.

O ensino do Português nas Universidades institui-se, assim, como um pólo de irradiação e de multiplicação, um espaço que seria desastroso desperdiçar ou utilizar mal dado o seu papel fundamental na expansão da língua portuguesa na Europa.

¹ Este texto constituiu a base de uma intervenção feita no Colóquio “O ensino do Português nos países da C. E.” que decorreu no Luxemburgo entre 18 e 20 de Junho de 1992.

O desenvolvimento dos tópicos propostos enquadra-se numa reflexão geral sobre o estatuto do ensino de línguas estrangeiras na Universidade, nomeadamente nas Faculdades de Letras ou Ciências Humanas. Estou longe de considerar o ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras como uma prioridade ou uma vocação do ensino universitário. Sentir-me-ia, até, mais tentada a defender a posição contrária: o que cabe à Universidade, muito mais especificamente do que ensinar línguas, é reflectir sobre as línguas, sobre a sua descrição e o seu ensino-aprendizagem, de um ponto de vista teórico, em estreita ligação com a investigação sobre a língua, a literatura e a cultura. Há, sem dúvida, alguma incompatibilidade entre os objectivos práticos do ensino de línguas e os objectivos específicos da instituição universitária. No entanto, tendo que coadunar a sua vocação constitutiva e indiscutível para a investigação com uma necessária função social de formação profissional, a Universidade precisa de assumir o ensino de línguas estrangeiras como parte integrante dos curricula nela ministrados.

Se é de aceitar, nesta conformidade, a inevitabilidade da permanência do ensino de línguas como tarefa da Universidade, já não me parece poder ser aceitável, ou sequer tolerável, que esse ensino continue a ser marcado pela inespecificidade, falta de qualidade e ineficácia que, em geral, o tem caracterizado. Uma situação pela qual não podem ser predominantemente responsabilizados os agentes de ensino — os “leitores” — já que ela resulta essencialmente do facto já apontado: a inadaptação da instituição universitária a um ensino que se vê obrigada a fazer mas para que se não sente vocacionada.

Coabitando, na Universidade, com a investigação linguística, cultural e literária, o ensino de línguas não pode deixar de sofrer o seu influxo. Mas isso não significa que deva transformar-se num ensino em segunda via (para não dizer “em segunda mão”) de Linguística, de Cultura ou de Literatura. O ensino de línguas na Universidade tem que estar em consonância (de objectivos e exigências) com as matérias especificamente universitárias com que coexiste no curriculum, sem, no entanto, se tornar numa repetição delas de segunda ordem.

Não é tão pouco decisivo, por si só, o esforço de modernização de métodos e de meios técnicos de ensino. Sendo indispensável, essa inovação técnica não é suficiente. O ensino de línguas na Universidade não pode ser do mesmo tipo daquele que se faz fora dela, por muito que se reconheça a eficácia deste. A sua especificidade obriga-o a não poder cifrar-se à obtenção de uma boa capacidade de comunicar em língua estrangeira, a ir mais além dessa etapa (ir mais além passando por ela e não saltando por cima dela, nunca é demais sublinhar).

A uma concepção tecnicista e utilitária do que é aprender línguas, a Universidade tem que contrapor uma concepção que, informada do conhecimento profundo do que é uma língua, não a identifica com um mero instrumento de comunicação e a sabe inseparável da criatividade cognitiva, da consciência cultural, da formação integral de um indivíduo.

Aprender línguas é, nessa perspectiva, aprender inerentemente cultura e literatura. Mas atenção: não se trata de reactivar uma concepção, ultrapassada, em que o estudo da literatura e da cultura era feito, na Universidade, em vez do ensino da língua. Durante muito tempo, com efeito, entendeu-se a especificidade universitária do ensino de línguas como essencialmente decorrente do cunho predominantemente literário que se lhe imprimia. O texto literário dominava quase exclusivamente nas aulas de língua, não só como suporte do ensino da história literária mas também como suporte temático, documental. Uma situação favorecida e excessivamente prolongada pelo facto de, em geral, não ser exigida aos “leitores” uma formação específica no âmbito da Linguística e da Didáctica de Línguas, o que os fazia, naturalmente, valorizar mais a função de divulgadores da literatura e cultura do seu país.

Entenda-se: ao fazer esta crítica, não estou a afirmar que os “leitores” não devam assumir a função de divulgar no estrangeiro a literatura e cultura do seu país; afirmo apenas que não têm só essa função e, sobretudo, que não podem desempenhá-la de qualquer maneira. Detentores de uma formação universitária, integrados numa instituição universitária, têm que pautar a sua actuação docente pelas exigências de cientificidade e consciência teórica que constituem a marca da Universidade.

VARIA

Nem apenas "técnico" de ensino de línguas nem apenas divulgador da cultura e literatura do seu país, o "leitor" tem que saber ligar essas duas funções sob a égide de um conhecimento aprofundado da natureza e funcionamento da língua. Natureza e funcionamento de que fazem parte integrante as manifestações literárias e as representações culturais. Daí que, para além de assumir o ensino da língua como meio de acesso ao conhecimento da literatura se deve assumir também o estudo do texto literário como meio de acesso ao conhecimento da língua, a uma percepção e aquisição das suas características próprias. O lugar que é devido ao texto literário na aula de língua está algures entre a sua presença abusiva e inespecífica nos métodos "antigos" e a sua ausência total nos métodos "modernos"... Mas muito mais do que quantificar essa presença, o importante é qualificá-la, consagrando a ligação inseparável entre a consciência linguística e consciência literária que deve ser apanágio de um estudante de línguas universitário.

Sendo eu linguista, não se estranhará que refira, em posição de destaque, a necessidade de fomentar, no ensino universitário de línguas, o interesse científico pelo estudo da língua. Ligar a aquisição de uma nova língua estrangeira a um aprofundamento da reflexão sobre a natureza, o funcionamento e a história das línguas, é algo que enriquece as perspectivas de aprendizagem de um aluno universitário. A capacidade de reflexão metalinguística não é, como à primeira vista pode julgar-se, independente da visão cultural, da percepção da alteridade cultural. A própria estrutura gramatical da línguas encerra as marcas de peculiaridades que caracterizam o povo que a cria e fala — que a cria ao falá-la —, que o caracterizam tanto ou mais especificamente do que outros traços mais superficiais que é costume apontar em visões estereotipadas das características de cada povo.

No contexto da argumentação desenvolvida, poderemos, em conclusão, destacar como objectivos do ensino do Português nas Universidades europeias :

- fomentar, em cada país da C.E., a formação de professores de Português da própria nacionalidade que possam assegurar, no ensino secundário e na universidade, um ensino do Português com garantias de continuidade e expansão;

- contribuir para a criação de um interesse pelo estudo da língua portuguesa que suscite a formação de especialistas em Português a nível de pós-graduação: é facto bem conhecido e comprovado que a existência, para além dos leitores, de um professor titular de Português numa universidade confere ao ensino da nossa língua que aí se pratica um estatuto mais prestigiado, mais permanente e mais eficaz;

- despertar o interesse dos estudantes por um conhecimento da língua não apenas utilitário, mas também e sobretudo enriquecido por uma reflexão teórica sobre as dimensões linguística, cultural e literária que lhes dá acesso à cultura e literatura portuguesas no âmbito de uma reflexão geral sobre a linguagem e seu funcionamento.

Estes objectivos, enunciados separadamente, podem resumir-se ao que, atrás, referi como sendo a desejável função do ensino do português nas universidades europeias como pólo de irradiação e de multiplicação do conhecimento da nossa língua na Europa. Um papel que o ensino universitário da língua portuguesa no estrangeiro estará tanto mais em condições de cumprir quanto mais investir na qualidade científica, na reflexão teórica, na ligação entre a língua e a cultura, na inseparabilidade entre a língua e a literatura.

Sempre a partir da língua e da sua especificidade, não será demais sublinhar. Tomar consciência das peculiaridades da estrutura gramatical de uma língua estrangeira pode constituir, sobretudo quando se trata de alunos adultos, um factor de motivação que não pode ser descurado. Nas estratégias pedagógicas conducentes a despertar o interesse pelo objecto de estudo, o ensino de línguas estrangeiras aposta na curiosidade suscitada pela diferença, pela alteridade, pela "estranheza" em relação a outra cultura, a outros hábitos, a outros lugares. Porque não também a outras formas de funcionamento gramatical? O recorte peculiar que uma língua faz do real está presente a todos os níveis, desde a sua estrutura formal ao seu funcionamento pragmático passando pela forma de articulação entre eles. E se a especificidade de uma língua é um aspecto fundamental e constitutivo da identidade cultural de uma

FERNANDA IRENE FONSECA

comunidade, sensibilizar os alunos às peculiaridades formais da língua estrangeira que aprendem pode constituir um primeiro degrau da sua sensibilização a uma realidade cultural diferente, uma forma de despertar o seu interesse pela cultura específica de um povo que, como é sabido, se imprime na sua língua e com ela cresce e se expande: "[...] a gramática é a consciência da língua", diz-nos, na citação que escolhi como epígrafe, um grande escritor da língua portuguesa, alguém com a autoridade que lhe advém de conhecer a língua pelo lado de dentro, lá onde ela é trabalhada e criada, lá onde atinge a sua plenitude funcional, lá onde se vai cristalizando a sua consciência — a sua gramática.

Fernanda Irene Fonseca

SOME IMPLICATIONS OF INNOVATION IN THE ARTS FACULTY OF PORTO UNIVERSITY

With great changes being proposed and introduced in the field of «ensino superior» in Portugal, it seems appropriate to examine how the teachers and students of The Faculty of Letters (FLUP) might react to these changes.

In order for FLUP to be successful it should display that characteristic which has been identified as essential to all types of successful organisations: a bias towards action embodied in changing and developing rather than remaining routinised. Opportunities for the advancement of any institution have to be sought and discerned. This means the need to have a continuous interest in and commitment to new ideas, to the process of innovation, and in order that the danger of fossilisation might be avoided, «Role culture» predominates in the organisational culture of FLUP, whereby «role occupants» have effective role descriptions and requirements described for them and they are managed rather than led. The main feature here is of routinised procedures which does not provide very fertile ground for the cultivation of innovation. «Excellent organisations encourage ideas and never kill a likely one until it is tried out. Above all they foster communication and the infectious spread of ideas and they never penalise failure if it is learned from.»¹

In the first place it may be necessary to point out that change is not an answer in itself but it is instead an on-going developmental kind of event which involves processes of adaptation, adjustment and refinement on a constant basis. This idea very much fits in with the notion that learning itself involves change. No-one would be likely to claim they are the same person they were ten years ago and in much the same way, no teacher would be likely to admit that his/her students were the same at the end of a course as they were at the beginning.² Indeed it is the student body which should be convinced of the need for a certain set of conditions to be put into action in order for them to be successful adopters of innovation. There must be «awareness», knowing that new responses are required; «evaluation», deciding that the innovation is personally useful; «knowledge», having the capacity to make use of the innovation; and «usage», a high level of frequency of use for the innovation.³

¹ HANDY, C. A. — *Understanding Organisations*, London, Penguin, 1978, p. 29.

² Cf. HOUGHTON, A. — *A Spoonful of Trust*, Article to be published in «The British Council Newsletter for Portuguese Teachers of English», London, The British Council, 1993.

³ Cf. COOPER, R. L. — *Language Planning, Language Spread and Language Change* in KENNEDY, C. (Ed) — *Language Planning and Language Education*, London, Allen and Unwin, 1983, pp. 20-22.

Going from the known to the unknown, going through change, is what is constantly required of students as part of their learning process. We ask our students to enquire, question and analyse and probably as a result change their attitudes, opinions and even their behaviour. This approach can perhaps be traced to the work of Piaget⁴ where three fundamentals describing the learning process of children were outlined:

- 1) The need for active learning and «enquiry and discovery» techniques.
- 2) The need for active experience, which CANNOT be replaced by verbalising about experience.
- 3) The need for and the importance of social interaction as part of cognitive development.

These fundamentals have many direct applications in the field of education as a whole and especially in modern languages as they imply «the development of understanding rather than the acquisition of knowledge and the promotion of individual autonomy and a capacity for continuing learning:»⁵ The importance of the role of modern languages, and especially English, in the development of FLUP and in the wider world cannot be underestimated: «No programme of translations is ever going to keep up with the explosion of knowledge in all subjects. Therefore the ability of our students to have direct access to the ever-growing scientific and technical literature in English will continue to be a necessary condition for the economic development and industrial growth of our countries.»⁶ Language and learning are both open-ended and creative. Further implications are that teaching must be seen as doing things *WITH* or *FOR* a learner rather than *TO* a learner and that the learner and the teacher are joint decision makers. Surely these are considerations which merit the attention of an institution which has among its aims the nurturing of rational, independent, mature, self-sufficient learners. In order to achieve these aims instructional programmes should be centred around the students needs and the students themselves should take on responsibility for the choice of learning objectives, content, methods and evaluation processes.

Most people, including teachers, like to consider themselves as having open minds but it is important not to forget to examine how true this is in practice, to ask the question: are we as open-minded as we think we are? Two statements often heard from the mouths of teachers will perhaps help to illustrate the problem of how resistant to change some members of the teaching body are:

- 1) It's a great idea but it wouldn't work in my classroom.
- 2) My students are too ——— for that to work.

In this way new ideas, innovation and change are rejected almost without hesitation. This is possibly, in a somewhat strange way, a consequence of teachers becoming trapped by their

⁴ Cf. PIAGET, J. — *The Child's Conception of the World*, Tutowa NJ, Littlefield Adams, 1967.

⁵ WHITE, R. V. — *The ELT Curriculum: Design, Innovation and Management*, Oxford, Basil Blackwell, 1988, p. 34.

⁶ NADKARNI, M. K. — *Cultural Pluralism as a National Resource* in KENNEDY, C. (Ed) — *Op. cit.*, p. 154.

own intelligence: we presume that our first (negative) reaction is correct and then we use our intelligence to justify our initial dismissal rather than use it to explore potentially innovative situations.⁷ But «Effective change calls for open-mindedness and a readiness to understand the feelings and position of others. Truth and reality are multifaceted, and the reality of other people's worlds is different from yours. Most people act rationally and sensibly within the reality of the world as they see it.»⁸

Perhaps one of the most difficult and challenging notions for teachers to accept is that long established practices may not in all truth necessarily be the best way of doing things. The apparent success of the past does not provoke any doubts about possible future ineffectiveness: it's always worked so it'll always work, so this axiom goes. The inability of teachers to view themselves in the same way as we view students in our commitment to the changes involved in the learning process leads many to fall back on what is undoubtedly the least valuable axiom of the teacher's trade: do as I say, not as I do. But this attitude should be interpreted in the light of teachers being part of a highly complex social organisation which has its own special features and rules: «Dynamic conservatism is a social phenomenon. It stems more from the propensity of social systems to protect their integrity and thus continue to provide a familiar framework within which individuals can order and make sense of their lives, rather than from the apparent stupidity of individuals who can't see what is good for them.»⁹

Our students also have to face a difficult and challenging notion: they must display an adult approach to innovation and learning and the relationship between the two at the earliest possible stage of their university careers. Past learning experiences must be valued as a resource, the foundation on which an individual cognitive style may be built. They should have developed ways of focusing on, taking in and processing information through multiple channels enabling them to establish cross-referenced patterns and distinctions so as to best learn from the presentation of new information.¹⁰

The complexity of our organisation, of our educational system, means that a change initiated at any one point will necessarily have effects at other points in the system, the linkages are every much as delicate and inter-locked as those of a spider's web. This makes it absolutely essential for communication to be maintained in an open, frank and undistorted manner wherein new ideas are considered primarily in terms of their content and not in terms of their source. Given that no person ever masters every aspect or skill in any subject and that the time available for instruction is extremely limited, it is inescapable that choices have to be made and consequently that debate must exist. We need «the creation of a climate in which ideas can be discussed openly, criticised and rejected, while those putting forward new ideas are accepted within the group, is more likely to lead to successful innovation.»¹¹

The major responsibility lies with the power holding organs of FLUP in this present era of innovation and change in and around this institution. Intention and planning must be present, in anything that is as fundamental as innovation is, in order that the process does not become

⁷ Cf. HOUGHTON, A. — *Op. cit.*

⁸ EVERARD, K. B.; MORRIS, G. — *Effective School Management*, London, Harper and Row, 1985, p. 171.

⁹ EVERARD, K. B.; MORRIS, G. — *Op. cit.*, p. 169.

¹⁰ Cf. NUMAN, D. — *The Learner-Centred Curriculum*, Cambridge, C.U.P., 1988, p. 22.

¹¹ NICHOLLS, A. — *Managing Educational Innovations*, London, Allen and Unwin, 1983, p. 139.

N. R. HURST

simply a matter of ad hoc alterations occurring over a period of time. Changes in our teachers' attitudes and practices and in our students' preconceptions and habits are both intrinsically interlinked by the fact of our inhabiting the same institution, with its rational and irrational elements, as well as by both sets of people being the instruments of innovation. Without the willingness and participation of the entire institutional population there can be little hope of a successful outcome.

N. R. Hurst

NOTÍCIAS

COLÓQUIO INTERDISCIPLINAR DE HOMENAGEM A VERGÍLIO FERREIRA

No presente ano de 1993 comemoram-se cinquenta anos de vida literária de Vergílio Ferreira (que publicou o seu primeiro romance — *O Caminho Fica Longe* — em 1943). Cinquenta anos de uma actividade literária constante e densa de que resultou uma das obras mais originais e marcantes de toda a nossa literatura. Querendo assinalar um tão significativo momento, a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, por iniciativa da sua Secção de Línguas e Literaturas Modernas e com o apoio da Reitoria da Universidade do Porto e da Fundação Eng. António de Almeida, promoveu a realização de um Colóquio Interdisciplinar de Homenagem a Vergílio Ferreira, que teve lugar entre 28 e 30 de Janeiro de 1993, na Fundação Eng. António de Almeida, e que constituiu um acontecimento a todos os títulos assinalável, como foi largamente noticiado pelos meios de comunicação social.

Com esta iniciativa, a Faculdade de Letras do Porto continua uma tradição que liga o Porto, desde há já vinte e cinco anos, à realização de homenagens a Vergílio Ferreira: foi no Porto que se celebrou, em 1968, o primeiro quarto de século de vida literária de Vergílio Ferreira com a publicação, pela Editorial Inova, de uma belíssima edição de *Aparição* ilustrada por Júlio Resende e de uma Plaquette comemorativa; foi também no Porto que teve lugar, em 1977 e ainda por iniciativa da Inova, um Colóquio de Homenagem a Vergílio Ferreira. Na sequência destas duas realizações se colocou a presente comemoração dos cinquenta anos de vida literária de Vergílio Ferreira com a realização deste Colóquio Interdisciplinar e com a iniciativa de uma edição especial do romance *Para Sempre*, ilustrada por Júlio Resende e publicada pelas Edições ASA, com que se procurou prolongar, fazendo-a reviver, a comemoração de há vinte e cinco anos.

Unificando a temática do Colóquio sob a égide da Linguagem — que é profundamente questionada pela reflexão filosófica e intensamente celebrada pela prática poética na obra de Vergílio Ferreira — desejou-se proporcionar a ocasião de um encontro interdisciplinar em que pudesse ser avaliada a profunda representatividade literária, filosófica e cultural da obra vergiliana. A resposta por parte dos convidados a apresentar comunicações excedeu as expectativas, como amplamente demonstra a simples leitura do Programa do Colóquio em que figuram mais de cinquenta títulos reveladores de uma grande diversidade de temas e de perspectivas. Registou-se a participação de especialistas de Literatura, Linguística, Filosofia, Sociologia, Psiquiatria e Cinema que apresentaram comunicações de grande qualidade e interesse focando vertentes variadas e complementares da vasta e plurifacetada obra de Vergílio Ferreira.

Para além da dimensão científica, o Colóquio teve também uma marcada dimensão festiva, para o que muito contribuiu a presença do homenageado, constante ao longo dos três dias do Colóquio: uma presença participante desde a Sessão de Abertura, em que Vergílio Ferreira fez uma marcante intervenção, e que se prolongou como presença interessada e atenta em todas as actividades do Colóquio e mesmo durante os intervalos, em que o escritor atendeu

sempre com simpatia todos (e foram muitos...) os que queriam pedir-lhe uma palavra ou um autógrafa.

A Comissão de Honra do Colóquio foi presidida pelo Presidente da República e integrada também pelas seguintes individualidades, que deram um apoio indispensável à realização do Colóquio: Reitor da Universidade do Porto, Presidentes dos Conselhos Directivo e Científico da Faculdade de Letras do Porto, Presidente da Fundação Eng. António de Almeida, Governador Civil do Porto, Presidente da Câmara Municipal do Porto, Presidente da Câmara Municipal de Gouveia, Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, Presidente do Instituto Camões, Presidente da Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, Delegado da Secretaria de Estado da Cultura, Mestre Júlio Resende e Pintor Armando Alves.

A Sessão de Abertura, presidida por Maria Barroso, em representação do Presidente da República, e por uma mesa constituída pela quase totalidade dos membros da Comissão de Honra do Colóquio, foi iniciada com algumas alocuções breves: uma alocução de abertura pela Presidente da Comissão Organizadora que, em nome da Faculdade de Letras do Porto, deu início aos trabalhos do Colóquio; uma saudação de boas-vindas pelo Presidente da Fundação Eng. António de Almeida; uma intervenção do Director-Geral Adjunto da UNESCO, que afirmou sentir "um grande prazer e uma grande honra" por poder estar presente na homenagem a um escritor que "nas suas atitudes, tal como na sua arte, se manteve firmemente empenhado na melhoria da vida humana [...] na defesa da liberdade, da democracia e dos direitos humanos"; e uma intervenção de Maria Barroso que incluiu a leitura de uma mensagem do Presidente da República em que, lamentando não poder estar presente, Mário Soares se associava "à homenagem que, em boa hora, a Faculdade de Letras da Universidade do Porto decidiu prestar a Vergílio Ferreira", homenagem largamente devida a alguém que, sendo "grande escritor e cidadão coerente e interventor, sempre em defesa da liberdade e da dignidade humana, tem direito à nossa homenagem e ao reconhecimento do País." Seguiu-se a Conferência Inaugural, a cargo de Oscar Lopes, em que diversos aspectos literários, filosóficos e lingüísticos da obra de Vergílio Ferreira foram analisados com inteligência e argúcia, numa atitude estimulante de convite à discussão, atitude que o próprio Oscar Lopes definiu ao dizer-se profundamente ligado a Vergílio Ferreira por uma "amizade polémica". A Sessão terminou com uma emocionada intervenção do homenageado que, depois de agradecer, leu um texto intitulado "Do impossível repouso", em que uma reflexão global sobre a Arte enquadrava um testemunho sobre a sua própria relação com a obra escrita ao longo de cinquenta anos, obra extensa mas constituída por "um só livro [...] que se vai esfolhando de uns para os outros", manifestação, repetida, de um fascínio que não é possível esgotar — "como renunciar ao que me fascinou, se a fascinação perdura ainda?" —, "impossível repouso" de um artista que, no que realiza, procura o que está para além do limiar atingido, o "excesso" que só como inatingível pode estar presente — "só esse excesso é para o artista bastante, no seu modo de o não ser".

O núcleo central das subsequentes actividades do Colóquio — constituído por dezassete sessões de trabalho em que foram apresentadas cinquenta e quatro comunicações — foi enquadrado e acompanhado por outras realizações de vária índole que passo a enumerar:

— a inauguração, na manhã do primeiro dia, de duas exposições que ficaram patentes ao público no decurso do Colóquio: uma exposição de pintura (realizada com a colaboração de Armando Alves) constituída por quadros de Júlio Resende inspirados na obra de Vergílio Ferreira e por dois retratos do escritor; e uma exposição bibliográfica (realizada com a colaboração da Biblioteca Vergílio Ferreira da Câmara Municipal de Gouveia) constituída pelas primeiras edições de todas as obras de Vergílio Ferreira e por exemplares das traduções que das suas obras foram publicadas em francês, espanhol, alemão, polaco e russo;

— o lançamento da edição especial do romance *Para Sempre* já atrás referida;

— duas sessões de cinema em que foram passados o filme *Manhã Submersa*, de Lauro António, e ainda dois documentários do mesmo realizador: "Vergílio Ferreira numa manhã submersa" e "Prefácio a Vergílio Ferreira"; o primeiro dos documentários foi incluído na sessão

NOTÍCIAS

do Colóquio em que Lauro António apresentou a sua comunicação “Vergílio Ferreira e o Cinema”; o segundo documentário e o filme *Manhã Submersa* integraram uma sessão que se realizou à noite, na Casa das Artes, com o apoio da Delegação Norte da Secretaria de Estado da Cultura;

— a interpretação musical do Nocturno póstumo em dó sustenido menor de Chopin pela pianista Dora Infante (a “Cristina” de *Aparição*), em complemento de uma comunicação sobre a importância desse Nocturno na estrutura do romance *Aparição*.

De assinalar a presença de estudiosos estrangeiros da obra vergiliana que corresponderam de forma unânime e calorosa ao convite que lhes foi dirigido para que viessem — alguns de bem longe — participar activamente nesta homenagem: de França vieram o escritor e crítico literário Robert Bréchon e Edmée Laurens-Fonseca, da Université de Paris IV, Sorbonne; de Espanha, J. Gavilanes Laso, da Universidade de Salamanca, e Manuel Martínez, da Universidade de Granada; do Brasil, Leodegário Azevedo Filho e Luci Ruas, da Universidade do Rio de Janeiro, Massaud Moisés, Maria Aparecida Santilli, Nelly Novaes Coelho, Beatriz Berrini e João Décio, da Universidade de S. Paulo e José Rodrigues de Paiva, da Universidade de Pernambuco.

Como participantes nacionais estiveram presentes Eduardo Lourenço, da Universidade de Nice; Óscar Lopes, Eduardo Soveral, Teixeira Fernandes, Jorge Osório, Ferreira de Brito, Maria José Cantista, Arnaldo Saraiva, Luís de Araújo, Isabel Pires de Lima, Maria de Fátima Marinho, Fernanda Irene Fonseca, Diogo Alcoforado, Celina Silva, Luís Adriano Carlos, Cristina Marinho e Isabel Margarida Duarte, da Faculdade de Letras do Porto; M^ª Helena Rocha Pereira e Carlos Reis, da Faculdade de Letras de Coimbra; Cerqueira Gonçalves, M^ª Alzira Seixo, M^ª Lúcia Lepecki, Helena Buescu, Paula Morão, Mário Jorge Torres e Pedro Viegas, da Faculdade de Letras de Lisboa; Hélder Godinho, Leonor Buescu, Isabel Allegro de Magalhães, Henriqueta Campos, Álvaro Manuel Machado, Nuno Júdice, Almeida Faria e Silvina Rodrigues Lopes, da Universidade Nova de Lisboa; Júlio Machado Vaz, do Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar; Rosa Goulart, da Universidade dos Açores; Laura Bulger, da Universidade de Trás os Montes e Alto Douro; Luís Mourão, da E.S.E. de Viana do Castelo; Maria da Glória Padrão, do Instituto Erasmus; Isabel Marnoto, da Universidade Aberta. Apresentaram ainda comunicações M^ª Joaquina Nobre Júlio, Mariberta Carvalho e o cineasta Lauro António.

A forma como decorreu o Colóquio, a satisfação e até a emoção patentes em todos os que nele participaram, as muitas felicitações que, quer oralmente quer por escrito, foram dirigidas à Comissão Organizadora, constituíram para os membros dessa Comissão — Fernanda Irene Fonseca, Francisco Topa, Olívia Figueiredo, Rosa Bizarro e Vera Vouga — uma compensação plena de todo o esforço dispendido ao longo de muitos meses de trabalho. Transcrevo (e traduzo), a título de exemplo, e por corresponderem ao teor das impressões que nos foram transmitidas por todos os congressistas, partes de uma carta de agradecimento e felicitações que foi enviada por Robert Bréchon: “Quero felicitá-la pelo extraordinário êxito deste Colóquio que foi sempre interessante e estimulante e, em certos momentos privilegiados, extremamente emotivo [...]. É muito raro que o tema de um colóquio seja, como desta vez, não uma questão abstracta mas uma obra viva, como que um ‘verbo incarnado’ numa pessoa real — e essa pessoa estava connosco!”.

A publicação, em breve, das Actas do Colóquio, integradas por mais de cinco dezenas de textos sobre a obra vergiliana, textos que procuram analisar o que ela tem de próprio e irrepetível, constitui a melhor forma de prestar homenagem a essa obra, num reconhecimento implícito do acerto da seguinte reflexão de Vergílio Ferreira em *Conta-Corrente*: “O que é difícil não é demonstrar que uma obra é excepcional: o que é difícil é ela sê-lo.”.

Fernanda Irene Fonseca

NOTÍCIAS

CURSOS DE PORTUGUÊS PARA ESTRANGEIROS

Informação

1. A Faculdade de Letras do Porto, através do seu Instituto de Língua Portuguesa, tem em funcionamento um Curso de Português para Estrangeiros.

O Curso organiza-se em semestres (1.º Semestre — Outubro/Fevereiro; 2.º Semestre — Fevereiro/Junho), distribui-se pelo nível elementar e pelo nível médio e tem, em cada um destes níveis, uma carga semanal de seis horas lectivas.

O nível elementar visa o domínio das estruturas básicas do Português, atendendo às necessidades comunicativas ligadas às situações correntes do uso da língua.

O nível médio orienta-se para o reforço do domínio dos recursos básicos do Português e para o alargamento desse domínio a elementos de crescente complexidade, cobrindo situações de comunicação mais variadas e, eventualmente, especializadas, ao mesmo tempo que se abre progressivamente à consideração de dimensões culturais.

2. Cumulativamente, a Faculdade de Letras do Porto, também através do seu Instituto de Língua Portuguesa, organiza, de 27 de Junho a 22 de Julho de 1994, um Curso de Verão — Língua e Cultura Portuguesa para Estrangeiros.

Contactar:

Instituto de Língua Portuguesa
Faculdade de Letras
Rua Campo Alegre, 1055
4100 Porto
Tel. (02) 69 84 41
Fax (02) 600 58 83

SUMMARIES

JOAQUIM FONSECA, **Pragmática das Perguntas Como p, se q? e Como não p, se q?**
(*Pragmatics of the questions Como p, se q? and Como não p, se q?*)

In this study the author analyses how questions of the format “Como p, se q?” (How p, if q?) and “Como não p, se q?” (How not p, if q?) work in Portuguese discourse. Some relevant pragmatic features of these questions are emphasized.

ANA MARIA BRITO, **Aspects de la syntaxe du SN en Portugais et en Français**
(*Aspects of the Syntax of SN in Portuguese and French*).

This article begins by examining some aspects of the syntax of NP in Portuguese and French within the framework of Government and Binding Theory; thereafter quantitative constructions are analysed and a brief study is made of adjectives in the two languages. The study concludes that some of the differences between the two languages, in regard to the topics under analysis, may be related to the same parameter.

FERNANDA IRENE FONSECA, **Quand dire c'est feindre: Théorie linguistique et fiction littéraire** (*How to create worlds with words: Linguistic Theory and Literary Fiction*).

This article analyses the possibilities of a linguistic approach to literary fiction within the framework of the necessary interdisciplinary relation between Linguistics and Literature.

AIDA SANTOS, **Estratégias de encarecimento na narrativa da Batalha do Salado** (*Strategies of Praise in the Narrative of the Battle of Salado*).

This article analyses all the applications of the process, whereby the epideictic function of passages in the *Nobiliários* — here, those concerning D. Alvaro de Pereira — which have an apologetic value, are shown as parts of an overall strategy, indicating their discursive intentionality.

JORGE OSÓRIO, **Trovador e Poeta do séc. XIII ao séc. XV. Algumas considerações** (*Notes on Trovador (Toubadour) and Poeta (Poet) from the 13th to 15th Century*).

This article attempts to draw attention to use of trovador by de the first generation of the Galician-Portuguese troubadours; the term poeta is in general use in the Portuguese tradition from the 15th century.

SUMMARIES

CLARA BARROS, **Afinidades da estrutura textual da Primeira e da Segunda Partidas** (*Affinities of the Textual Structure of the Primeyra Partida and the "Segunda Partida"*).

This article demonstrates that the discursive structure of the text of the *Primeyra Partida* is identical to that of the text of the *Segunda Partida*, and concludes that the argumentative structures of the text of the *Primeyra Partida* resemble those sermons. This is not because the text is concerned with canonical law (as against civil law), but because it is a style characteristic of legislation of Alfonso X's *Partidas*.

CELINA SILVA, «Orpheu»: **Le chant envoûtant de trois narcisses (Quelques réflexions-divagations axées sur des textes-souvenirs** («Orpheu»: *The Spellbinding Song of three Narcisses (Some Reflections - Digressions based on Texts — Memoires)*

This article examines Orpheu from the perspective of the communicative relationship initiated by three narcissistic personalities: Pessoa, Sá Carneiro and Almada. The theory and practice underlying their work stems from the experimentalizing search, which is guided by the problematic nature of two entities: subject and language. It is from this confrontation that Portuguese Modernism emerges.

ANA PAULA COUTINHO MENDES, **D' A Torre da Barbela: Panorama fantástico de uma relação mítica** (*A Torre da Barbela: Fantastic Panorama of a Mythical Relation*).

By means of an analysis of the symbols and relations of the narrative elements of the novel *A Torre de Barbela*, this article attempts to integrate the work into what is called a surreal imagology: this played, or still plays, an important role within the context of our literary and cultural relations with France.

MARIA DE LURDES R. MORGADO SAMPAIO, **Ezra Pound: Dos sentidos da influência** (*Ezra Pound: On the Directions of Influence*).

In this article the author examines the meaning of the idea of "influence" in Ezra Pound's poetical theory and practice, discussing its value within the framework of a literature produced in the defence of the social function of poetry. In attempting a better understanding of the directions which influence might follow, the article brings to discussion Harold Bloom's theory of the anxiety of influence.

MARIA DO ROSÁRIO PONTES, **André Chénier et la poésie cosmogonique** (*André Chénier and Cosmogonic Poetry*).

The two essays on cosmological poetry attributed to André Chénier, *L'Hermès* and *L'Amerique*, confirm that Galileo's expression "Reading the great book of the world" is the same as the poet's celebration — through the demiurgical power of the Word — of a "feeling of nature" and the extreme sensation of a cosmic and cosmogonic communion.

SUMMARIES

JOHN GREENFIELD, «...mit dem Rest einer erglänzenden Träne...» **A Note on Heinrich von Kleist's *Das Erdbeben in Chili***

This article analyses the penultimate sentence of Kleist's *Das Erdbeben in Chili*, and concludes that the reference to Donna Elvire's tear, at the end of that phrase, is of significance for a global interpretation of the *Novelle*.

ROZA HUYLEBROUCK, **Recepção Portuguesa de Maurice Maeterlinck. Achegas Bio-bliográficas** (*The Portuguese Reception of Maurice Maeterlinck. Bio-bibliographical Notes*).

In the Portuguese reception of the writer Maurice Maeterlinck there are three clearly defined phases which are linked in a unique way with three different epochs of the history of Portugal.

FERNANDA IRENE FONSECA, **O Papel da Universidade na Expansão do Português na C. E.** (*The Role of the University in the Expansion of Portuguese in the E. C.*).

Within the framework of a brief general analysis of the position of foreign language teaching at University, the two central points which are to be discussed in my report are:

1. The University as a favoured place — and one to be favoured — in the teaching of Portuguese as a foreign language.
2. The main objectives to be achieved in the (and through the) teaching of Portuguese at European Universities.

N. R. HURST, **Some Implications of Innovation in the Arts Faculty of Oporto University**

This article is an attempt to bring into the open some of the issues underlying the current period of change in which the Arts Faculty now finds itself. Implications for both teachers and students are explicitly considered as well as some of the broader, fundamental issues.

ANEXOS

RESUMOS DE TESES DE DOUTORAMENTO (1992-1993)

MARIA DE LURDES CORREIA FERNANDES

Espehos, Cartas e Guias. Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica (1450-1700), 2 tomos, Porto, Ed. da Autora, 1992

Résumé

Miroirs, Lettres et Guides. Mariage et Spiritualité en Péninsule Ibérique (1450-1700)

L'auteur approche, du point de vue de l'histoire culturelle et, plus spécifiquement, de l'histoire de la spiritualité, les images du mariage, de la famille et de l'«état» des mariés — aussi bien que celles de la «maison» et du «ménage» — dans la littérature et dans les ouvrages moraux et didactiques de la seconde moitié du XV^e siècle et des XVI^e et XVII^e siècles en Péninsule Ibérique. Dans ce sens, nous avons questionné les textes qui, de façon directe ou indirecte, ont porté sur les différents aspects se rapportant à la vie matrimoniale — du rapport entre mari et femme au gouvernement de la maison et à l'éducation des enfants. L'auteur souligne aussi bien les continuités que les changements dans la doctrine et la spiritualité du mariage, ainsi que la façon dont les «miroirs», les «lettres» et les «guides» pour les mariés étaient élaborés et ajustés aux différentes réalités et difficultés de la vie matrimoniale pendant cette période.

Summary

Mirrors, Letters and Guides. Marriage and Spirituality in the Iberian Peninsula (1450-1700)

Using an approach based on cultural history, and, more specifically, on the history of spirituality, the author focuses on the images of marriage, family and the «condition» of the married — as well as of the «household» — in the literature on spirituality and in moral and educational works of the second half of the 15th and of the 16th and 17th centuries in the Iberian Peninsula. An attempt is made to question texts that focused, in a direct or indirect way, on various aspects related to the life of the married — including the relationships between husband and wife, the ruling of the household and the education of children. Attention is drawn

RESUMOS DE TESES

to the continuities as well as to the changes in the doctrine and spirituality of marriage, as well as to the modes of elaboration of «mirrors», «letters» and «guides» for the married and their adjustment to the changing realities and difficulties of life in marriage during this period.

CELINA SILVA

A Busca de uma Poética da Ingenuidade ou (Re)Invenção da Utopia. Reflexão Sistematizante acerca da Obra Literária de José de Almada Negreiros, Porto, Ed. da Autora, 1992

Résumé

La Quête d'une Poétique de la Naïveté ou Réinventer l'Utopie

Le travail, dont le titre est ci-dessus mentionné, entame l'étude rigoureuse et approfondie de l'oeuvre littéraire de José de Almada Negreiros, destinée à en dégager les principes de structuration textuelle.

La complexité tout aussi bien que la quantité et la diversité de la production en question exigent une contextualisation qui éclaire la réelle dimension des textes. Ainsi fait-on appel aux concepts d'Art Moderne, Art Conceptuel et Performance, de pair avec ceux de Modernité, Modernisme et Avantgarde. La mise au point d'une typologie à la fois historique et taxinomique permet l'établissement d'universaux thématiques et fonctionnels dont la combinatoire dynamique constitue la systématique qui supporte l'oeuvre en question. L'investigation aboutit dans la construction d'une vision analytico-descriptive non des oeuvres en particulier mais de leur agencement productif dont elles constituent la manifestation ponctuelle. La recherche entreprise se veut lecture, parcours méthodologique des procédures dont l'ensemble instaure la Poétique de la Naïveté.

Summary

The Search of a Poetics of Ingenuity or Re-Inventing Utopia

This thesis aims at a rigorous and thorough study of José de Almada Negreiros' literary work, and intends the principles of textual structure and composition.

Their complexity as well as their great variety demand an effort of contextualization so as to enhance the text's full dimension. To this purpose concepts such as those of Modern Art, Conceptual Art and Performance are called upon in connection with others like Modernity, Modernism and Avantgarde.

Constituting a historical typology and taxonomy allows the establishing of motive and functional universals whose dynamic articulation makes up the systematic foundations of the work.

Featuring an analytical and descriptive vision, the present research is much less oriented to the singular texts than to bringing out the productivity of which they are particular expressions. This undertaking is meant as interpretation, as methodological view of the principles whose combination creates a Poetics of Ingenuity.

RESUMOS DE TESES

LUÍS ADRIANO CARLOS

Poética e Poesia de Jorge de Sena. Antinomias, Tensões, Metamorfozes, 2 tomos, Porto, Ed. do Autor, 1993

Résumé

Poétique et Poésie de Jorge de Sena. Antinomies, Tensions, Métamorphoses

Cette étude vise à déterminer les principes organisateurs de l'oeuvre poétique de Jorge de Sena, dans une approche au même temps phénoménologique et dialectique. Ainsi, l'oeuvre est mise en évidence dans le flux de ses apparitions concrètes, en synthèses progressives qui révèlent ses divers aspects constitutifs: les antinomies, les tensions et les métamorphoses de sa structure interne, sur les plans de la «forme de l'expression» et de la «forme du contenu», aux niveaux de la manifestation textuelle et des catégories profondes.

En outre, le procès de révélation progressive de l'organisation formelle et des sédiments de sens — philosophiques, éthiques, pragmatiques, esthétiques et culturels, convergeant sur l'espace théorique de la «poétique du témoignage» — suit une orientation analytique dont le point culminant réside dans la détermination des configurations élémentaires à partir desquelles se développe la morphogénèse textuelle et se définissent les grandes structures typologiques et topologiques, tropologiques et discursives, transdiscursives et thématiques de l'oeuvre. Ce sont des angles déterminant de l'étude: la «vision formatrice» du sujet, les positions contradictoires de «voyance» et «témoignage», les effets d'«évidence», «circonstancialité», «intentionnalité», «référence» et «intersubjectivité» comme facteurs de «connaissance» et «transformation du monde» à l'intérieur du langage poétique, la constitution d'un «lyrisme spéculatif» ouvert aux dimensions intertextuelle et intersémiotique qui configurent un «sujet culturel» spécifique, les tensions internes du discours résultants de la concurrence des orientations «hermétique» et «prosaïque», «narrative» et «antidiscursive», les tensions esthétique dérivées de la progressive absorption et transformation des modèles romantique, décadentiste, post-symboliste, moderniste, néo-réaliste, surréaliste et concrétiste, et, finalement, la tension profonde des formants «classique» et «baroque», compris au sens phénoménologique mais intégrés dans un procès morphogénétique qui lie la «logicité» et l'«historicité», la «forme» et le «sens» du texte.

Summary

Jorge de Sena's Poetics and Poetry. Antinomies, Tensions, Metamorphosis

This research aims at determining the organizing principles of Jorge de Sena's poetic work in a simultaneously phenomenological and dialectical point of view. So, the work is evidenced in the flux of its concrete appearances, through progressive synthesis which reveal its multiple constitutive aspects: the antinomies, the tensions and the metamorphosis of its internal structure, on the plans of «form of expression» and «form of contents», and on the levels of

RESUMOS DE TESES

textual manifestation and deep categories. On the other hand, the progressive revelation of the foral organization and the sediments of meaning — philosophical, ethical, pragmatic, aesthetic and cultural, all converging to the theoretical space of the «poetics or testimony» — follows an analytical orientation whose culminating point is the determination of the elementary patterns form which the textual morphogenesis is developed and the great typological, topological, tropological, discursive, transdiscursive and thematic structures are defined. The determining angles of this research are: the subject's «forming vision», the contradictory positions of «voyance» and «testimony», the effects of «evidence», «circumstantiality», «intentionality», «reference» and «intersubjectivity» as factors of «knowledge» and «transformation of the world» inside the poetic language, the constitution of a «speculative lyricism» open to both intertextual and intersemiotic dimensions which portray a specific «cultural subject», the internal tensions of the discourse by the concurrence of «hermetical», «prosaic», «narrative» and «antidiscursive» orientations, the aesthetic tensions coming from the progressive absorption and transformation of the romantic, decadentist, post-symbolist, modernist, neo-realist and concretist models, and, finally, the deep tension of the «classic» and «baroque» formants, understood in a phenomenological sense but also integrated in a morphogenetic process which associates the «logicity» with «historicity», the «form» with the «meaning» of text.

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da «Vulgata», Porto, Ed. do Autor, 1993

Résumé

La Demanda do Santo Graal et le Cycle Arthurien de la «Vulgate»

La *Demanda do Santo Graal* est le produit de plusieurs moments d'écriture qui ont augmenté et transformé un texte préalablement existant. Toutefois, ce texte primitif ne peut pas être identifié avec la *Queste del Saint Graal*, mais avec un roman différent, possédant une remarquable cohérence de structure et aussi une très grande continuité par rapport au *Lancelot* et à l'*Estoire del Saint Graal*, romans avec lesquels il formait le cycle en prose dans sa première forme.

Le niveau primitif de la *Demanda* — ce qui reste encore de cette *Queste-Galaad* originelle — est le moment du cycle où les regards se tournent vers Galaaz, le plus éminent membre de la «Chevalerie de Jesu Christ», partie vertueuse de la chevalerie arthurienne qui se définit par l'obéissance à des normes morales très rigides et exigeantes. Le lignage et la sainteté sont les deux principes qui légitiment l'action de Galaaz. La quête du Graal n'est que la révélation de la façon dont à la sainteté de l'ascendance vient s'ajouter la vertu des actes, établissant parmi les chevaliers une nouvelle hiérarchie. Lancelot et Gauvain représentent les modèles les plus répandus de chevalerie dans le «roman courtois». Ici, pourtant, incapables d'interpréter la condition de «Chevaliers de Jesu Christ», ils finiront par prendre des responsabilités très sérieuses dans l'effondrement de l'ordre politique légitime, celle du roi Arthur et de sa cour.

RESUMOS DE TESES

Summary

The Demanda do Santo Graal and the Arthurian Cycle of the «Vulgate»

The *Demanda do Santo Graal* is the result of successive phases of redaction which were joined to an initial text; it is not possible to identify this text with the *Quest del Saint Graal*, but with a different romance, one which was coherently structured and revealed a notable continuity in relation to *Lancelot* and the *Estoire del Saint Graal*, together with which it formed, the author believes, the totality of the prose cycle in its original form.

In the primitive level of the *Demanda* — i. e., what remains of the original *Queste-Galaad* — the character of Galaaz is given special significance; he represents the most salient feature of the Knighthood of Jesus Christ, that virtuous sector of Arthurian chivalry which is defined by its observance of morally demanding standards of behaviour.

The two major legitimizing principles of Galaaz action are lineage and sanctity. The search for the Holy Grail is the process — in which not all are successful — of ascertaining how the virtue of the acts corresponds to the sanctity of ascendance. Typifying the model of chivalry which is most common in the «roman courtois», Lancelot and Gawain, incapable of elevating themselves to the condition of knights of Jesus Christ, will end being responsible for the decline of the legitimate political order, represented by King Arthur and his court.

INDICES DOS VOLUMES VII-IX (1990-1992) *

- ABRAMOVICI, Serge
La Rime Millionnaire de Raymond
Roussel, VIII, 1991, 353
- AIDA, Santos
Das Questões Enunciativas aos Mundos
Representados na «Menina e Moça»,
VII, 1990, 7
- AZEVEDO, Carlos
F. Scott Fitzgerald e «The Great
Gatsby»: Um Encontro com o Moderno,
VIII, 1991, 241
- BORRALHO, Maria Luísa
Scarron et Scarron II: Une Seule
Rhétorique de la Parodie?, VIII, 1991,
159
- BOURA, Ana Isabel Gouveia
Fernando Lopes-Graça, Tradutor
Literário: A Versão Portuguesa da
Novela «Tristan» de Thomas Mann, IX,
1992, 227
- BRITO, Ferreira de
Pierre Oster, Poète Gnomique, IX,
1992, 199
- BRITO, Ferreira de
De la Geste de la Domination à la
Poétique de le Relation, VIII, 1991, 135
- CARLOS, Luís Adriano
O Classicismo Modernista de José
Régio, VIII, 1991, 103
- CASTILHO, Maria Teresa Lobo
«The Great Gatsby»: A «América», a
Ideologia e o Herói, VIII, 1991, 251
- CASTILHO, Maria Teresa Lobo
«Delta Wedding»: Um Lugar de Janelas
Abertas sobre os Horizontes do Devir,
VII, 1990, 165
- CASTILLO, Susan Parsons Pérez
Gender and Dissent in Colonial New
England: Anne Hutchinson and the
Antinomian Controversy, VII, 1990,
225
- CRUZ, Graça Maria Silva
Invenções «Au Goût du Jour» - Inven-
ções Experimentais «au goût» de Jorge
de Sena, IX, 1992, 309
- FERREIRA, José Ribeiro
O Poder e a Liberdade Individual no
«Filoctetes» de Sófocles, VIII, 1991,
317
- FONSECA, Joaquim
Heterogeneidade na Língua e no
Discurso, VIII, 1991, 261

* Os índices dos vols. I-VI (1984-1989) foram publicados no vol. VII (1989)

ÍNDICE

- FONSECA, Joaquim
«Elogio do Sucesso»: A Força da Palavra/O poder do Discurso, IX, 1992, 7
- FRANCO, António
Partículas Modais do Português, VII, 1990, 175
- GIROLAMI-BOULINIER, A.
Structures et Vocabulaire en 4e Primaires Portugaises et Françaises (Comparaison de Réctis Oraux et Écrits dans Chaque Langue), VII, 1990, 197
- GIROLAMI-BOULINIER, A.
Estruturas e Vocabulário no 4º Primário Italiano e Português (Comparação de Histórias Oraís e Escritas nas duas Línguas), VIII, 1991, 305
- GREENFIELD, John
A Vingança de Sangue no «Parzival» de Wolfram Eschenbach, IX, 1992, 83
- HURST, N. R.
O Ensino e o Estudo do Inglês na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (F.L.U.P.), VII, 1990, 237
- HÜSGEN, Thomas
Gerda Buddenbrook - Eine Verführte Verführerin (Eine Studie Dieser Frauenfigur unter der Perspektive der Typisierten Formen der «Femme Fragile» und «Femme Fatale», VIII, 1991, 375
- HUYLEBROUCK, Roza
O Português no Ensino Universitário e Para-universitário em Terras de Expressão Neerlandesa: Bélgica / Flandres e Países Baixos, VII, 1990, 247
- HUYLEBROUCK, Roza
Traduções Portuguesas de Obras Literárias Neerlandesas, VIII, 1991, 337
- LIMA, Isabel Pires de
Camilo e o Fantasma do Naturalismo: «Eusébio Macário» e «A Corja», IX, 1992, 119
- MARINHO, Maria de Fátima
Inês de Castro - Outra era a Vez, VII, 1990, 103 (Cont.: VIII, 1991, 7)
- MARINHO, Maria de Fátima
O Romance Nistórico de Alexandre Herculano, IX, 1992, 97
- MENDES, Ana Paula
Invenções «Au Goût du Jour» - Invenções Experimentais «au goût» de Jorge de Sena, IX, 1992, 309
- MORUJÃO, Isabel
Verdades do Tempo e Máximas do Século: Dois Manuscritos Inéditos de Soror Maria do Céu, IX, 1992, 299
- OLIVEIRA, Maria Gabriela Gomes de
Uma «Irmandade» Volante do Século XVIII. O Folheto «Lágrimas das Almas», IX, 1992, 349
- OLIVEIRA, Maria do Nascimento
Le Genre Noir en France: Une Esthétique de l'Extravagance et de la Hantise, IX, 1992, 319
- PINTO, Maria da Graça Lisboa Castro
Structures et Vocabulaire en 4e Primaires Portugaises et Françaises (Comparaison de Réctis Oraux et Écrits dans Chaque Langue), VII, 1990, 197
- PINTO, M. da Graça
Estruturas e Vocabulário no 4º Primário Italiano e Português (Comparação de Histórias Oraís e Escritas nas duas Línguas), VIII, 1991, 305

ÍNDICE

- PINTO, M. da Graça
Da Afasia à Disortografia: Um Percorso Terminológico, IX, 1992, 61
- PONTES, Maria do Rosário
O Universo Elegíaco: Mitologia da Infelicidade e Mimesis da Morte, IX, 1992, 325
- REYNAUD, Maria João
«A Tentação de São Macário» e «La Légende de Saint Julien l'Hospitalier». Uma Abordagem Intertextual, VIII, 1991, 63
- SANTOS, Américo Oliveira
Em Torno da Poética Regiana, VIII, 1991, 79
- SILVA, Jorge Miguel Bastos da
«An Essay on Criticism», de Alexander Pope: Uma Poética da Objectividade?, VIII, 1991, 389
- SILVA, Celina
Considerações Globais sobre o Género Literário, VIII, 1991, 349
- SILVA, Celina
Rotas e Posturas em Demanda da Ingenuidade - Do Poético como Poética, IX, 1992, 173
- TEIXEIRA, Maria Antónia Gaspar
As Três Peimeiras Versões de «Der Tod des Vergil» de Hermann Broch, IX, 1992, 335
- TORRE, manuel Gomes da
Quem foi o Autor de «A Compleat Account»? , VII, 1990, 211
- TORRE, Manuel Gomes da
Acerca da Tradução da Metáfora, IX, 1992, 209
- VOUGA, Vera Lúcia
Na Galáxia Sonora: Sobre o Fado de Coimbra, VIII, 1991, 47
- VOUGA, Vera Lúcia
António Nobre: Les Intimes Contraintes (Questions de Métrique), IX, 1992, 139
- VOUGA, Vera Lúcia
Oitavo Dia da Criação, IX, 1992, 273

INDICES TEMÁTICOS

VOLS. I - IX (1984 - 1992)

E

ANEXOS I - V

- A Compleat Account - VII, 211
- Adjectivo em português VI, 43; An. III, 75, 87, 111
- Advérbio - An. II, 137
- Afasia - IX, 61
- Agora (advérbio) - V-1, 119
- Alemão e português - An. III
- Almeida, Pe. Teodoro de - An. I, 179
- Americana, literatura - IV, 151; VII, 165; VII, 225; VIII, 241, 251
- Anáfora - IV, 137
- Anáfora temporal em português - II, 277
- Análise contrastiva - III, 115
- Andrada, Diogo Paiva de - An. I, 31
- Fr. António de Santa Bárbara - IV, 43
- Argumentação (linguística) - V-1, 119; IX, 7
- Aristófares - III, 127
- Arturiana, literatura - I, 195
- Aspecto verbal - An. III, 65
- Atenas - VI, 171
- Baierl, Helmut - VI, 227
- Pe. Bartolomeu do Quental - An. V, 155
- Beauvoir, Simone de - III, 243
- Bezerra, Lima - V-2, 517
- Bonaval, Bernal de - II, 105
- Branco, Camilo Castelo - IX, 119
- Brecht, Bertold - VI, 227
- Broch, Hermann - IX, 335
- Buddenbrook, Gerda - VIII, 375
- Camilo - IX, 119
- Cantiga de escárnio - III, 153
- Capela Real portuguesa - An. V, 143
- Cardim, Luís - IV, 279; VII, 211
- Casamento - I, 133; An. I, 31
- Castelhano - V-1, 157; VI, 263
- Castro, Eugénio de - VIII, 63
- Castro, Inês de - VII, 103; VIII, 7
- Catalão - V-1, 157; VI, 263
- Catecismo peninsular (séc. XVI) - I, 263
- Caussin, Nicolas - An. V, 205
- Celestina (La) - An. I, 193
- Césaire, Aimé - V-2, 375
- Césaire, Ina - V-2, 375
- Chanson de Guillaume - V-1, 277
- Chanson de geste - V-1, 277
- Cícero no Humanismo - II, 7, 29
- Ciência, história da - An. 91, 103

ÍNDICE

- Clare, John - V-1, 203
Clarke, Austin - VII, 137
Coerência (linguística) - V-1, 7
Comédia grega - III, 127
Computador em linguística - VI, 117
Configuração linguística - I, 237
Conjuntivo em português - I, 237
Corte, cultura de - An.V
Criança (expressão) - II, 251; III, 69;
III, 231; IV, 75, 93
Cultura, história da - An. I, 91, 119,
133, 143
Cultura portuguesa (séc. XVIII) - An. I,
179; An. V, 123
Cultura portuguesa (séc. XIX) - An. I,
165
- D. Duarte (Rei) - I, 133
De (preposição) - V-1, 1
Defoe, Daniel - VI, 18
Deixis - II, 277; V-1, 119
Demografia histórica - An. I, 119
Devoção (séc. XVIII) - IX, 349
Dickinson, Emily - V-2, 355
Discurso linguístico - IX, 7
Dislexia - III, 69
Disortografia - III, 69; IX, 61
Dominicanos em Portugal - An. V, 53
- Eliot, T. S. - VI, 207
Enunciado - III, 53
Erasmus, Desidério - IV, 7; An. I, 7; An.
V, 7
Eschenbach, Wolfram - IX, 83
Espiritualidade (séc. XVI) - An. I, 31;
An. II; An. V, 233
- Espanha (história cultural) - An. I, 143
Extravangantes (séc. XVIII) - IX, 319
- Faculdade de Letras do Porto - IV, 279;
VI, 135; VII, 237
Fado de Coimbra - VIII, 47
Família, história da - An. I, 119
Feijó, António - I, 277
Feliz Independente - An. I, 179
Ferreira, Vergílio - III, 7
Filosofia das Luzes - IX, 325
Fitzgerald, F. Scott - IV, 151; VIII, 241
Flaubert, Gustave - VIII, 63
Formação de palavras - III, 31
Francesa (literatura; séc. XVIII) - V-2,
413; IX, 319
Franciscanismo - I, 11
Franciscanos em Portugal - An. V, 53
Fronteira, Marquês de - An. V, 217
- Galante, António Pires - An. V, 205
Garcilaso de la Vega - II, 47
Género literário - VIII, 349
Genet, Jean - IV, 213
Genitivo em português - V-1, 19
Gide, André - V-2, 549
Gil Vicente - I, 209
Glissant, Edouard - VIII, 135
Gomes, Simão - An. V, 233
Graal - I, 195
Gramática de valências - An. III
Gramática (ensino) - III, 95; VI, 59
Gramática contrastiva - An. III, 191
Gray, dorian - 317
Grécia (democracia) - VI, 171
Green, Julein - IV, 333

ÍNDICE

- Herculano, Alexandre - IX, 97
Heterogeneidade (linguística) - VIII, 261
História literária - An. I, 209
História cultural - An. I, 133, 143
Humanismo - II, 7, 29; An. I, 7, 209
Hutchinson, Anne - VII, 225

Ich bin derjenige - An. III, 9
Iluminismo - V-2, 517; IX, 325
Imperativo em português - I, 237
Inglês (ensino) - VII, 237
Ionesco - I, 227
Irlandesa, literatura - VII, 137
Ironia - II, 295
Italiano - VIII, 305
S. Jerónimo, Ordem - I, 11
Kavanagh, Patrick - V-1, 237
Leitura - An. I, 193
Lenda de Gaia - V-2, 483
Leonor, D. (mulher de D. João II) - An. V, 23
Liberalismo - IV, 43
Lingua estrangeira - III, 95; VI, 59; VI, 135
Linguagem oral e escrita - II, 251; III, 231; IV, 93; V-1, 157, 259; VI, 263; VII, 197; VIII, 305
Línguas (ensino) - III, 115; VII, 237
Línguas de especialidade - IV, 115
Linguística aplicada - VI, 117
Linguística contrastiva - An. III
Linguística e informática - VI, 117
Locke, John - II, 333
Lopes-Graça, Fernando - IX, 227

Lupasco - I, 227
Lutero - An. I, 7

Mann, Thomas - IX, 227
Soror Maria do Céu - IX, 299
Martins Albano, - IX, 273
Martins, Oliveira - An. I, 165
Mas (conjunção) - V-1, 269
Matemática (séc. XV-XVI) - II, 133
Mémoires d'Adrien - V-2, 555
Menina e Moça - VII, 7
Mesnier, J.R. - VIII, 159
Metáfora - IX, 209
Minne - I, 195
Miranda, Francisco Sá de - II, 47; An. V, 61
Moda (séc. XVII-XVIII) - An. V, 171
Molinos, Miguel de - An. V, 187
Monólogo - V-2, 471
Monzón, Francisco de - An. V, 109
Morfemas contrastivos - V-1, 101, 269

Não/nicht - An. III, 29
Narrativa medieval - V-2, 483
Naturalismo - IX, 119
Neerlandês - II, 349; V-1, 285; VI, 151; VII, 247; VIII, 337
Negreiros, Almada - IV, 341
Nobre, António - IX, 139

O Livro do Desassossego - An. III, 147
Ordenações Manuelinas - An. I, 47
Oster, Pierre - IX, 199

Paródia - VIII, 159
Partículas modais - V-1, 137; VII, 175
Parzival - I, 195; IX, 83

ÍNDICE

- Fr. Pedro de Santa Maria - I, 263
Péret, Benjamin - V-2, 433
Pessoa, Fernando - An. III, 147
Piedade - An. V, 7, 53, 217
Plath, Sylvia - IV, 173
Poder real (séc. XVI) - An. I, 47
Poesia - IV, 301
Poesia galego-portuguesa - II, 105; III, 153
Poesia francesa (séc. XVIII) - V-2, 413; IX, 325
Poesia moderna - VI, 227
Poesia portuguesa (séc. XVI) - II, 47; An. IV
Poética - VIII, 79, 135, 389; IX, 173
Pope, Alexander - IV, 301; VIII, 389
Porém (conjunção) - V-1, 101
Portugal, D. Manoel de (séc. XVI) - An. IV
Porto e o liberalismo - IV, 43
Português (língua) - V-1, 157; VI, 151, 263; VII, 247; VIII, 305
Português e alemão - An. III
Pragmática (Linguística) - II, 213, 343; III, 53; VIII, 261; IX, 7
Pregação - IV, 43; An. V, 155
Preposição - An. III, 137
Príncipe (séc. XVI) - An. I, 47; An. V, 109
Profetismo (séc. XVI) - An. V, 233
Prosa e poesia (séc. XIX) - IV, 231
Prufrock, J. Alfred - IV, 199
Publicidade (discurso) - II, 343

Referência linguística - IV, 137
Régio, José - VIII, 79, 103

Renascimento - An. I, 7, 47; II, 7, 29; VII, 7
Ribeiro, Bernardim - VII, 7
Romance gótico - IX, 319
Romance histórico - IX, 97
Rossetti, Dante Gabriel - V-2, 313
Roussel, Raymond - VIII, 353

Sarraute, Nathalie - III, 249
Sátira - II, 295; III, 153; VIII, 159
Scarron, Paul - VIII, 159
Scarron II, J.R.M. - VIII, 159
Segalen, Victor - III, 199
Semântica - II, 213; V-1, 19; VI, 9, 43; An. III, 43
Sena, Jorge de - IX, 309
Shakespeare - III, 211
Shelley, Mary - II, 321, 333
Sintaxe - II, 213; III, 31, 53; V-1, 7, 19; VI, 9; An. III, 43, 171
Sociedade portuguesa (séc. XVI) - An. I, 47
Sófocles - VIII, 317
Sou eu o que pago/paga - An. III, 9
Swift, Jonathan - II, 295

Teatro (séc. XVI) - An. V, 71
Teoria da linguagem - III, 7
Texto - V-1, 7
Tolkien, J.R.R. - V-1, 173
Soror Tomásia Caetana de Santa Maria - An. V, 123
Tradução - V-1, 173; VIII, 337; IX, 209, 227
Traje de corte (séc. XVII-XVIII) - An. V, 171
Tristão - IX, 227

ÍNDICE

- Universidade e Renascimento - II, 29
Universidades - An. I, 103
Valências (gramática) - An. III, 171
Fr. Vasco de Portugal - I, 11
- Verbo - III, 53; VI, 9; VII, 175; An. III, 65
Verso - IV, 75; VIII, 47; VIII, 353; IX, 139, 273
Vicente, Gil - An. V, 71
- Soror Violante do Céu - IV, 351
Vivien - V-1, 277
- Weil, Simone - VI, 275
Welty, Eudora - VII, 165
Wilde, Oscar - IV, 317
Wit - I, 247
Wolfram von Eschenbach - I, 195
Yourcenar, Marguerite - V-2, 555

PERMUTAS

- ALFA. REVISTA DE LINGÜÍSTICA — Marília
ANALES. HISTORIA ANTIGUA Y MEDIEVAL — Buenos Aires
ANNALI. SEZIONE ROMANZA — Nápoles
ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE — Pisa
ARQUIPÉLAGO — Ponta Delgada
ARQUIVOS DO CENTRO CULTURAL PORTUGUÊS — Paris
BIBLOS — Coimbra
BOLETIM DA CASA DE CAMILO — Vila Nova de Famalicão
BOLETIM DO CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES — Belo Horizonte
BOLETIM DE FILOLOGIA — Lisboa
BRAZIL. REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA — Rhode Island
BULLETIN. SOCIETY OF SPANISH AND PORTGUESE STUDIES — Nova Iorque
CADERNOS DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS — Campinas
CAHIERS DE L'INSTITUT DE LINGUISTIQUE DE LOUVAIN — Lovaina
CALIGRAMA. REVISTA INSULAR DE FILOLOGIA — Palma de Maiorca
CAMONIANA — São Paulo
COLÓQUIO / LETRAS — Lisboa
CONFLUÊNCIA — Rio de Janeiro
CONFLUÊNCIAS — Coimbra
D.E.L.T.A. DOCUMENTAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGÜÍSTICA TEÓRICA E APLICADA — São Paulo
DEUTSCHES LITERATURARCHIV — Marbach
DIACRÍTICA — Braga
DICENDA. CUADERNOS DE FILOLOGÍA HISPÁNICA — Madrid
DISCURSOS — Coimbra
ESTUDIOS HUMANÍSTICOS. FILOLOGÍA — León
ESTUDOS PORTUGUESES — Recife
ESTUDOS PORTUGUESES E AFRICANOS — Campinas
EUPHROSYNE — Lisboa
FRANCISCAN STUDIES — Nova Iorque

GAVEA. REVISTA LITERÁRIA DE ESTUDOS LUSO-AMERICANOS — Providence
HUMANÍSTICA E TEOLOGIA — Porto
HUMANITAS — Coimbra
IL CONFRONTO LETTERARIO — Pavia
INTERCÂMBIO — Porto
LA LICORNE — Poitiers
LENGUAJE Y TEXTOS — La Coruña
LETRAS DE HOJE — Porto Alegre
MÁTHESIS — Viseu
MÉLANGES. BIBLIOTHÈQUE DE LA SORBONNE — Paris
MYRTIA. REVISTA DE FILOLOGÍA CLÁSICA — Murcia
PUBLICACIÓN DE LA ESCUELA OFICIAL DE IDIOMAS — Madrid
QUADRANT — Montpellier
REMATE DE MALES — Campinas
REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS — Lisboa
REVISTA DA UNIVERSIDADE DE AVEIRO / LETRAS — Aveiro
REVISTA DE ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS — Sorocaba
REVISTA DE LETRAS — Marília
REVISTA PORTUGUESA DE FILOLOGIA — Coimbra
REVUE BELGE DE PHILOLOGIE ET HISTOIRE — Bruxelas
REVUE DE L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA — Ontário
REVUE DE LINGUISTIQUE ROMANE — Nancy
REVUE D'HISTOIRE ÉCCLÉSIASTIQUE — Louvaina-a-Nova
RIVISTA DI STORIA E LETTERATURA RELIGIOSA — Turim
ROMANIA — Paris
ROMANISCHES SEMINAR. UNIVRESITAT BONN — Bona
SACRIS ERUDIRE — Brugge
STUDI FRANCESCANI — Florença
THE ESPECIALIST — São Paulo
THE INTERNATIONAL JOURNAL OF AFRICAN HISTORICAL STUDIES — Massachusets
THEOLOGICA — Braga
TRABALHOS DE LINGUÍSTICA APLICADA — Campinas
TRAVAUX DE LINGUISTIQUE ET LITTÉRATURE — Estrasburgo
TRAVESSIA — Florianópolis
VERBA. ANUARIO GALEGO DE FILOLOXIA — Santiago de Compostela
VERITAS. REVISTA DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS — Porto Alegre
VOX ROMANICA — Zurique

ÍNDICE

Artigos

JOAQUIM FONSECA — <i>Pragmática das Perguntas Como P, se Q? e Como não P, se Q?</i>	7
ANA MARIA BARROS DE BRITO — <i>Aspects de la Syntaxe du SN en Portugais et en Français</i>	25
FERNANDA IRENE DA FONSECA — <i>Quand Dire c'est Feindre: Théorie Linguistique et Fiction Littéraire</i>	55
AIDA SANTOS — <i>Estratégias de Encarecimento na Narrativa da Batalha do Salado</i>	63
JORGE A. OSÓRIO — <i>Trovador e Poeta do séc. XIII ao séc. XV — Algumas Considerações</i>	93
CLARA BARROS — <i>Afinidadès da Estrutura Textual da Primeyra e da Segunda Partidas</i>	109
CELINA SILVA — «Orpheu»: <i>Le Chant Envoûtant de Trois Narcisses — Quelques Réflexions-Divagations Axées sur des Textes-Souvenirs</i>	119
ANA PAULA COUTINHO MENDES — <i>D' A Torre da Barbena — Panorama Fantástico de uma Relação Mítica</i>	133
MARIA DE LURDES RODRIGUES MORGADO SAMPAIO — <i>Ezra Pound: Dos Sentidos da Influência</i>	145
MARIA DO ROSÁRIO PONTES — <i>André Chénier et la Poésie Cosmogonique</i>	163

Varia

JOHN GREENFIELD — «... <i>Mit dem rest einer Erglänzenden träne...</i> » a Note on <i>Heinrich Von Kleist's</i> «Das Erdbeben in Chili»	181
ROZA HUYLEBROUCK — <i>Recepção Portuguesa de Maurice Maeterlinck</i>	187
FERNANDA IRENE DA FONSECA — <i>O Papel da Universidade na Expansão do Português na C. E.</i>	195
N. R. HURST — <i>Some implications of Innovation in the Arts Faculty of Porto University</i>	199

Notícias	203
Recensões	209
Summaries	239
Anexos	245