

REVISTA DA FACULDADE
DE LETRAS DO PORTO

LINGUAS E LITERATURAS



Vol. XIII • 1996

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

SÉRIE DE

«LÍNGUAS E LITERATURAS»

Publicação anual

Propriedade — Faculdade de Letras da Universidade do Porto

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

Director — Presidente do Conselho Científico

Organizador — Delegado da Comissão Científica de Línguas
e Literaturas Modernas

Tiragem — 500 exemplares

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

ISSN: 0871 - 1682

Depósito legal: 84 313/94

Os trabalhos publicados são da responsabilidade
exclusiva dos seus autores

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

LITERATURA

ÜBERLEGUNGEN ZUR ALTERITÄT UND MODERNITÄT DER MITTELHOCHDEUTSCHEN DICHTUNG*

Als ich mich vor vielen Jahren zum ersten Mal ernsthaft mit der mittelhochdeutschen Literatur auseinandersetzte, kamen mir die Inhalte, die literarischen Gattungen, die Darstellungsformen und die Denkstrukturen dieser Literatur nicht bloß ungewöhnlich und seltsam vor, sondern sogar befremdlich. Aber das ist schon lange her, und die Aspekte die mir damals ungewöhnlich erschienen sind inzwischen zur Routine geworden: Wie die Londoner Mediävistin Marianne WYNN bemerkt, zieht nach einiger Zeit der Kritiker der mittelalterlichen Literatur eine zweite Haut an, und er wird, teilweise wenigstens, selbst zum mittelalterlichen Zuhörer¹. Aber ich bin trotzdem nicht Teil des mittelalterlichen Publikums: Ich bin (und werde es immer sein) ein moderner Leser. Obwohl ich die Literatur des Mittelalters studieren und mich mit dem Kontext, in dem sie produziert wurde, auseinandersetzen kann, werde ich nie der Tatsache entgehen

* Überarbeitete Fassung des Vortrags "Mediävistik: Alterität und Modernität", den ich am 22. April 1996 im Rahmen der deutschen Kulturtag der Universität Porto gehalten habe: Es handelte sich um eine Einführung in mein Fach für Nicht-Spezialisten. Bei den Angaben zur Literaturkritik habe ich versucht, jeweils die bedeutendsten Werke anzugeben. Folgende Ausgaben wurden benutzt: (M.F.) *Des Minnesangs Frühling*, hrsg. v. KARL LACHMANN, MORIZ HAUPT, FRIEDRICH VOGT u. CARL VON KRAUS, bearbt. v. HUGO MOSER u. HELMUT TERVOOREN, Stuttgart 1982; (W.) *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, hrsg. v. KARL LACHMANN, neu hrsg. v. HUGO KUHN, Berlin 1965; *Das Nibelungenlied*, Nach der Ausgabe v. KARL BARTSCH, hrsg. v. HELMUT DE BOOR u. ROSWITHA WISNIEWSKI, Wiesbaden 1979; *Wolfram von Eschenbach, Parzival*, hrsg. v. KARL LACHMANN, Berlin 1926; (Wh.) *Wolfram von Eschenbach, Willehalm*, hrsg. v. WERNER SCHRÖDER, Berlin 1978.

¹ Ich beziehe mich hier auf den ausgezeichneten Artikel von WYNN, Marianne — *Medieval Literature and the Modern Reader*, London, 1985, p. 3.

können, daß ich zur modernen Welt gehöre. Wie können wir (Menschen, die zur Gesellschaft des ausgehenden 20. Jahrhunderts gehören) die Werke von Dichtern, die seit etwa 800 Jahren tot sind, noch verstehen und auch mit Vergnügen lesen?

In einem sehr berühmten Aufsatz, der vor etwa 20 Jahren veröffentlicht wurde, schlägt der bedeutende deutsche Romanist und Mediävist HANS ROBERT JAUSS einige Gründe vor, um das Bildungsinteresse an der Literatur des Mittelalters zu rechtfertigen:² u.a. das ästhetische Vergnügen und die befremdende Andersheit mittelalterlicher Texte. Für JAUSS ist die Modernität dieser Literatur in ihrer Alterität zu finden, in ihrer Andersheit also; unter Modernität versteht er "die Erkenntnis einer Bedeutung mittelalterlicher Literatur, die nur im reflektierten Durchgang durch ihre Alterität zu gewinnen ist."³ In der Tat muß der mittelalterliche Text anders betrachtet werden, denn es gibt so vieles, das wir von dieser Literatur einfach nicht wissen: etwa über die Rolle des Dichters in der Gesellschaft, über seine Auffassung von Literatur und über die Art und Weise, wie er verstanden werden wollte. Aber ich glaube, daß eben diese Andersheit die mittelalterliche Literatur für den modernen Leser besonders attraktiv machen kann. Ich möchte einige Aspekte der Alterität der mittelhochdeutschen Literatur betrachten; es handelt sich um Aspekte, die ich besonders anregend gefunden habe und die auch z.T. überraschend modern sind.

Die deutsche Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts ist sehr reich überliefert. Es handelt sich um eine höfische Literatur, die zum größten Teil von Rittern des niederen Adels für ein aristokratisches Publikum produziert wurde. Eine Literatur, die auf dem Hof gedichtet und vor dem Hof gesungen wurde: diese Werke wurden also öffentlich — mündlich — vorgetragen. Es handelt sich um eine Dichtung mündlichen Charakters, die für ein Publikum produziert wurde, das zwar kultiviert war und viel vom zeitgenössischen Literaturbetrieb verstand, das jedoch zum größten Teil aus Analphabeten bestand. Es war auch ein sehr kleines Publikum: verglichen mit der Leserschaft eines modernen Autors, war das Publikum eines

² JAUSS, Hans Robert — *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, in: HAUPT, Barbara (ed.) — *Zum mittelalterlichen Literaturbegriff*, Darmstadt, 1985, pp. 312-373.; hier: p. 336.

³ *Op. cit.* p. 336.

höfischen Dichters wirklich winzig klein. Auf einem relativ großen Hof konnte er nicht mehr als 100 Zuhörer erwarten; es war auch ein sehr unruhiges Publikum, denn zu den öffentlichen Sitzungen wurden auch die Kinder mitgebracht, man spielte mit den Hunden — und es gab sogar auch einige, die ganz hinten sassen, und die versuchten, einander zu entlausen...⁴

Die Literatur dieser Zeit — die höfische Lyrik und Epik — spiegelt die Werte, Ideale und Phantasien dieser Gesellschaft wieder. In der höfischen Minne, oder Liebeslyrik, im *Nibelungenlied* sowie in Wolframs von Eschenbach *Parzival* und *Willehalm* (um die Beispiele zu nennen, die ich hier kurz besprechen möchte), erzielen die Dichter Wirkungen, die vom Brutalen über das Sinnliche bis zum Erhabenen reichen.

Der Minnesang, oder höfische Liebeslyrik, ist besonders reich überliefert; es handelt sich jedoch nicht um jene Art von Liebeslyrik, die wir bei Goethe, bei den romantischen Dichtern oder bei Heine finden. Diese Liebe ist ganz anders. Das Verhältnis zwischen dem Mann und der Frau, das hier beschrieben wird, scheint sich auf das feudale System zu stützen: in der klassischen Form wird die Dame vom dienenden Ritter geehrt, als ob sie seine Herrin sei. Durch seinen Minnedienst konnte der Ritter sein soziales Ansehen (seine *étre*) und seine soziale Stellung bessern: Für den Ritter bedeutete der Minnedienst die Möglichkeit zum sozialen Aufstieg (die Dame hatte vermutlich eine höhere soziale Stellung und war wohl verheiratet). Aber der Ritter dient der Dame nicht bloß wegen des möglichen sozialen Aufstiegs, denn theoretisch wenigstens sollte es auch eine erotische Belohnung geben. Der Ritter erhofft sich von der Begegnung mit der Dame die sexuelle Erfüllung der Liebe, obwohl das normalerweise eine Illusion war⁵.

In dem bekannten Minnegedicht *Ich vant âne huote* von einem der Dichter des klassischen Minnesangs Albrecht von Johansdorf, fordert der Ritter eine Belohnung von seiner Minnedame. Nachdem sie ihn mehrmals

⁴ Vgl. WYNN, Marianne — *Op. Cit.*, p. 14, die sich auf LADURIE, Emmanuel Le Roy — *Montaillou: village occitan de 1294 à 1324*, Paris 1978 bezieht. Zum mittelalterlichen Publikum und zur Aufführung und Verbreitung der Literatur vgl. BUMKE, Joachim — *Höfische Kultur*, Bd. II, München 1986, bes.: pp. 719-784 (mit Literaturangaben pp. 842-845).

⁵ Grundsätzlich als Einführung zum Minnesang vgl. RÄKEL, Hans-Herbert — *Der deutsche Minnesang. Eine Einführung mit Texten und Materialien*, München 1986 und die Aufsatzsammlungen von FROMM, Hans — *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, Bd. I, Darmstadt 1961; Bd. II, Darmstadt 1985.

abgewiesen hat, gibt sie endlich nach; es handelt sich jedoch nicht um die Belohnung, die der Ritter (glaube ich) im Sinn hatte:

*"Sol mich dan mîn singen
und mîn dienst gegen iu niht vervân?"
'iu sol wol gelingen,
âne lôn sô sult ir niht bestân'
"Wie meinent ir daz, vrowe guot?"
'daz ir dest werder sint unde dâ bi hœchgemuot.' (M.F., 94,9ff.)*

[*"Soll denn mein Singen und mein Dienst an Euch nichts verfangen?" 'Es soll Euch wohl glücken: ohne Lohn sollt Ihr nicht bleiben.'* *"Wie meint Ihr das, edle Herrin?" 'Daß Euer Wert dabei sich mehrt und Euer hoher Mut.'*]

Diese Belohnung ist nicht physisch, sondern moralisch oder ethisch. Die *minne* (die höfische Liebe) ist in ihrer klassischen Form äußerst problematisch: diejenigen, die an dieser *minne* teilnehmen und sich an die Konventionen halten, dürfen keinen sexuellen Kontakt miteinander haben. Es kann keine erotische Belohnung geben, u.a. weil der soziale Unterschied zwischen dem dienenden Ritter und der sozial höhergestellten Dame jeglichen physischen Kontakt zwischen beiden schwierig oder unmöglich macht. Hier, in diesem Gedicht von Albrecht, wissen wir aber nicht, wie der Ritter auf die Möglichkeit einer ethischen Belohnung reagiert hat. Die Liebe, von der diese Dichtung spricht, ist nicht eine Liebe, die zur Ehe führen kann, sondern eine Liebe, die auf dem potentiellen Ehebruch beruhte. Theoretisch wurde der Ritter durch die Hoffnung motiviert, die Dame würde sich ihm ergeben, aber diese Hoffnung mußte notwendigerweise eine Illusion sein, wie die Dichter der Zeit erkannt haben. Daher bemerkt Hartmann von Aue in einem seiner Gedichte:

*Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen:
daz iu den schaden tuot, daz ist der wân. (M.F., 218,21f.)*

[Ihr Minnesänger, ihr müßt oft erfolglos sein: was euch so schadet, ist die Illusion]

Für uns heute mag eine solche Liebe völlig sinnlos erscheinen. Aber eben diese *minne*, die zwar sehr problematisch war und für uns so anders ist, hatte eine zentrale Stellung in der Literatur des hohen Mittelalters. Der deutsche Minnesang beschäftigt sich sehr mit den Problemen der klassischen Theorie der höfischen Liebe; ein lyrischer Dichter, der versucht

hat, eine Lösung zu finden, die uns heute viel sinnvoller erscheinen mag, ist Walther von der Vogelweide⁶.

In einem seiner späten Gedichte behauptet Walther, er habe seit mehr als 40 Jahren von der Liebe gesungen. In der Tat geht es in seinen Dichtungen um viel mehr als bloß die Liebe; außer seiner Minnedichtungen hat er auch religiöse und politische Lieder komponiert, und auch eine ganze Reihe von Liedern, die man lehrhaft nennen könnte. Keine seiner Zeitgenossen ist so vielseitig wie er; zu der Zeit gehörte seine Dichtung zweifellos zur *avant-garde*. In seinen bestbekanntesten Liebesliedern entfernt er sich von der höfischen Konvention, da statt der sozial hochgestellten (und entfernten) Minnedame, eine andere Art von Liebesbegegnung beschrieben wird; die abstrakte Belohnung der klassischen höfischen Konvention wird durch eine gegenseitige Liebe ersetzt. Die Pastourelle Walthers *Under der linden* ist vielleicht eine der bekanntesten deutschen, mittelalterlichen Liebesdichtungen; hier wird den Gedanken und Gefühlen eines Mädchens nach einer Liebesbegegnung Ausdruck gegeben:

*'Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ mugt ir vinden
schône beide
gebroschen bluomen unde gras.
vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.*

*Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was mîn friedel komen ê.
dâ wart ich enpfangen,
hêre frouwe,
daz ich bin sælic iemer mê.
kuster mich? wol tûsentstunt:
tandaradei,
seht wie rôr mir ist der munt.*

⁶ Grundsätzlich zu Walther von der Vogelweide vgl. die Aufsatzsammlung von BEYSCHLAG, Siegfried — *Walter von der Vogelweide*, Darmstadt 1971.

*Dô het er gemachet
alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachet
inneclîche,
kumt ieman an daz selbe pfat.
bî den rôsen er wol mac,
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.*

*Daz er bî mir læge,
wessez ieman
(nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
wes er mit mir pflæge,
niemer nieman
bevinde daz, wan er unde ich,
und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn.' (W. 39,11ff.)*

[‘Unter der Linde, / an der Heide, / da unser beider Lager war, / da könnt ihr schön / gebrochen finden / die Blumen und das Gras. / Vor dem Wald in einem Tal / tandaradei / sang schön die Nachtigall. // Ich kam zu Fuß / zu der Aue: / da war mein Liebster schon gekommen. / Da ward ich empfangen / Gnädige Jungfrau! / daß ich für immer glücklich bin. / Ob er mich küßte? Wohl tausendmal: / tandaradei / seht, wie rot ist mir der Mund! // Da hat er gemacht / so prächtig / ein Bett von Blumen. / Da lacht noch manche herzlich, / kommt er jenen Pfad daher. / An den Rosen mag er wohl / tandaradei / merken, wo der Kopf lag. // Daß er bei mir lag / wüßte es jemand / (das verhüte Gott!), so schämte ich mich. / Wie er mit mir war, / niemals niemand / erfahre das als er und ich / und ein kleines Vögelchen, / tandaradei / das kann wohl verschwiegen sein.’]

Es ist bedeutend, daß eines der bekanntesten mittelalterlichen deutschen Liebesliedern für den Minnesang so *untypisch* ist. Dieses Lied ist bei dem modernen Leser besonders beliebt, wahrscheinlich weil es sich von den höfischen Konventionen entfernt. Mit anderen Worten: wir können es besser verstehen, weil es für uns weniger anders ist. Die Liebenden treffen sich, und ihre Liebe kann realisiert werden. Hier gibt es keine entfernte Minnedame, die Dienst von ihrem Ritter verlangt; hier wird nicht mal von Dienst gesprochen; hier geht es bloß um die erotische Erfüllung der Liebe. In diesem Tal, weit entfernt von den Intrigen des Hofes, gibt

es keine *mærkere*, keine Damen, die bereit sind, eine verbotene Liebe anzuzeigen, bloß eine Nachtigall — ein Vogel der Liebe —, die diese Affäre mit dem Refrain begleiten kann.

Die Liebe ist auch eines der wichtigsten Themen der Erzählliteratur dieser aristokratischen Gesellschaft. Und daher wird auch die Liebe im blutrünstigen und grausamen *Nibelungenlied* eine bedeutende Rolle spielen: Liebe, Lügen und Rache sind die Hauptthemen dieses Werkes.

Das *Nibelungenlied* wurde um 1200 von einem unbekanntem österreichischen Dichter komponiert: dieser Autor arbeitete in der Tradition der germanischen Heldendichtung; sein Stoff ist eine Verschmelzung historischer Legenden und Mythen; die Katastrophe, mit der das *Nibelungenlied* endet, geht zurück auf die Vernichtung (heutzutage nennen wir das, ethnische Säuberung⁷) eines germanischen Stammes von einem hunnischen Heer, geführt von Hunnenkönig Etzel (Atila). Über die Jahrhunderte wurde diese Geschichte mit anderen Geschichten von Mord und Rache zusammengebracht, vor allem aber mit zwei außergewöhnlichen Figuren: Brünhild, die nordische Königin mit übermenschlichen Kräften, und Siegfried, der starke Held aus den Niederlanden, der unverwundbar ist, weil er im Blut eines Drachen gebadet hat — unverwundbar natürlich bis auf die eine Stelle, wo ihm während des blutigen Bades ein Lindenblatt auf den Rücken fiel⁷.

Das *Nibelungenlied*, das aus etwa 39 *âventiuren* besteht, ähnelt einem großen Drama in zwei Aufzügen — der erste Aufzug endet mit einem verräterischen Mord, der zweite mit der Vernichtung eines Volkes; die Verbindung zwischen den zweien ist der fortdauernde Haß einer rachsüchtigen Frau. Die Handlung umspannt fast 40 Jahre; der erste Teil findet hauptsächlich in Worms am Rhein statt, wo der burgundische König Gunther regiert; mit ihm am Hof seine zwei Brüder Gernot und Giselher, seine Schwester, die schöne Kriemhild und sein Verwandter, der stille, jedoch gefährliche Hagen. Siegfried kommt nach Worms und will Kriemhild nehmen — mit Gewalt, wenn es sein muß; aber Gunther kann mit Siegfried handeln und verspricht ihm die Hand seiner Schwester, wenn er ihm helfen sollte, um die furchterregende Brünhild zu werben. Durch Lügen und durch List gelingt es Siegfried, Brünhild für Günther zu gewinnen; jedoch nach der Hochzeit muß Siegfried Günther wieder helfen,

⁷ Grundsätzlich zum *Nibelungenlied* vgl. EHRISMANN, Otfried — *Nibelungenlied. Epoche — Werk — Wirkung*, München 1987.

diesmal in seinem Ehebett, denn in der demütigenden Hochzeitsnacht hatte Brünhild Günther nicht nur die sexuelle Vollziehung der Ehe verweigert, sie hatte ihn auch gefesselt und an die Wand gehängt, wo er dann bis zum nächsten Morgen bleiben mußte. Siegfried hilft Günther auch hier, denn unsichtbar zähmt er Brünhild im Bett, er berührt sie aber nicht. Jedoch Siegfried nimmt ihr Ring und Gürtel (die Zeichen ihrer Liebe und ihrer Jungfräulichkeit) und schenkt sie später Kriemhild als eine Art Trophäe. Zehn Jahre später nach einem dummen Streit will Kriemhild Brünhild demütigen, und sie zeigt diese Trophäen öffentlich; fälschlicherweise beschuldigt sie Brünhild, mit Siegfried geschlafen zu haben. Danach stiftet Brünhild, mit der stillschweigenden Duldung Günthers, die verräterische Ermordung Siegfrieds durch Hagen an. Nach dem Tod Siegfrieds weiß Kriemhild ganz genau, wer ihren Mann umgebracht hat: der zweite Teil der Dichtung, wird von der Rachsucht Kriemhilds dominiert. Etwa 13 Jahre später heiratet Kriemhild wieder, sie geht zum Hunnenland, wo sie mit ihrem Mann, dem mächtigen König Etzel (Atila) leben wird. Sie bleibt weitere 13 Jahre da, vergißt jedoch ihren Haß gegenüber Günther und Hagen nicht. Ihre Rache wird schrecklich sein: die Burgunden werden zu einem Fest ins Hunnenland eingeladen; nach der Ankunft jedoch werden sie auf Befehl Kriemhilds angegriffen; am Ende bleiben bloß Günther und Hagen am Leben; nachdem diese festgenommen sind, läßt Kriemhild ihren Bruder enthaupten; sie nimmt den abgeschlagenen Kopf Günthers und triumphierend zeigt sie ihn Hagen; dann enthauptet sie Hagen selber und zwar mit dem Schwert Siegfrieds. Ein solches Benehmen wird (auch bei den Hunnen) nicht von einer Dame erwartet; die wenigen, die noch am Leben bleiben, sind so empört, daß eine Frau einen so großen Helden wie Hagen umbringen konnte, daß sie getötet wird.

Das moderne Deutschland hat seine Probleme gehabt mit der Interpretation des *Nibelungenliedes*⁸. Wie bei anderen Dichtungen des Mittelalters (man denke etwa an die *Chanson de Roland* in Frankreich), wurde das *Nibelungenlied* im 19. und im ersten Teil des 20. Jahrhunderts

⁸ Vgl. zur Nibelungenrezeption — *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert*, HEINZLE, Joachim; WALDSCHMIDT, Anneliese (Hrsg.), Frankfurt a.M. 1991. In meinen Darlegungen gehe ich nicht auf die Wagner-Problematik ein (vgl. hierzu die Aufsatzsammlung hrsg. v. ULRICH MÜLLER u. PETER WAPNEWSKI, *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart 1986).

als ein nationales Epos betrachtet. Eine deutsche *Illias*, eine Dichtung, die nach SCHLEGEL die Geschichte der Deutschen und deren Nationalcharakter spiegle⁹. Im ersten Weltkrieg wurden deutsche Soldaten mit einer Ausgabe des *Nibelungenliedes* an die Front geschickt. Die Nazis (und ihre Akademiker an deutschen Universitäten) haben diese Dichtung auch als Vorbild bezeichnet. Im Februar 1943, kurz nach der Niederlage von Stalingrad, hat Reichsmarschall HERMANN GOERING in einer berüchtigten Rede im Berliner Sportpalast, die Deutschen aufgefordert, im Krieg wie die Nibelungen zu kämpfen — bis zum bitteren Ende, versteht sich! Die Nachkriegsdeutungen des *Nibelungenliedes* wurden oft von diesen früheren Interpretationen beeinflusst. Es ist klar, daß dieser propagandistische Gebrauch der Dichtung nichts zu unserem Verständnis des *Nibelungenliedes* beigetragen hat. Und dabei wurden viele Aspekte einfach nicht berücksichtigt. Wie die *Chanson de Roland* ist das *Nibelungenlied* kein nationales Epos; die Helden dieser Dichtung (wie der Dichter und sein Publikum) wußten nichts von einem deutschen Nationalstaat; für sie hieß *diutsch* bloß ihre Sprache; die Tugenden, die Siegfried, Günther und Hagen verkörpern sollten, mögen in der Tat auch die *triuwe* — die Hingabe — zur Sippe einbeziehen, aber diese Helden, die die Deutschen nachahmen sollten, waren auch Lügner, Angeber und verräterische Mörder. In diesen Interpretationen vergangener Epochen hat man immer wieder auf die *Aktualität* der Dichtung hingewiesen, um dadurch eine bestimmte ideologische Botschaft zu vermitteln; man hat aber dabei die *Alterität* der Dichtung vergessen.

Die Handlung des *Nibelungenliedes* ist eigentlich nicht schwer zu verstehen; jedoch *warum* die Handlung so gestaltet ist, ist *oft* völlig undurchsichtig. Der Dichter dieses Werkes wollte natürlich keinen modernen Roman schreiben. Für ihn, wie für alle Dichter der höfischen Erzählungen, war die Motivierung der Handlung oft nicht der wichtigste Aspekt; was für ihn zählte, war die Tradition, zu der seine Dichtung gehörte. Seine Aufgabe war es, eine Geschichte zu erzählen, die sein Publikum schon kannte — wahrscheinlich gut kannte; seine Zuhörer hätten es ihm nie erlaubt, eine Handlung zu ändern oder schlimmer noch, zu erfinden. Viele Begebenheiten kommen im *Nibelungenlied* vor, nicht weil sie logisch oder zu erwarten sind, sondern weil sie zur Tradition gehören.

⁹ SCHLEGEL, August Wilhelm — *Geschichte der romantischen Literatur (Kritische Schriften und Briefe, Bd. III)*, hrsg. v. EDGAR LOHNER, Stuttgart 1964, p. 109.

Diese Dichter waren einer ganz anderen Konvention verpflichtet als Schriftsteller heute. Die Aufgabe der höfischen Dichter war es nicht, originell zu sein; er sollte eine Geschichte nacherzählen; innerhalb von bestimmten Grenzen durfte er auch die Geschichte weiter ausarbeiten oder seine Geschichte mit anderen zusammensetzen; vor allem aber mußte er seine Geschichte gut erzählen.

Es gibt mehrere gute Geschichtenerzähler in der deutschen höfischen Dichtung, der meisterhafteste von allen ist sicherlich Wolfram von Eschenbach¹⁰. Wolframs zwei große Erzähldichtungen — sein Artus- und Gralroman *Parzival* und sein anti-Kriegsepos *Willehalm* — scheinen die populärsten Werke des deutschen Mittelalters gewesen zu sein (beide viel populärer als das *Nibelungenlied*!); in vielen Beziehungen handelt es sich hier um die modernsten Dichtungen der Zeit. Viele Kritiker meinen, daß diese Werke zu den bedeutendsten der deutschen Literatur überhaupt gehören. Wenn wir diese zwei Werke lesen, kommen wir nicht umhin, Wolfram zwar sehr mittelalterlich zu finden, aber auch sehr modern; und doch wurde er von seinen Zeitgenossen und Nachfolgern als ein Meister seiner Kunst geehrt.

Sein *Parzival* führt uns in eine Welt, die mit dem *Nibelungenlied* nichts Gemeinsames hat — die Welt der Artussage. Die Artussage kam ursprünglich aus dem keltischen Bereich, aber in der Mitte des 12. Jahrhunderts begannen Geschichten von König Artus und seinen Rittern die volkssprachliche Literatur Europas zu dominieren. Über Frankreich (über den Dichter Chrétien de Troyes) kam der Artusstoff nach Deutschland; unter den Dichtungen Chrétiens befindet sich sein *Perceval ou li contes del Graal*, ein fragmentarischer (und recht unmystischer) Roman, der jedoch den Artusstoff zum ersten Mal mit dem Gralstoff verbindet. In seinem *Parzival* hat Wolfram Chrétiens Fragment nicht bloß vollendet, sondern auch umgeändert und spiritualisiert.

Sein *Parzival* besteht aus 16 Büchern. Die ersten zwei beschreiben die Abenteuer vom Vater Parzivals, dem fahrenden Ritter Gahmuret, der im Morgenland einer schönen schwarzen Königin dient, sie heiratet — aber sie dann verläßt, nachdem sie schwanger geworden ist. Ihr Kind Feirafiz, der Halbbruder Parzivals, wird schwarz und weiß sein wie ein

¹⁰ Zu den Werken Wolframs vgl. BUMKE, Joachim — *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1991. In dieser kurzen Beschreibung von Wolframs *Parzival* habe ich die ganze Gawan-Handlung ausgelassen.

Elster (so stellte sich Wolfram das Kind einer Mischehe vor). Zurück in Europa heiratet er wieder, diesmal eine Christin, die schöne und tragische Herzeloide, dessen Namen auf das Leid hindeutet, das sie tragen wird; aber als fahrender Ritter kann Gahmuret einfach nicht bei ihr bleiben; er muß wieder weg, um Abenteuer zu suchen — und er stirbt im Morgenland, während Herzeloide auf ihr Kind wartet.

Nachdem Parzival zur Welt gekommen ist, versucht Herzeloide ihn vor dem tragischen Schicksal seines Vaters zu schützen und zieht sich mit ihm aus dem höfischen Leben zurück, damit er nichts von Rittertum erfährt. Aber das Rittertum ist in Parzivals Blut, und trotz aller Bemühungen Herzeloides hört er von König Artus und seinen Rittern und will sofort zum Hof.

Parzival wird auch Ritter, er rettet und heiratet eine schöne Königin, Condwiramurs (dessen Namen darauf hindeutet, daß sie ihn in die Liebe einführen wird), und er wird feierlich aufgenommen als Mitglied der Artusrunde; es scheint alles auf ein *happy end* zu deuten, doch der Schein trügt! Bevor er zum Artushof gelangt, hat Parzival nämlich eine sehr seltsame Erfahrung gemacht: er kam zu einer Burg und wurde vom Wirt gebeten, dort zu übernachten (hatte jedoch dabei gemerkt, daß sein Gastgeber krank war). Vor dem Abendessen hatte er dann eine feierliche Prozession gesehen, an dessen Ende man den Gral in den Saal hineintrug. Nach dem Abendessen gehen alle ins Bett, aber am nächsten Morgen ist die Burg leer, sein Gastgeber verschwunden. Parzival versteht einfach nicht, was passiert ist.

Was Parzival natürlich nicht wußte war, daß der Wirt sein Onkel Anfortas war — der König des Grals; der kranke Anfortas kann bloß von einer Person geheilt werden: von seinem Neffen Parzival; als Belohnung hätte man Parzival zum neuen Gralkönig ernannt. Um Anfortas zu heilen, muß Parzival bloß eines tun, eine einfache Frage stellen: *Oeheim, waz wirret dier?* — Onkel, was fehlt Dir? Diese scheinbar harmlose Frage ist von zentraler Bedeutung in dieser Dichtung: es handelt sich nämlich um eine Mitleidsfrage. Nur indem er sein Mitleid gezeigt hätte, wäre Parzival würdig, Gralkönig zu werden. Aber Parzival hat die Frage nicht gestellt, und das war der größte Fehler, den er hätte machen können.

Am Artushof erscheint eine Botschafterin des Grals, von der Parzival öffentlich beschuldigt wird, unwürdig zu sein: Seinen Namen muß er jetzt wieder reinwaschen. Seine Aufgabe ist es jetzt, den Gral wiederzufinden,

um die Frage stellen zu dürfen; diese Suche wird fünf Jahre dauern. Zuerst hadert er mit Gott, denn er meint, daß Gott für sein Leid verantwortlich ist; später jedoch, nachdem er bei einem Einsiedler Trevrizent gewesen ist, versteht Parzival, daß um sein Schicksal zu erfüllen, er Gott lieben und nicht hassen soll: durch seine Liebe zu Gott wird Parzival sein Mitleid zeigen können. Am Ende des Romans, nachdem er seine Reue gezeigt und gebüßt hat, ist Parzival wieder würdig, die langersehnte Frage zu stellen. Dieses Mal scheitert er nicht: die Frage wird gestellt; sein Onkel Anfortas wird geheilt; Parzival wird zum König des Grals — und auch mit seiner Frau wiedervereint; seine zwei Söhne kann er jetzt auch zum ersten Mal sehen. Am Ende des Romans trifft Parzival auch seinen elsternfarbenen Halbbruder Feirafiz; Feirafiz ist Heide, aber nachdem er Parzivals schöne Tante Repanse de Schoye auf der Gralburg gesehen hat, entschließt er sich, Christ zu werden, um sie zu heiraten; Feirafiz und Repanse kehren dann zum Morgenland zurück, wo ihr Sohn, Priester Johannes, das Christentum verbreiten wird.

Trotz der Tragik, die in dieser Dichtung — wie in der höfischen Gesellschaft — allgegenwärtig ist, hat Wolfram in seinem Parzival eine recht optimistische Lösung für eine der grundlegenden Fragen der christlichen Welt gefunden. Denn, indem Parzival sein Vertrauen auf Gott setzt und indem er seine Mitleidsfrage stellt, indem er zum Gral gelangt, zeigt er, daß es für den Einzelnen möglich ist, ein angenehmes und glückliches Leben zu führen und zugleich ein mitleidvoller Christ zu sein. Trotz der Alterität dieser Dichtung ist die Thematik noch heute gültig, denn es handelt sich um eine Frage, die Christen immer wieder stellen. Das Ende von Wolframs Parzival verspricht eine rosige Zukunft, im Westen sowie im Osten wo, wegen der Liebe, die Heiden bereit sind, Christen zu werden. Es ist vielleicht bezeichnend, daß das nach dem zweiten Weltkrieg an germanistischen Instituten meist unterrichtete Erzählwerk des deutschen Hochmittelalters eine solch scheinbar optimistische und harmonisierende Lösung der Probleme verspricht; es ist aber vielleicht auch nicht unwichtig, daß die Literaturkritik der letzten 25 Jahre diese optimistische Harmonie immer wieder in Frage zu stellen scheint.

Wolframs Spätwerk, sein Kriegsepos *Willehalm*, stand für die Forschung des 20. Jahrhunderts lange im Schatten seines *Parzivals*: Eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Werk gibt es

erst seit 1959¹¹. Im *Willehalm* wird nämlich keine optimistische Lösung der Probleme dargeboten: Diese Dichtung, eine Bearbeitung einer französischen *chanson de geste*, beschreibt einen heiligen Krieg zwischen Christen und Heiden zur Zeit der *Reconquista*; sie ist kein Artusroman, hier wird keine Ritterschaft geübt, es gibt keine festlichen Turniere, auch keinen Gral, sondern bloß einen lang anhaltenden, blutigen, bitterernsten Krieg.

Die Geschichte, die Wolfram hier erzählt, handelt von Willehalm und seine Frau Gyburg: beide historisch nachweisbare Persönlichkeiten. In Wolframs Dichtung hieß Gyburg früher Arabel — sie war Heidin und mit dem Heidenprinzen Tybald verheiratet. Aber dann hat sie sich in den Christenführer Willehalm verliebt; wegen der Liebe verläßt sie ihren Mann und ihre Kinder; sie wird getauft, bekommt einen neuen Namen, heiratet Willehalm und regiert dann mit ihm in Orange im Süden Frankreichs. Die Heiden (unter der Führung ihres Königs Terramer, der auch Gyburgs Vater ist) beschwören, Willehalm zu töten und Arabel/Gyburg zurückzugewinnen. Die Handlung der Dichtung spielt sich zwischen zwei großen Schlachten ab, in denen die Christen versuchen, sich gegen die heidnischen Angreifer zu wehren. Die erste Schlacht führt zur totalen Niederlage der Christen: bloß der Führer, Willehalm, kann dem Schlachtfeld entkommen. Auf der Flucht trifft er einen edlen, heidnischen Onkel seiner Frau — Arofel; sie kämpfen miteinander; Willehalm gewinnt die Oberhand, und der Heide fleht um Gnade, aber Willehalm will ihn nicht hören, und er tötet ihn. Nachdem er wieder bei seiner Frau in Orange gewesen ist, versucht er Hilfe beim französischen König zu holen.

Aber die Hilfe der Franzosen wird sehr widerwillig gewährleistet: Der französische König Louis sendet Willehalm Soldaten — aber wichtiger ist die Tatsache, daß er ihm einen heidnischen Küchenjungen gibt, einen Riesen mit dem Namen Rennewart, der in der zweiten Schlacht die Führung der Christen übernehmen und sie zum Sieg führen wird. (Wie es sich später herausstellt, ist Rennewart der Bruder Gyburgs).

Vor der zweiten Schlacht versammelt sich auf Willehalms Burg in Orange ein Kriegsrat: alle die wichtigsten Führer der Christen sind anwesend; vor ihnen hält Gyburg eine der unerwartetsten Reden in der

¹¹ Ich beziehe mich hier auf die Monographie von BUMKE, Joachim — *Wolframs Willehalm. Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit*, Heidelberg 1959. Vor Bumke gibt es natürlich auch wichtige Arbeiten zum Willehalm, aber mit Bumke fing eigentlich zum ersten Mal ein intensiver wissenschaftlicher Diskurs um dieses Werk an.

Dichtung des Mittelalters. Mit Tränen in den Augen bittet sie die militärischen Führer der Christen, nicht — wie üblich in den Kreuzzügen — die besiegten Heiden zu töten, oder sie zur Taufe zu zwingen:

[...] *ob der heiden schumpfentiur erge,
so tuot daz sælekeit wol ste:
hæret eines tumben wibes rat,
schoonet der gotes hantgetat.
ein heiden was der erste man
den got machen began.*

[und wenn Ihr die Heiden besiegt, / so verständiget Euch nicht. / Hört auf den Rat einer unwissenden Frau: / verschont die Geschöpfe Gottes. / Der erste Mensch, den Gott schuf / war ein Heide.]

[...] *swaz müeter her sit Even zit
kint gebaren, ane strit
gar heidenschaft was ir geburt:
etslichez der touf hab umbeleit*

[alle Mütter, die seit Eva / Kinder zur Welt brachten, gebären / zweifellos Heiden]

[...] *wir waren doch alle heidnisch e.*

[wir alle waren anfänglich Heiden.]

[...] *Swaz iu die heiden hant getan,
ir sult si doch geniezen lan
daz got selbe uf die verkos
von den er den lip verlos.
ob iu got sigenunft dort git,
lats iu erbarmen ime strit. (Wh., 306,25ff.)*

[Was die Heiden Euch angetan haben, / so sollt Ihr dennoch nicht vergessen, / daß Gott selbst denen verziehen hat, / durch die er den Tod fand. / Wenn Gott Euch dort den Sieg schenkt, / So seid im Kampf barmherzig.]

Die Botschaft hier, daß alle Menschen Geschöpfe Gottes sind, und alle Christen früher Heiden waren und, daß daher die siegreichen Christen Erbarmen zeigen sollten gegenüber den besiegten Feinden, ist nicht bloß eine Botschaft der Barmherzigkeit, sondern auch der Toleranz. In der Wolframforschung heißt diese Rede die „Toleranzrede“; und doch kommt dieses Plädoyer in einer Dichtung des deutschen Mittelalters vor, zu einer Zeit, in der es keine Toleranz gibt, in der der Begriff einfach nicht existierte. Diese Rede Gyburgs steht allein in der mittelhochdeutschen Dichtung wie ein Mahnmal in einer Welt der religiösen Intoleranz (in der Art, wie wir es leider immer noch in Nordirland und Bosnien finden).

Aber diese Dichtung ist nicht bloß deswegen erstaunlich modern. In der zweiten Schlacht siegen die Christen; die Heiden müssen sich zurückziehen, alles scheint gerettet zu sein, und doch gerade als ihm der Sieg bewußt wird, scheint sich Willehalm an die allgemeine Metzelei zu erinnern, an diesen heiligen Krieg, der der Liebe wegen begonnen wurde, und der das Leben so vieler Verwandten von ihm und seiner Frau gekostet hat — und er verzweifelt. Wolfram läßt Willehalm herausschreien, daß Gott verantwortlich ist für den Tod so vieler unschuldiger Menschen: Mein Unglück ist Deine Schande, schreit er Gott an.

Anschließend jedoch scheint er seiner Verzweiflung Herr zu werden; aber als Geste befreit er alle die überlebenden Heiden: er scheint, den Wunsch seiner Frau aus der Toleranzrede erfüllen zu wollen. Leider wissen wir nicht, was nachher passiert, denn hier bricht Wolframs Dichtung ab: sein *Willehalm* ist ein Fragment. Wir wissen auch nicht, *warum* es ein Fragment ist. Vielleicht ist Wolfram gestorben, vielleicht durfte er das Werk nicht zu Ende dichten, vielleicht ist es ihm *zu* modern geworden: er wußte einfach nicht weiter. Es gibt so viele Fragen zu dieser dunklen und geheimnisvollen Dichtung, die wir einfach nicht beantworten können.

Ich weiß auch nicht genau, warum die Wolfram-Forschung sich erst in den letzten Jahren mit diesem Werk des deutschen Hochmittelalters intensiv beschäftigt hat. Es mag sein, daß es für frühere Generationen von Germanisten zu schwierig war (obwohl die *Parzival*-Dichtung nicht weniger komplex zu sein scheint) oder zu dunkel (obwohl das *Nibelungenlied* auch nicht im Licht der Freude zu strahlen scheint). Hängt dieses fehlende Interesse für Wolframs Spätwerk nicht eher mit der Alterität der Dichtung zusammen? Für uns im ausgehenden 20. Jahrhundert (nach zwei Weltkriegen und dem kalten Krieg, nach dem Strukturalismus und dem Postmodernismus) mag dieses fragmentarische Werk, das auf so tragische, dramatische und blutrünstige Weise zur Toleranz und Nächstenliebe

aufruft, eigentlich doch nicht so *sehr* anders erscheinen. War sie für den Hauptteil der Mittelalterforschung in den ersten sechzig Jahren unseres Jahrhunderts zu „modern“? War ihnen vielleicht die Beschäftigung mit dem „nationalen“ *Nibelungenlied* oder dem vollendeten, optimistischen *Parzival* viel lieber? Erschienen ihnen diese zwei Werke als „moderner“? Es ist klar, daß der Erwartungshorizont (um einen Begriff zu benützen, den HANS ROBERT JAUSS von KARL MANNHEIM übernommen hat)¹² am Ende des 20. Jahrhunderts ganz anders ist, als er am Anfang war. Es mag eine Binsenwahrheit sein, aber: Das was modern war, ist nicht mehr modern, und daß was früher anders und befremdend war, ist heute oft normal. Wolframs *Willehalm* ist vielleicht für uns heute weniger anders.

Die Literatur des Hochmittelalters mag uns heute oft befremdend erscheinen: Aber nur wenn wir begreifen, *wie* diese Kunst anders ist, werden wir sie richtig verstehen können (wenn das überhaupt möglich ist). Nur so, glaube ich, werden wir die Werke von Dichtern, die seit etwa 800 Jahren tot sind, noch verstehen und auch mit Vergnügen lesen können.

Durch eine flüchtige Lektüre einiger der wichtigsten Werke der europäischen Literatur des Hochmittelalters kommt man sicherlich zu einem Schluß: mittelalterliche europäische Literatur ist genau das — europäisch. Obwohl ich Germanist bin, kann ich die mittelalterliche deutsche Literatur nicht verstehen, ohne sie in dem gesamteuropäischen Kontext zu sehen. Die Strukturen mittelalterlicher Werke in Europa, ihre Themen und ihre literarischen Konventionen sind die gleichen: diese Literatur ist nicht national, sondern übernational — europäisch. Der moderne Leser dieser Literatur wird sicherlich die Wörter des Mediävisten ERNST ROBERT CURTIUS verstehen können, wenn er die europäische Literatur als eine „Sinneinheit“ beschreibt, die sich dem Blick entzieht, wenn man sie in Stücke aufteilt¹³. Durch das reflektierte Lesen der mittelalterlichen Literatur versteht man, daß die mythischen Wurzeln Europas, ein Kontinent, in dem so viele verschiedene Sprachen gesprochen, und so verschiedenartige Literaturen produziert werden, die gleichen sind. Auch daher ist die mittelalterliche Literatur modern, obwohl sie uns oft sehr anders vorkommt.

John Greenfield

¹² Vgl. JAUSS, Hans Robert — *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970, p. 210 Anm. 134.

¹³ CURTIUS, Ernst Robert — *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, p. 24.

ARTUR, GAUVAIN E KEU REPRESENTAÇÕES DA REALEZA EM CHRÉTIEN DE TROYES*

Nos romances de Chrétien de Troyes¹, poeta que recria, na França do século XII, personagens e episódios da matéria de Bretanha, a corte do rei Artur constitui o principal ponto de referência social, civilizacional e ético: de acordo com a tradição, é o modelo de todas as cortes, o centro de onde partem os cavaleiros errantes e aonde regressam heróis, depois de vencidas as provas da Aventura, para serem aclamados pelo seu valor e cortesia. Mas se já em *Erec et Enide*, a primeira obra arturiana de Chrétien, a fraqueza do rei e as imperfeições da corte começam a fazer-se sentir, nos seus dois últimos romances, *Le Chevalier de la Charrette* e *Le Conte del Graal*, a perfeição arturiana parece não ser mais do que uma memória, um *topos* que o narrador não abandona mas que entra em flagrante contradição com a intriga e os caracteres das personagens.

Em todas as obras de Chrétien, com excepção do *Cligés*, em que Keu está ausente, Keu e Gauvain são com frequência referidos como os homens mais importantes da corte de Artur, surgindo bem individualizados

* Este estudo resulta da adaptação de uma parte da minha tese de mestrado *Do Mito à Literatura e do Carnaval à Ironia — Os Heróis e a Realeza no Conte del Graal de Chrétien de Troyes* (dissertação policopiada), defendida na Universidade Nova de Lisboa em Maio de 1995.

¹ CHRÉTIEN DE TROYES — *Erec et Enide*, Mario Roques (ed.), Paris, Champion, 1990
Idem — *Cligés*, Alexandre Micha (ed.), Paris, Champion, 1975.

Idem — *Le Chevalier de la Charrette ou le Roman de Lancelot*, Charles Méla (ed./trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1992.

Idem — *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, Mario Roques (ed.), Paris, Champion, 1982.

Idem — *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, William Roach (ed.), Genève/Paris, Droz/Minard, 1959. Por uma questão de economia de espaço, os títulos das obras de Chrétien serão, por vezes, abreviados para *E. et E.*, *Lion*, *Charrette* e *Graal*.

face ao conjunto indefinido dos cavaleiros e das damas da corte. Assim, em *Erec et Enide*:

«Es loiges de la sale hors
estoit mes sire Gauvains lors
et Kex li senechax ansamble;
des barons i ot, ce me sanble,
avoec ax grant masse venuz.»

(v. 1085-9 — sublinhados nossos; cf. v. 1091-108)

No *Chevalier de la Charrette*, o cavaleiro e o senescal são frequentemente citados juntos, em posição de destaque:

«N'an troverent point, s'i s'an torment
La ou li chevalier sejourment,
Gauvains et Kex et tuit li autre (...)»

(v. 5231-3 — sublinhado nosso)

«Et li vaslez l'a saluee
Et le roi qui de li fu pres
Et puis les autres tot après,
Et Queus et mon seignor Gauvain.»

(v. 5248-51 — sublinhado nosso)².

No *Chevalier au Lion*, as duas personagens conservam o seu papel preponderante na hierarquia da corte (cf. v. 53-8, v. 682-90 e v. 632-4) e no *Chevalier de la Charrette*, as deferências devidas a Gauvain e Keu mesmo pela rainha são um sinal evidente do seu grande poder (cf. v. 148-53 e 5199-201). A amizade que Artur dedica a Keu, que sobressai quando ele é ferido (cf. *Graal*, v. 4330-48), só é ultrapassada pela sua dedicação ao sobrinho favorito.

Gauvain é o expoente máximo da cortesia, o melhor cavaleiro da corte³. Quando, depois do casamento de Erec, o rei organiza um torneio, são os feitos de Gauvain que o narrador descreve mais pormenorizadamente, logo depois dos do protagonista (v. 2168-75). No *Cligès*, este der-

² Cf. ainda v. 5215-17 e 5267-69.

³ *Devant toz les boens chevaliers/doi estre Gavains li premiers. (E. et E., v. 1671-2) Artus n'a chevalier qu'an lot / Tant con cestui, c'est bien seü. (Charrette, v. 6298-9) Cf. também E. et E. v. 2230-2, Lion, v. 2402-4 e Graal, v. 4419-20.*

rota, dia após dia, Sagremor (v. 4658-9), Lancelot (v. 4744-5) e Perceval (v. 4793-6) mas não consegue vencer Gauvain: os dois campeões são considerados iguais em valor guerreiro, tal como Gauvain e Yvain no *Chevalier au Lion* (v. 6208-9). O sobrinho de Artur é obviamente o guerreiro solar, respeitador das regras cavaleirescas, conhecedor das subtilezas da cortesia até ao ponto de adivinhar as ânsias do *amor de lonh* que atingem Perceval na cena da contemplação das gotas de sangue sobre a neve, imagem da face branca e vermelha de Blanchefleur. É um guerreiro, mas não faz guerra pelo prazer da violência: isso já é claro no *Roman de Brut*, num discurso célebre em que o cavaleiro louva os benefícios da paz — os divertimentos, a beleza da terra e o amor⁴.

Keu opõe-se em tudo a Gauvain, mostrando-se arrogante, despeitado e violento. Deixa-se levar pelos seus instintos agressivos e se, por imperativo cultural, utiliza a lança quando luta com Perceval no *Conte del Graal*, é com a mão que fere a donzela da rainha e — mais primitivamente ainda — com o pé que derruba o bobo. A oposição sistemática entre os caracteres dos dois homens mais próximos de Artur, presente em quase todas as obras de Chrétien, transforma-se em franca hostilidade (pelo menos da parte de Keu) no episódio das gotas de sangue quando o senescal, ferido por Perceval, dirige um elogio fortemente irónico às capacidades diplomáticas de Gauvain, que poderá facilmente sair vencedor numa batalha de palavras, enquanto ele mesmo foi derrotado porque não se furtou a enfrentar pelas armas o jovem cavaleiro.

É ainda neste episódio que Gauvain informa Perceval de que é *mes-sages le roi* (*Graal*, v. 4439), função que já desempenhava no *Roman de Brut* de Wace junto do imperador romano pois, tendo estado muito tempo em Roma, falava latim⁵: a sua sabedoria e o seu domínio da palavra são manifestos. No *Conte del Graal*, revela também grande sagacidade, adivinhando os pensamentos de Perceval e estabelecendo um diálogo amistoso com ele. Inteligente e sábio⁶, Gauvain assume o papel de conselheiro do rei em *Erec et Enide*, quando lhe sugere que faça transportar as tendas para o caminho por onde passará o herói, para que ele tenha obrigatoria-

⁴ WACE — *Roman de Brut*, v. 1941-6, in *La Geste du Roi Arthur selon le Roman de Brut et l'Historia Regum Britanniae de Geoffroy de Monmouth*, Emmanuèle Baumgartner & Ian Short (ed./trad.), Paris, Union Générale d'Éditions, 1993, p. 128.

⁵ Cf. v. 2829-34, in *La Geste du Roi Arthur*, p. 174.

⁶ *Gauvains estoit de molt grant san* (*E et E*, v. 4088)

Hai! fet il, Gauvain, hai! /vostres granz sans m'a esbahi;/par grant san m'avez retenu. (*E et E*, v. 4125-7).

mente que visitar Artur (v. 4088-4102). É também apreciado conselheiro no *Chevalier de la Charrette*: é por sua instigação que Artur decide ir no encaço da rainha e de Keu (v. 224-44).

Também Keu revela inteligência e habilidade na manipulação das palavras empregando a ironia e o sarcasmo, mas o senescal serve-se das palavras para espalhar a discórdia, Gauvain para favorecer a paz. No entanto, as atitudes de Keu, embora criticadas pelo rei e, indirectamente, pelo narrador, que o acusam de abusar do «vilain gab», são tão importantes ou mais do que as de Gauvain para o desenrolar da acção. No *Chevalier au Lion*, é a acusação de cobardia que Keu dirige a Yvain que o leva a partir à aventura à frente de todos os outros cavaleiros. No *Conte del Graal*, Keu sugere a Perceval que vá buscar directamente ao Cavaleiro Vermelho as armas que ele exigia a Artur, criticando assim a sua impaciência e certo de que o jovem cavaleiro nunca conseguiria obtê-las, mas acaba por levá-lo a lutar com o inimigo do rei e a matá-lo, salvando o reino.

Tanto no *Conte del Graal* como nos outros romances de Chrétien, estas duas personagens formam portanto, com Artur e Guenièvre, o núcleo da corte arturiana: Gauvain é o cavaleiro cortês, o mensageiro do rei, o da «boa palavra»; Keu, por seu lado, é temido pela sua língua afiada, é o cavaleiro da «má palavra». Se tivermos em conta o silêncio de Artur, que não é exclusivo deste romance, mas já surge no *Chevalier de la Charrette* e, de certo modo, no *Yvain*⁷, e excluirmos Guenièvre, teremos uma tríade perfeitamente simétrica — Keu (má palavra) — Artur (silêncio) — Gauvain (boa palavra) — que podemos considerar uma **personagem real compósita**. Exporemos adiante os argumentos que nos levam a afirmar que se trata de uma representação da realeza, mas registre-se desde já que não é por acaso que a palavra tem uma função essencial na construção desta tríade: recorde-se a importância que o domínio da linguagem assume na maturação de Perceval, cuja ascensão à soberania não se poderá fazer sem que ele dirija ao rei Pescador a pergunta ritual sobre o serviço do Graal⁸.

⁷ Recorde-se que quando Keu leva Guenièvre a Méléagant, Artur fica silencioso e passivo, e só decide agir quando Gauvain diz que a corte os deve seguir: *Ahi! biax miés, fet li rois/Molt avez fait que cortois/Et des qu'anpris avez l'affaire/Comandez les chevax traire (...)* (*Charrette*, v. 239-42). No início do *Chevalier au Lion*, o rei vai dormir durante a festa de Pentecostes, atitude criticada pelos cortesãos e que revela que o rei (e o reino) se encontram num momento negativo (cf. v. 42-52).

⁸ A tese, defendida por numerosos críticos, de que a maturação de Perceval consiste essencialmente numa preparação para a ascensão à soberania no reino do Graal, reino de cujo trono ele é o herdeiro, parece-nos a mais acertada (cf. LARANJINHA — *Op. cit.*, p. 37-43).

*
* * *

Estabelecidas as relações essenciais entre os três elementos constitutivos da personagem real arturiana, cremos que poderá ajudar à explicitação do seu significado a comparação com a tríade gaulesa representada no chamado «baixo-relevo de Reims», de cerca de 50 A.D., que associa ao deus céltico Cernunnos os deuses romanos Apolo e Mercúrio. As semelhanças impressionantes que aproximam as duas tríades justificam que se estabeleça a relação entre uma imagem pertencente ao universo mítico-religioso e uma imagem literária, já que os dois conjuntos de personagens parecem constituir actualizações de um mesmo arquétipo.



Reprodução do baixo-relevo de Reims
(França, c. 50 A.D.)⁹

⁹ *Idem* — *The Masks of God — Oriental Mythology*, New York, Penguin, 1962, p. 307.

No baixo-relevo estão representados, num conjunto hierarquicamente organizado, o deus Cernunnos, sentado no centro e segurando um saco em forma de cornucópia, de onde caem grãos de cereais em fluxo contínuo; Apolo, em pé à sua direita; e Mercúrio, também em pé, à sua esquerda. Por baixo de Cernunnos, alimentando-se dos cereais, estão, frente a frente, um touro e um veado, e por cima do conjunto, encontra-se um grande rato ¹⁰.

Trata-se aqui, como no caso da personagem real arturiana, da representação de uma totalidade através da associação da tríade — os deuses — e da oposição bipolar: Apolo, o deus solar por excelência, é completado por Mercúrio, que apresenta características ctónicas ¹¹; ao cervo, um animal solar, opõe-se o touro lunar, que o complementa. Cernunnos, deus da fecundidade, é antes de mais um deus da alternância ¹², especialmente nesta figuração em que surge por baixo do rato (o animal das fronteiras, segundo Campbell) e perto de Mercúrio, condutor das almas para o Outro Mundo.

Hélder Godinho afirma que «(...) a alternância cíclica aparece na Idade Média muitas vezes figurada na posse alternada da mulher por dois homens, a mulher que é o símbolo da fertilidade natural, aparecendo o momento negativo do ciclo (invernal) ligado a figuras demoníacas infernais (...)» ¹³. Acrescente-se que é frequentemente a rainha, figuração privi-

¹⁰ «In Oriental Mythology, fig. 20, p. 307, is a horned image of this celtic god [Cernunnos], seated cross-legged on a low dais and holding on his left arm a cornucopia-like bag, from which grain pours as from an inexhaustible source. Before him stands a bull and a stag, feeding on the downpouring grain (...), while at either hand stands a classical divinity: Apollo at his right, Hermes-Mercury at his left, the lords respectively of the light world and of the road to the abyss; while above is the emblem of a large rat, which in India is the animal of Ganesha, the god of thresholds (...)»

CAMPBELL, Joseph — *The Masks of God — Creative Mythology*, New York, Penguin, 1968, p. 410-11.

¹¹ «Si Mars est triomphateur de la mort, Mercure, parmi ses multiples attributions, est aussi dieu psychopompe — le conducteur des âmes, *evocator animarum*, comme l'appelle Tertullien.» (BENOIT, F. — *Mars et Mercure — Nouvelles Recherches sur l'Interprétation Gauloise des Divinités Romaines*, Aix-en-Provence, Orphrys, 1959).

¹² «Ce qui est essentiel, pour la compréhension du personnage de Cernunnos et du symbole d'ou est issu son mythe, c'est que la ramure qu'il porte sur la tête est celle d'un animal qui la perd chaque hiver pour la recouvrer plus splendide encore au printemps suivant (...). Ainsi Cernunnos symbolise-t-il à la fois la force fécondante et le cycle des renouvellements.» (BREKILIEN, Yann — *La Mythologie Celtique*, Monaco, Editions du Rocher, 1993, pp. 91-2).

¹³ «O Amor na Idade Média», in *Em Torno da Idade Média*, Hélder Godinho (org.), Lisboa, FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1989, p. 151.

legiada da terra (do reino) e da soberania na mitologia céltica, que, através do adultério (veja-se o caso de Isolda e Guenièvre), possibilita a alternância. Ora, no *Chevalier de la Charrette*, Guenièvre é levada por Méléagant, um guerreiro do Outro Mundo, para longe da corte, mas quem a conduz até Méléagant é Keu, que assume nitidamente a função do Mercúrio da representação iconográfica, a de guia para o Outro Mundo. Gauvain, por seu lado, tem a função contrária, a de trazer Guenièvre de volta para o mundo da luz, o mundo de Apolo. De facto, embora o agente da libertação da rainha seja Lancelot, é o sobrinho de Artur que a traz para a corte. Este estranho desfecho, mal justificado do ponto de vista da intriga pelo aprisionamento de Lancelot na torre de Gorre, encontra o seu pleno sentido se admitirmos que, na tradição oral que estaria na origem desta narrativa, a função de libertador da rainha pertencia a Gauvain e não a Lancelot, como aliás as figuras esculpidas na arquivolta de Modena, analisadas por Loomis¹⁴, parecem confirmar. Aliás, note-se que, no *Chevalier de la Charrette*, a simetria e a complementaridade das funções dos quatro cavaleiros intervenientes no rapto e na libertação da rainha são perfeitas: Keu e Gauvain têm, respectivamente, a mesma função que Méléagant e Lancelot, são como que a representação, no seio da corte, dos princípios encarnados pelos dois cavaleiros estrangeiros.

Noutras obras de Chrétien, Gauvain e Keu desempenham igualmente funções inversas no que diz respeito à relação entre os dois mundos. Assim, no *Chevalier au Lion*, Keu contribui possivelmente, com o seu discurso irónico, para que nasça em Yvain o desejo de partir à frente da corte para a fonte maravilhosa, mas é Gauvain que o convence a deixar Laudine — e o Outro Mundo — e a voltar aos torneios da corte de Artur. No *Conte del Graal*, é também Gauvain que introduz Perceval (vindo do Outro Mundo de Blanchefleur e do sonho) Neste Mundo, mas é Keu que envia o herói para a aventura e de novo para o Outro Mundo quando lhe diz que vá conquistar as armas do Cavaleiro Vermelho.

¹⁴ «Hartmann is not alone in representing Gawain as the rescuer of Guinevere. Heinrich von dem Türlin makes him the hero of her abduction by Urien. Even though Crestien has made Gawain's failure a foil for the prowess of Lancelot, it was a deliberate perversion of a strong tradition which represented Gawain as the Queen's deliverer.»

«The only survivor of the purely Breton oral tradition is the sculptured story at Modena, the abduction of Winlogée by Galvagin.» (LOOMIS, Roger Sherman (ed.) — *Celtic Myth and Arthurian Romance*, New York, Haskell House Pub. Ltd., 1967, pp. 9 e 30).

A identificação entre Keu e Mercúrio é corroborada, ao que nos parece, pela descrição do senescal do rei Artur, que segura um «bastonet», sinal do poder que lhe foi conferido pelo rei (*Graal*, v. 2785-2801), já que «la forme la plus ordinaire de l'intronisation royale consistait en la remise d'une baguette blanche en signe de souveraineté. Elle était donnée au roi suprême par son premier vassal, et au roi vassal, par le roi suprême»¹⁵. Note-se que esta varinha faz lembrar, no âmbito dos paralelos que estabelecemos, o caduceu de Mercúrio, (caduceu que, aliás, poderá representar, entre outras coisas, o poder que seu pai, Júpiter, delega nele quando o envia como mensageiro), mesmo porque o chapéu que Keu exhibe — «chapel de bonet», igual ao de Artur — é também um dos atributos do deus do baixo-relevo.

A tradição mítica segundo a qual a força de Gauvain atingiria o auge ao meio-dia é explícita na *Première Continuation de Perceval*¹⁶ e está presente sob forma de vestígio noutros textos arturianos¹⁷: a identificação entre Gauvain e o sol remete, naturalmente, para Apolo. No

¹⁵ CHADWICK, Nora K.; DILLON, Myles — *Les Royaumes Celtiques*, Paris, Fayard, 1974, p. 87

¹⁶ *Ensamble se combatent tant/Que vint a ore de midi./Por voir le vos tesmon et di./ Si tost con l'ore trespasa./A monsignor Gavain doubla/Sa force lués et sa valeur./La lasté pert et la chaleur./Que li midis passa en es;/Assez fu plus frois et plus fres/Qu'il n'ot esté a l'asssembler.*

Première Continuation de Perceval, William Roach (ed.) & Colette-Anne Van Coolput-Storms (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993, v. 902-11

¹⁷ «Gauvain est, de tous les personnages arthuriens, celui dont le rapport au soleil est le plus directement souligné. (...) Dans la *Première Continuation* du Conte du Graal, c'est à midi que Gauvain déchaîne la force et la vigueur qui vont lui permettre de terrasser ses adversaires. Son énergie est décuplée à midi lorsque le soleil se trouve à son apogée. On doit remarquer en outre que Gauvain est adoué à la Saint-Jean, c'est-à-dire lorsque le soleil est à son apogée dans le cycle annuel.

(...) Dans le *Chevalier aux deux Épées*, Gauvain remporte le jour de la Saint-Jean un éclatant triomphe sur Bran des Illes qui l'avait préalablement couvert de honte (...).

La piste de l'étymologie du nom de Gauvain ne saurait être négligée. Selon R. Nelli, Gauvain viendrait de Gwail Awain (aux longs cheveux d'or), il pourrait ainsi symboliser l'astre du jour en conflit avec la mort. M. Delbouille insiste sur le rapport entre Gauvain et la Galvoie: il serait le prince exilé de cette région, aujourd'hui Galloway. (...) Selon le dictionnaire de R. Morton Nance, en cornique le substantif *gol* signifie «yaw, parish, feast, revel, wake, festival» et *golowan* «Midsummer, Feast of John». Il n'est pas étonnant de voir dans ces conditions se profiler un lien étroit entre Fauvain et le solstice d'été surtout si son nom procède d'une racine celtique.»

WALTER, Philippe — *La Mémoire du Temps — Fêtes et Calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1989, p. 572-3.

Chevalier au Lion, Chrétien demonstra estar consciente dessa característica ancestral do sobrinho de Artur:

«Cil qui des chevaliers fu sire
et qui sor toz fu reclamez
doit bien estre solauz clamez.
Por mon seignor Gauvain le di,
que de lui est tot autresi
chevalerie anluminee,
come solauz la matinee
oeuvre ses rais, et clarté rant
par toz les leus ou il s'espant.» (Lion, v. 2402-10)

O Apolo «céltico»¹⁸, que toma por vezes, na literatura irlandesa, o nome de Diancecht, frequentemente ligado a fontes ou nascentes de saúde, tem as características de um deus-médico¹⁹. Ora, no *Conte del Graal*, Gauvain revela conhecimentos de medicina muito completos:

«Et mesire Gavains savoit
Plus que nus hom de garir plaie.» (v. 6910-11)

Por outro lado, *Maponos*, um epíteto frequentemente aposto ao Apolo céltico, que significa «filho», «jovem», poderia ser facilmente atribuído ao Apolo do baixo-relevo de Reims pois a lira que ele segura e que, como se sabe, é um dos atributos do Apolo clássico, está frequentemente associada a Maponos²⁰. No *mabinogi* de «Kulhwch et Olwen», esta divindade está presente sob a forma «Mabon», mais precisamente como «Mabon

¹⁸ Sobre a complexidade das correspondências entre o panteão greco-romano e os deuses célticos e a utilidade da *interpretatio romana* de César, cf. VRIES, Jan de — *Quelques Réflexions sur la Nature des Dieux Gaulois*, «Ogam», 12, 1960, p. 321-34, e LE ROUX, François — *Notes d'Histoire des Religions*, 8 — *Introduction à une Etude de l'Apollon Gaulois*, «Ogam», 11, 1959, p. 216-18 e *Notes d'Histoire des Religions*, 10 — *Note Méthodologique pour l'Etude de la Religion Celtique*, «Ogam», 12, 1960, p. 335-44.

¹⁹ Recorde-se que o Apolo clássico é pai de Asclépio ou Esculápio, simultaneamente herói e deus da medicina. Sobre Diancecht, cf. LE ROUX, F. — *Notes d'Histoire des Religions*, 9 — *Introduction à l'Etude de l'Apollon Celtique*, «Ogam», 12, 1960, p. 62-5.

²⁰ «Apollo Citharoedus, Apollo the Harper, has been identified closely with Maponos, just as Orpheus has adopted the attributes of Apollo in classical legend.» (MATTHEWS, Caitlín — *Mabon and the Mysteries of Britain — an Exploration of the Mabinogion*, London, Arkana, 1987, p. 150-1).

filho de Modron» (de **Matrona*, mãe). Prisioneiro desde o início dos tempos, Mabon terá que ser libertado pelos homens de Artur, pois só ele poderá caçar o javali *Twrch Trwyth*, uma das proezas que Yspaddaden exige a *Kulhwch* para lhe entregar a filha em casamento²¹. Em *Erec et Enide*, esta personagem surge com o nome «Mabonagrain»²², e encontra-se aprisionado pela sua amiga no episódio da *Joie de la Cour*. Também nas triades célticas, Mabon é mencionado como prisioneiro²³.

Caitlín Matthews, em *Mabon and the Mysteries of Britain*, procede a uma interessante análise comparativa de vários *mabinogion*, nos quais encontra alguns avatares das figuras de Mabon e de sua mãe Modron, que constitui mais uma figuração da Grande Deusa. Não poderemos reproduzir aqui o longo percurso interpretativo de Matthews, para cuja obra remetemos; parece-nos no entanto indispensável citar algumas das suas conclusões:

Arianrhod and Llew [personagens do *mabinogi* «Math, son of Mathonwy»], *like Rhiannon and Pryderi* [personagens do *mabinogi* «Pwill, Prince of Dyfed»], *stand forth as the latest contenders for the titles of Modron and Mabon. Both women are shamed by their child's birth; both children are lost, raised in secret and return to perform great deeds.*²⁴

Ora, Loomis chegara à conclusão de que *Gwair*, que *Gruffydd* identificara com *Gwri* (segundo nome de *Pryderi*, avatar de Mabon), é o antropónimo galês que está na origem de *Gauvain*²⁵. Com efeito, *Les Enfances Gauvain*²⁶, poema anónimo do século XIII de que se conhecem apenas

²¹ Cf. *Les Mabinogion du Livre Rouge de Hergest avec les variantes du Livre Blanc de Rhydderch*, Joseph Lot (trad.), Genève, Slatkine Reprints, 1975, vol. I, p. 312 e 322-28.

²² Sobre Mabon na literatura, cf. OUAZZA, Moud — *D'Apollon-Maponos à Mabonagrain: les Avatars d'un Dieu Celtique*, in «Actes du Quatorzième Congrès International Arthurien», Rennes, Presses Universitaires de Rennes, s.d., vol. II, p. 465-71. Sobre o nome «Mabonagrain», cf. LOT, F. — *Celtica — IV — La Force de Gauvain et de Peredur*, «Romania», 24, 1895, 323-4.

²³ «56. Trois prisonniers éminents de l'île de Prydein: Llyr Lledyeith, Mabon ab Modron, Gweir, fils de Gweiryodd.» LE ROUX, F. — *Op. cit.*, p. 69.

²⁴ MATTHEWS, C. — *Op. cit.*, p. 88-89 e p. 135.

²⁵ Cf. LOOMIS, Roger Sherman — *Gawain, Gwri and Cuchulinn*, «PMLA», 43, 1928, p. 384-96.

²⁶ Cf. MEYER, Paul — «*Les Enfances Gauvain*» — *Fragments d'un Poème Perdu*, «Romania», 39, 1910, p. 1-32.

alguns fragmentos, revela que Gauvain, filho de Morcades, irmã de Artur, teria nascido de uma relação ilícita com o jovem Lot, num castelo para onde a princesa se retirara. Abandonado pelos pais e confiado ao cavaleiro Gauvain le Brun, é de novo abandonado, deitado ao mar num pequeno barril. Encontrada por um pescador, a criança é criada por ele, mas ao descobrir as suas nobres origens, o pescador confia-o ao Papa, que completa a sua educação, em Roma. Gauvain revela-se um jovem de grandes qualidades e um excelente cavaleiro. As características da mãe de Gauvain, avatar da Grande Deusa (Morcades, por ser irmã do rei é, do mesmo modo que a sua mulher, Guenièvre, a representante da soberania e, como tal, uma figuração da Grande Deusa), o seu nascimento, que envergonha Morcades, os abandonos sucessivos a que foi votado e o valor guerreiro de que dá provas aproximam a história de Gauvain da do seu «antepassado» Gwri e das restantes figurações de Mabon.

Mas, além deste poema, vários textos fazem referência à infância ou à genealogia de Gauvain²⁷: na *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey of Monmouth, por exemplo, assim como no *De Ortu Waluuanii* e no *Brut de Wace*, a irmã de Artur, mãe do cavaleiro, toma o nome de Anna²⁸. No *Perlesvaus*, não é nomeada, mas a história do nascimento e educação de Gauvain é sensivelmente a mesma. Assim, tanto a origem do nome de Gauvain como os diversos textos que narram a sua infância parecem deixar fora de dúvida o parentesco entre o sobrinho de Artur e a figura de Mabon, o jovem prisioneiro que, depois de libertado, se torna um guerreiro sem igual, reforçando a pertinência da aproximação entre o Gauvain do *Conte del Graal* e o deus Apolo do baixo-relevo de Reims.

As semelhanças que aproximam o rei Artur e Cernunnos justificam também que se estabeleça o paralelismo entre a tríade céltica e a tríade arturiana, paralelismo com o qual não se pretende de forma nenhuma descobrir os «vestígios» ou as «origens» da personagem real compósita, mas apenas compreender melhor o seu funcionamento e as relações entre as personagens que a constituem. Já vimos que, segundo a tradição céltica, a alternância da mulher entre dois homens é particularmente significativa no caso da rainha, representante da soberania partilhada alternativamente por

²⁷ Cf. MATTHEWS, John — *Gawain: Knight of the Goddess — Restoring an Archetype*, London, The Aquarian Press, 1990, p. 39-63.

²⁸ Note-se que, segundo Robert Graves, «Anna probably means «queen» or «Goddess-Mother». She appears in Irish mythology as the Danaan goddess Ana or Anan, who had two different characters.» (*The White Goddess*, Faber and Faber, 1948, *apud* MATTHEWS, J. — *Op. cit.*, p. 47).

dois reis. Assim, no *Conte del Graal*, o Cavaleiro Vermelho ameaça destronar o rei Artur vertendo vinho sobre o vestido de Guenièvre e roubando-lhe uma taça, o que equivale a violar a rainha e a apoderar-se do reino (da terra) pois taça, rainha e terra são representações da soberania ²⁹. O isomorfismo destas três imagens é aliás confirmado na passagem do *Chevalier de la Charrette* em que Méléagant faz a Artur uma afronta muito semelhante à do Cavaleiro Vermelho, substituindo, no entanto, o roubo da taça pelo rapto da rainha (simplesmente proposto, à partida). Do mesmo modo que um cavaleiro terá que ir resgatar a taça roubada restituindo a soberania a Artur, também no *Chevalier de la Charrette*, se Artur quiser que os seus súbditos aprisionados no *pays de Gorre* sejam libertados, deverá entregar Guenièvre a Méléagant e enviar-lhe um cavaleiro que o derrote em combate singular para que ele lhe restitua os prisioneiros e a rainha e, com ela, a soberania. Curiosamente, a alternância que está, como vimos, associada tanto a Artur como a Cernunnos manifesta-se através do mesmo motivo num e noutra caso; é que, tal como Artur, Cernunnos é um marido enganado ³⁰.

Numa palavra, tanto a tríade do baixo relevo de Reims como a tríade arturiana associam um rei/deus da alternância e do contacto entre os dois mundos, e dois dioscuros que representam, um o pólo solar, a libertação e o regresso a este mundo, e o outro o pólo ctónico e a condução

²⁹ Cf. MARX, Jean — *Nouvelles Recherches sur la Littérature Arthurienne*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 102-3.

³⁰ «Cernunnos (...) devait être l'époux de la Grande Reine, de la Terre-Mère. Cette présomption est confirmée par le chaudron de Gundestrup, où ils figurent l'un et l'autre, et surtout par le monument gallo-romain de Saintes. Sur une des faces de ce monument, le dieu cornu est assis en posture de yoga, entre une femme debout tenant une corne d'abondance et un homme nu s'appuyant sur une massue. Sur l'autre face, la déesse est assise à côté du dieu en posture de yoga. Celui-ci tient un torque à la main, comme on voit souvent Cernunnos le faire, mais il n'a plus de cornes. Curieux, tout de même! C'est lorsque intervient dans l'existence du couple divin un troisième personnage, que Cernunnos porte des cornes. Inutile de chercher ailleurs l'origine de l'ornement attribué par la malice populaire aux maris trompés. (...)

Voici donc que nous possédons sur le mythe de Cernunnos un certain nombre de données fort claires. (...) Il est époux de la déesse de la Fécondité, mais il est un mari trompé. Il porte des cornes... Toutefois, ce sont des cornes de cervidé, qui tombent et repoussent: son aventure est donc une aventure cyclique. Dans une première phase, il règne avec son épouse dans le royaume souterrain du Sid; dans une seconde phase, il est abandonné par la reine mais devient le souverain de la nature régénérée, tandis que son rival a pris la place sur le trône d'en bas. Mais il finit par triompher de ce rival et par reconquérir sa femme et son trône, tandis que la nature s'enfonce dans sa léthargie hivernale. Alors, il perd ses cornes.» BREKILJEN — *Op. cit.*, pp. 95-6.

para a prisão no Outro Mundo. Tanto num caso como no outro, estamos perante conjuntos articulados de três personagens (o cervo e o touro funcionam, respectivamente, como desdobramentos do aspecto solar representado por Apolo e do aspecto ctónico representado por Mercúrio) que figuram a totalidade através da associação de princípios opostos e complementares.

*
* * *

Note-se que não referimos, ao enumerar as características de Gauvain enquanto membro da corte e elemento da tríade representativa da soberania, nenhuma passagem em que o cavaleiro não se encontrasse junto de Artur: quando sai para a aventura, Gauvain perde muitas das suas qualidades. É só quando deixa o seu lugar «à direita do rei» que ele começa a sofrer desaire atrás de desaire e que a sua imagem de cavaleiro exemplar é gravemente atingida³¹. Com efeito, se exceptuarmos o *Conte del Graal* e o *Chevalier de la Charrette*, nos restantes romances de Chrétien de Troyes, Gauvain conserva o estatuto de melhor cavaleiro da Távola Redonda, o que equivale a dizer, do mundo. Nos três primeiros romances de Chrétien, o prestígio de Gauvain não entra em contradição com os seus feitos. Ainda que o narrador penda geralmente para os protagonistas, o valor do sobrinho de Artur nunca é posto em causa. Isso só acontece nos dois romances em que Gauvain sai da corte e tem de enfrentar obstáculos mais inesperados do que as armas de um adversário de torneio. No *Chevalier de la Charrette*, começa por fazer jus à sua fama de cavaleiro sensato ao propor a Artur que sigam a rainha e Keu, mas quando deixa as imediações da corte, revela-se pouco heróico ao escolher o caminho mais fácil para o castelo de Méléagant. O contraste entre o seu sentido prático e a entrega apaixonada de Lancelot não abona a seu favor, e quase o transforma no Sancho Pança do amante de Guenièvre. O sobrinho de Artur é duplamente mal sucedido no *pays de Gorre*, fracassando nas duas empresas a que se propõe, libertar a rainha e Lancelot. No entanto, quando

³¹ Exceptua-se a cena do *Conte del Graal* — que ainda tem lugar na corte — em que Gauvain é ridicularizado por Guigambresil. Note-se, no entanto, que se trata de uma cena de transição, que motiva a partida de Gauvain e anuncia, assim, as diversas situações embaraçosas ou humilhantes que o cavaleiro terá de enfrentar.

regressa à corte, é festejado como um vencedor (embora, muito cortês, decline os elogios que lhe fazem) e louvado de novo como o melhor cavaleiro da corte quando se oferece para lutar com Méléagant:

«Artus n'a chevalier qu'an lot
Tant con cestui, c'est bien seü.» (Charrette, v. 6298-9)

No *Conte del Graal*, a errância do sobrinho de Artur é marcada por momentos de profunda humilhação, como no episódio do torneio de Tintagel, em que um grupo de donzelas o ridiculariza por ele não querer combater chamando-lhe covarde e mercador, ou nas diversas cenas em que a sarcástica *male pucele* se ri das sucessivas derrotas que ele sofre. O contraste entre os elogios que o narrador lhe dirige, na linha da tradição arturiana, e as mais que modestas *performances* de Gauvain é nitidamente irónico e marca negativamente a imagem do cavaleiro.

Com efeito, se Gauvain é ridicularizado nos dois últimos romances de Chrétien, é porque constitui uma peça insubstituível da tríade representativa da realeza na corte arturiana. Note-se que, já em *Erec et Enide* e no *Yvain*, embora o rei surja por vezes em situações de fraqueza (ao proferir a palavra insensata do costume do cervo e ao retirar-se para dormir em plena festa de Pentecostes), Gauvain conserva o seu estatuto de cavaleiro sem defeitos. É bastante clara, ao que nos parece, a impressão de que a soberania arturiana é muito frágil porque depende do difícil equilíbrio entre as três personagens que a constituem. Ao partir à aventura, no *Conte del Graal*, ainda que vá aparentemente corrigir uma situação negativa defendendo a sua honra, Gauvain provoca um desequilíbrio perigoso na soberania arturiana: com a sua ausência, anula-se, por assim dizer, o pólo luminoso, amigável e justo da soberania. Ao destruir-se a totalidade que a tríade arturiana representa, é todo o reino de Artur que fica em perigo.

Já no *Chevalier au Lion*, a falta de Gauvain na corte — o narrador explica que ele fora em busca de Guenièvre, raptada por Méléagant — é insinuada por duas vezes: Lunete, a quem Gauvain prometera protecção, está presa e ele não pode salvá-la (v. 3692-707); a sua sobrinha, cuja beleza encantou o gigante *Harpin de la Montagne*, precisa da sua intervenção, mas ele não está disponível (v. 3906-33). Nos dois casos, Yvain resolverá a situação, num gesto que, de certo modo, será repetido no *Conte del Graal*, com a intervenção de Perceval que restitui a Artur a taça que o Cavaleiro Vermelho lhe roubara, uma vez que, também aqui, mais nin-

guém intervém ³², estando, mais uma vez, Gauvain ausente. Tudo se passa como se a sua ausência implicasse a ausência de todos os cavaleiros.

Tanto na *Parte Gauvain* como na *Parte Perceval do Conte del Graal*, as atitudes do sobrinho de Artur são geralmente as de um cavaleiro cortês. A ridicularização de que é objecto, aliás, advém frequentemente da inadequação da sua extrema cortesia às situações desconcertantes em que se vê envolvido e às quais não consegue fazer frente. Exemplos disso são a sua humildade perante os desejos e sarcasmos da *Orgueilleuse de Nogres*, ou o mal sucedido encontro com Gréoréas. No entanto, por vezes, paradoxalmente, o comportamento de Gauvain parece ser o inverso de um comportamento cortês. Assim, quando avista pela primeira vez a *male pucele*, Gauvain lança-se a galope ao seu encontro. Interpelado pela donzela, confessa que se preparava para a raptar, contrariando dois princípios primordiais do código cortês, o respeito pela mulher e o refreamento dos instintos sexuais. Curiosamente, alguns versos adiante, tomamos conhecimento de que Gauvain havia imposto um castigo humilhante a Gréoréas por ele ter violado uma donzela. Quando o reconhece, o sobrinho de Artur dirige-lhe o discurso moralista que transcrevemos abaixo:

«Neporquant bien savoies tu
 Qu'en la terre le roi Artu
 Sont puceles asseürees;
 Li rois lor a triues donees,
 Si les garde, si les conduit.» (v. 7121-5)

A semelhança das atitudes de Gauvain e Gréoréas põe em causa, naturalmente, a sinceridade do discurso que o primeiro dirige ao cavaleiro violador mas, sobretudo, marca a diferença de comportamento de Gauvain **dentro e fora da corte**.

Noutra ocasião, ainda no *pays de Galvoie*, Gauvain perde de novo as estribelas e agride com uma bofetada o escudeiro ruivo que o desafiara. O paralelismo com a situação em que Keu agredira a donzela e o bobo é flagrante: também aqui o escudeiro agredido profetiza a desgraça do agressor e, ainda mais, prevê que Gauvain será ferido no braço, tal como Keu (v. 7036-40).

³² Num episódio posterior, vem a saber-se que Gauvain não se encontrava na corte nesse momento (*Graal*, v. 4088-4132).

Se, a estas duas situações em que Gauvain assume um comportamento exemplarmente anticortês, se juntar a ridicularização de que o cavaleiro é vítima e a dúvida que se instala sobre o seu valor guerreiro, a semelhança entre Gauvain e Keu torna-se evidente. Verificámos atrás que a saída de Gauvain da corte não é benéfica para o reino de Artur porque, com a sua partida, se instala o desequilíbrio na corte. Efectivamente, como acabámos de ver, com a ausência do cavaleiro opera-se uma alteração muito perigosa, pois o pólo amigável e solar da realeza não só desaparece, como também adquire substanciais características do pólo oposto, rompendo-se, definitivamente, o equilíbrio.

A insuficiência de Gauvain é especialmente grave no *Conte del Graal* porque a última obra de Chrétien é a única em que o protagonista não faz parte da Távola Redonda, nem pertence sequer ao reino de Artur³³. Assim, se em *Erec et Enide*, no *Chevalier au Lion* e no *Chevalier de la Charrette* a imagem da corte arturiana foi mais ou menos profundamente atingida, o surgimento de um novo herói satisfaz a necessidade, ao nível do Imaginário, de um salvador **vindo de fora** (visto que se trata sempre de personagens que assumem pela primeira vez o estatuto de herói, deixando de ser simples figurantes da matéria de Bretanha) sem introduzir um elemento ameaçador, originário de um reino inimigo³⁴. Esse novo herói restabelece a harmonia da corte sem que se duvide do valor dos cavaleiros da Távola Redonda, porque faz parte dessa Companhia. No *Conte del Graal*, Perceval, ao matar o Cavaleiro Vermelho, repete as acções de Erec, Yvain e Lancelot, mas vem pôr totalmente em causa que os cavaleiros da Távola Redonda sejam os melhores do mundo, porque não pertence à corte arturiana. Ao voltar costas ao reino de Artur, diferenciando-se de todos os cavaleiros arturianos quando escolhe partir em busca do Graal e do rei Pescador, deixará a corte entregue a si própria, sem Gauvain — prisioneiro no *Château de Merveille* — e sem cavaleiro que o possa substituir.

³³ Cligès não pertence ao reino de Artur mas é sobrinho de Gauvain; Erec e Lancelot são filhos de reis vassallos de Artur e pertencem à Távola Redonda.

³⁴ No *Chevalier de la Charrette*, Méléagant é ameaçador e vem do Outro Mundo, mas a sua acção nociva é equilibrada por Lancelot. Sobre a oposição entre o reino de Artur e o reino do Graal e os indícios de que Perceval tomará o partido do segundo, cf. LARANJINHA — *Op. cit.*, p. 73-75.

*
* *

A organização triádica da corte arturiana consiste idealmente na representação da realeza como um todo, representação a que não será alheia a significação universal do número três como expressão da completude e da totalidade. Com efeito, a corte de Artur era já um espaço tradicionalmente perfeito quando Chrétien tomou a pena para a recriar. Pelo contrário, o que distinguia o reino do Graal — e o tornava particularmente sedutor para o poeta — era a ausência de uma imagem pré-estabelecida, que ele poderia tratar mais livremente na sua elaboração romanesca. Significativamente, no *Château de Merveille*, o castelo das rainhas mortas onde Gauvain acaba por ficar aprisionado, e que condensa os elementos negativos do reino de Artur e o aspecto assustador do reino do Graal, Ygerne, Morcades e Clarissant constituem uma tríade totalizadora e completamente equilibrada e autosuficiente. Como as fadas da matéria de Bretanha e da Literatura tradicional, são figurações da Grande Deusa nos seus três aspectos de velha, mulher madura e virgem e, do ponto de vista simbólico, parecem tão interdependentes como se constituíssem as várias faces de uma mesma personagem. O seu carácter aprisionador e a sua habilidade muito feminina na sedução completam uma imagem profundamente negativa.

À tríade do reino de Artur, totalidade que simboliza a estagnação, e à trindade engolidora do castelo maravilhoso, Chrétien opõe o mundo vago e incompleto do Graal; à monótona perfeição de Gauvain, cuja fragilidade se revela logo que o cavaleiro deixa o espaço fechado da corte, opõe Perceval, um jovem cavaleiro em evolução, que afirma o seu valor na floresta, espaço de crescimento e de Aventura; ao reino de Artur, que representa o passado da tradição livresca, Chrétien prefere sem dúvida o futuro incerto mas prometedor do Graal, cujo brilho, apesar de ofuscante, não deixará de maravilhar e sobretudo de, estimulando a imaginação, suscitar novas criações.

Ana Sofia Laranjinha

TEOLOGIA E O PODER DA PALAVRA: O DESAFIO RENASCENTISTA *

Sendo a filologia uma das forças motrizes da renovação que a cultura ocidental sofrerá entre os sécs. XIV e XV, é também a razão fundamental de, aí mesmo, ocorrer o nascimento da hermenêutica moderna. A escolástica degenera e a ordem política e religiosa da comunidade cristã é posta em questão por um afluxo de forças novas fundamentalmente concentradas no que poderíamos apelar de uma ‘objecção de consciência’ — são os prenúncios da Reforma com a sua primeira versão no enfraquecimento institucional do catolicismo pressentido já, nos finais do séc. XIV, no grande cisma de Avignon.

É precisamente na renovação da conjuntura intelectual e espiritual que se afirma a importância das disciplinas exegéticas. O fim da Idade Média corresponde pois a uma mutação dos valores no domínio político, social e económico, bem como na filosofia e na teologia. A escolástica, até aqui não apenas um sistema doutrinal mas sim uma ‘tecnologia da vida intelectual’ encontra-se desacreditada e a Reforma reclama o regresso à verdade do Texto, à autenticidade da mensagem divina, bem como a abolição definitiva das adulterações e obstáculos erguidos pela autoridade católico-romana para impedir a comunicação directa entre os fieis e Deus.

Assim, do ponto de vista da problemática religiosa, esta mutação põe em relevo de forma privilegiada e quase exclusiva o sentido literal e histórico do documento bíblico. Contra as vias alegóricas e a edificação metafórica medieval afirmava-se o respeito pela Palavra — todos os fieis deveriam ter acesso ao Texto escrito em linguagem comum.

* Este texto constituiu uma comunicação apresentada na I Jornada de Estudos Shakespearianos realizada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a 7 de Novembro de 1995.

O Renascimento porá deste modo em jogo a *Vulgata* (tradução latina feita por São Jerónimo) em benefício de uma nova revelação, mas sobretudo da autenticidade do texto pedida pela exigência filológica. Os documentos bíblicos anteriores à *Vulgata*, maioritariamente conservados nas comunidades judaicas do Ocidente, são agora objecto de uma nova atenção crítica. Contra a mentalidade medieval ergue-se então o conhecimento da arqueologia bíblica judaica e grega e com ele a renovação completa da leitura literal.

A iniciativa de ruptura, ou o gesto inaugural de Lutero em Wittenberg, data de 1517. A essa altura, o renascimento estava já em curso há várias gerações ou, se quisermos considerar um marco comum mas arbitrário, desde a queda de Constantinopla em 1453. Nesse intervalo de tempo fermenta na Itália uma renovação de valores ligada à redescoberta do património da cultura antiga e à reactivação de uma espiritualidade contida em textos, documentos e obras de arte. O regresso dos textos, que é também o regresso aos textos de uma Antiguidade perdida e reencontrada, desempenha então um papel decisivo na mudança dos espíritos e dos valores. O paradigma da Antiguidade impõe o seu fascínio e o humanismo renovado de Atenas e de Roma traz novos códigos de leitura e de interpretação. Como consequência, a estrutura do totalitarismo cristão medieval é profundamente abalada por processos de contaminação entre as exegeses cristã e pagã. Trata-se de um compromisso cultural mas também de uma síntese espiritual — a renascença dos humanistas é pois a *translatio studii*, a transferência do epicentro cultural definitivamente para o ocidente. A tradição interrompida da filologia, ciência crítica e objectiva dos textos antigos, encontra nesta síntese a sua nova origem. Do tronco comum da cultura medieval se vão autonomizando a hermenêutica e a filologia. O espaço mental autónomo destas disciplinas servirá deste modo de base referencial aos novos valores do humanismo.

O progresso dos estudos filológicos realizar-se-á nas universidades — em Oxford, Cambridge e um pouco por toda a Europa sobressai o tipo moderno do estudioso-filólogo protagonizado pelo humanista editor de textos, investigador e historiador de civilizações desaparecidas: o italiano Lorenzo Valla (1407-1457), especialista em estudos latinos e estilística; no séc. XVI Guillaume Budé em França, John Colet em Inglaterra, Luis Vives em Espanha, o alemão Johannes Reuchlin, renovador dos estudos hebraicos e o holandês Erasmo representam através do ocidente a geração de estudiosos que se consagraram à renovação da cultura e ao aprofundamento das disciplinas exegéticas.

A preocupação hermenêutica nascerá pois de uma primeira afirmação da crítica do sentido e da busca da autenticidade das significações: ao controle sistemático dos documentos aliar-se-á a pesquisa histórica e o filólogo, inicialmente limitado às línguas do classicismo, o latim e o grego, avançará rapidamente para o domínio do hebraico. Em todos os campos do conhecimento, a leitura e interpretação dos documentos socorrer-se-á da filologia, apta a determinar o sentido. Nas letras e nas artes, o humanismo enraiza-se na leitura e interpretação dos textos antigos. Os pressupostos teológicos deixam de se impor ao domínio profano — é precisamente agora todo o processo interpretativo das literaturas antigas que reivindica o direito de penetrar também na revelação bíblica. As Escrituras apresentam-se agora como texto e o especialista no estudo dos textos reclama o direito de jurisdição sobre o documento bíblico — nesta perspectiva, Lorenzo Valla, por exemplo, exigirá o direito de leitura do Novo Testamento — a Palavra de Deus dever-se-á então submeter ao direito comum da própria exegese.

Compromisso entre a filologia e a fé, o primeiro tempo do humanismo tentará equilibrar o ideal dos Antigos com a exigência de Cristo. No contexto desta nova patrística que o Renascimento em primeiro lugar é, Erasmo virá retomar esta negociação — **philosophia Christi** será para ele a fórmula espiritual que concilia a tradição antiga e a pregação de Jesus. Aplicada ao conhecimento da Bíblia, a filologia pode então fornecer o princípio e o instrumento da regeneração religiosa já tornada inevitável entre os finais do séc. XV e os princípios do séc. XVI.

A leitura da Bíblia tornar-se-á o novo campo de actividade espiritual fundamentalmente assente numa inversão de prioridades — dever-se-á partir não da doutrina para o texto mas sim do texto para um texto tão exacto quanto possível em função das fontes disponíveis. Este regresso ao texto impõe um método comparativo e de confronto entre as diferentes versões. Nos primeiros tempos da patrística, Orígenes tinha dado exemplo desta busca do sentido literal pondo em paralelo uma série de versões em hebraico e em grego passando então a versão das Setenta a figurar, sem privilégio, entre tantas outras. Era pois necessário retomar este exemplo que datava já do séc. III.

Em 1516 aparece a primeira edição do Novo Testamento revista e corrigida por Erasmo e a 31 de Outubro de 1517 Lutero afixa no portal da igreja de Wittenberg os 95 artigos de crítica ao tráfico das indulgências. O gesto inaugural de Lutero mobilizará as energias latentes, pondo em questão o equilíbrio religioso e político do ocidente. Oposta à autori-

dade da Igreja de Roma, esta atitude trará consigo a renovação completa da fé cristã através de um regresso à autoridade das Escrituras.

A exegese bíblica impõe-se como disciplina prioritária e a tradução da Bíblia figurará como uma das actividades mais destacadas do Reformador. Entretanto a Igreja católica, que continuava a fazer falar Deus em latim, organizava a sua defesa — contraditoriamente invocada e solicitada, a exegese torna-se uma arma contra as posições do adversário. Para os Reformadores, as Escrituras constituem a única autoridade. Por outro lado, desconfiando dos progressos exegéticos, os católicos invocavam a autoridade da Igreja e da tradição. Para eles, a autoridade da instituição eclesiástica não podia nunca ser questionada pelo que entendiam ser apenas a ciência dos dicionários, das regras gramaticais ou do conhecimento de algumas palavras em hebraico e grego.

Entre 1545 e 1563, o Concílio de Trento organiza a contra-ofensiva. Como oposição às ameaças dos exegetas, um decreto de 1546 decide que a única edição das Escrituras a ser utilizada pela Igreja deverá ser a da *Vulgata* em latim. Esta edição, que os humanistas tinham considerado insuficiente, reencontra assim o seu lugar no seio da contra-ofensiva católica. O desejo de salvação das tradições doutrinárias retardará até ao limite, ou ainda para além dele, o nascimento das ciências religiosas sob a esfera da influência romana (de considerar o trabalho dos jesuítas e dos seminários católicos que se sobrepunham às próprias Faculdades de Teologia). Comandando a esterelização da hermenêutica bíblica e o desencorajamento do espírito de pesquisa em terreno católico, os decretos do Concílio de Trento consagram a rigidez dogmática e a fractura religiosa total do ocidente.

Enquanto isso, na Europa da Reforma, a obediência religiosa dirigia-se para um regresso aos textos bíblicos na sua autenticidade. O primado da escrita alia-se ao primado da leitura. Correlativa de uma mutação epistemológica, a mutação espiritual triunfa da filologia hebraica e grega e de uma exegese em pleno exercício.

Os fiéis terão de ler os textos sagrados na língua nacional, o ensino das línguas antigas figura no programa da formação dos pastores e homens da Reforma e, solidária do corpo universitário, a Faculdade de Teologia assume-se como um centro privilegiado. A presença das ciências religiosas na universidade assegura então a permanência da teologia na cultura. Os cursos deixam de estar reservados exclusivamente aos teólogos e passam a contar com um público interessado mas não necessariamente especializado. A teologia reformada conjuga-se assim activamente com a filologia e os

estudos clássicos e orientais prosperam sob o impulsionamento da erudição europeia maioritariamente concentrada em Inglaterra e na Europa central (Alemanha e toda a faixa do vale do Reno). Ligada aos círculos protestantes liberais onde se pratica a leitura e interpretação da Bíblia, a obra de Spinoza inscrever-se-á plenamente nesta conjuntura espiritual.

Nos países da Reforma a exegese reveste-se assim de uma importância primordial: urge reencontrar o texto exacto por entre as múltiplas variantes. Pretendendo reagir contra a usurpação católica do sentido, a doutrina eclesiástica da Reforma autentica-se apenas nos textos sagrados. Daí o surgimento de um número considerável de obras de iniciação ao próprio estudo da Bíblia.

A proliferação dos hábitos de leitura das Escrituras não trouxe apenas consigo o trabalho exegético da busca da verdade: um maior conhecimento da Bíblia implicava pois também um maior aprofundamento das ciências da linguagem. Para além disso, a Palavra sagrada era representada por palavras que, por sua vez, podiam ser interpretadas de múltiplas formas. Ou seja, por detrás do sentido literal e histórico estaria um outro, o espiritual. Enquanto os estudiosos da Reforma afirmavam que as Escrituras se definiam a si mesmas, abriam também implicitamente o caminho à multiplicidade dos processos exegéticos quando afirmavam como John Colet: 'The surest mean of interpretation of scripture is by scripture'.

O ponto de controvérsia entre católicos e protestantes não surgia então apenas da questão da autoridade bíblica na fundamentação da fé individual, mas sim da natureza e legitimidade para a tarefa da própria interpretação¹.

Dispensando a mediação humana no acesso ao mistério divino das Escrituras, os reformadores encaravam pois como premente e absoluta a necessidade de traduzir essa mensagem para qualquer língua. A publicação das traduções reduzia assim o poder e a autoridade da Igreja sobre a interpretação. Em *The newe Testament both in Latine and Englyshe* (Sowthwark, 1538), Miles Coverdale afirmava que as traduções não poriam nunca em causa a autoria legítima de inspiração divina.

A tarefa da tradução aliava-se deste modo à da interpretação num círculo interminável e cada vez mais complexo à medida que o Protestantismo avançava. Sobre o sentido literal das Escrituras, base e fundamento da pró-

¹ Vide REVENTLOW, Henning Graf — *The Authority of the Bible and the Rise of the Modern World*, London, 1984, pp. 105-222.

pria doutrina cristã, se abriam os sentidos figurativos. A prová-lo está o facto de, tanto a doutrina católica da transubstanciação como a negação da presença real se fundamentarem em diferentes interpretações dos mesmos textos — as palavras de Cristo na última Ceia ('Take, eat; this is my body' — Mateus 26:26; cf. Marcos 14:22).

Enquanto Thomas More defendia o facto de a doutrina da presença real advir da interpretação literal das palavras — 'este é o meu corpo' — 'this is my body' —, em *The Supper of the Lord* (1533), William Tyndale atribuíra-lhes um sentido meramente figurativo ('in accordance with the common maner of spech in many places of scripture, and also in our mother tongue').

Apesar de Erasmo e More reconhecerem o perigo potencial da singularidade e do individualismo nas interpretações bíblicas protestantes, o facto é que a repercussão deste processo, misto de individuação e multiplicidade interpretativa, era grande e irreversível tanto na política religiosa como e sobretudo na própria criatividade literária. Ou seja, os protestantes substituíram a autoridade católico-romana sobre o direito de interpretação das Escrituras pela legitimidade interpretativa da consciência individual — tratava-se assim da iluminação interior e do testemunho secreto na alma individual defendidos por Lutero e Calvino.

Aos leitores e membros da nova Igreja Anglicana eram fornecidos guias como *Theological Rules* de Thomas Wilson (1615) e *Howe to take profite by reading of the holy Scriptures*. Das Homilias de 1562 destaca-se a primeira a ser lida em todas as igrejas inglesas: 'A Fruitful Exhortation to the Reading and Knowledge of Holy Scripture' que estimulava o público à leitura, afirmando que, pior do que cair em erro, seria sem dúvida a própria ignorância.

Enquanto os leitores católicos se salvaguardavam dos 'sentidos individuais' invocando a tradição, a Igreja Anglicana defendia a capacidade individual na busca de um sentido que era único na medida em que era identificado com a vontade de Deus. Deste modo, a '*orbs doctrinae christianaes*' preservar-se-ia, no entender protestante, intacta. Esta constituía a defesa fundamental da hermenêutica protestante contra as acusações de subjectividade. Entre as capacidades aí requeridas para a leitura adequada do texto das Escrituras estava a sensibilidade à operatividade das formas e estilos literários. A obra *Theological Rules* alertava os leitores para os processos literários e retóricos, para as regras gramaticais e características de estilo do texto bíblico. Explicavam-se assim as funções de diferentes figuras retóricas como a *prosopopeia* ou de traços estilísticos especifi-

cos como a utilização não-copulativa de 'and' atribuída a uma origem hebraica. Respectivamente:

wee are moved more to affect the things spoken, and are more easily brought to understand them

e

this particle /and/ beginneth the sentence absolutely without respect to any thing went before.

(Theologicall Rules)

Aos paralelismos hebraicos era dado um ênfase expositivo e afectivo, muito em especial na representação poética da vontade. Exemplos eram sucessivamente tirados dos livros proféticos e históricos, como o caso do primeiro capítulo do Evangelho de São João ou as Epístolas de São Paulo. À medida que as novas traduções da Bíblia surgiam, aumentava também a consciência dos leitores da necessidade do estudo e reconhecimento da influência do hebraico no Antigo Testamento e do grego no Novo. Na interpretação do sentido literal do texto, a atenção caía não apenas no estudo dos traços estilísticos e no conhecimento das línguas, mas também nos próprios contextos literário e histórico — aumentava assim a consciência crítica individual e a capacidade exegética direccionava-se implicitamente para outras formas literárias.

De tristia Christi de Thomas More, escrito durante o seu encarceramento na Torre em 1535, e *Samson Agonistes* de Milton, publicado em 1671, testemunham então, com uma considerável amplitude, essa mesma influência. Trata-se respectivamente de uma meditação em latim sobre a harmonia dos Evangelhos e de um poema dramático centrado na compreensão individual da profecia divina. Ambos lidam com a psicologia humana do sofrimento — os protagonistas, Jesus em More e Sansão em Milton, representam a capacidade humana de julgar a Palavra. Estamos perante duas produções distintas provenientes de convicções também distintas: More negava explicitamente a autoridade da interpretação individual, restringindo-a aos conhecedores da teologia, enquanto para Milton a autoridade interpretativa deveria ser pessoal e assentar no modo como o Espírito Divino inspirava o indivíduo. Abrangendo em cronologia todo o período de influência dos novos processos exegéticos da Reforma, estas obras ilustram o modo como o novo conhecimento da Bíblia influenciava a produção literária de então.

Por volta de 1580, o trabalho de Tyndale e Coverdale tinha dado origem a várias edições da Bíblia em inglês². A qualidade literária destas traduções, juntamente com diversas interpretações e comentários, ajudou a promover o estatuto da própria língua inglesa. O entendimento da necessidade de uma norma literária para a Bíblia surgiu nos primeiros anos do séc. XVII — foi no reinado de Jaime I que os estudiosos tradutores da Bíblia reconheceram a clareza das traduções feitas por Tyndale e Coverdale. Adoptando o modelo estilístico dessas primeiras versões, esses estudiosos produziam assim a chamada '*King James Bible*' — a leitura da Bíblia tornava-se deste modo para o leitor comum uma importante, senão mesmo a única, experiência literária.

O ênfase posto pelos protestantes na leitura crítica da Bíblia reflectiu-se de imediato na teorização retórica e poética. A analogia bíblica era pois invocada para justificar, não apenas os ensinamentos de ordem moral e religiosa, mas sim a qualidade literária das próprias composições poéticas. Na *Defence of Poesie* por exemplo (1581-3), Philip Sidney define o estatuto do poeta em relação à referência poética e profética das Escrituras. Surgia assim um novo ponto de partida na poética inglesa originário também na nova sensibilidade às qualidades afectivas e retóricas da língua e na consciência crítica da importância da interrelação entre o estilo, a forma e o sentido no discurso bíblico e no literário. Se Deus escreveu poesia, afirmava Philip Sidney, o homem nada poderia argumentar:

the holy Davids Psalms are a divine Poeme ... it is fully written in
meeter as all learned Hebritians agree, although
the rules be not yet fully found.

For what else is the awaking his musical Instruments, the often and
free changing of persons, his notable Prosopopeias, when he maketh
you as it were see God comming in his majestie, his telling of the
beasts joyfulness, and hils leaping, but a heavenly poesie...?³

A *Defence of Poesie* de Sidney trazia assim a poética bíblica para o âmbito literário e lançava implicitamente as bases de muita da produção poética que, no séc. XVII, versaria essencialmente um temário religioso.

² Pense-se por exemplo na Bíblia de Coverdale (1535) que continha as traduções de Tyndale; a *Great Bible* revista por Coverdale (1539); *Geneva Bible* (1560); *Bishop's Bible* (1568).

³ SIDNEY — 'The Defence of Poesie', *Complete Works*, ed. Feuillerat, vol. III, pp. 6-7.

De meados do séc. XVI em diante eram sucessivamente publicados novos manuais de retórica e estudos da língua, a destacar, por exemplo, *The Garden of Eloquence* de Henry Peacham (1577) onde se encontra uma definição de tropos e figuras referenciada ao exemplo bíblico, ou o dicionário de Cawdray — *A Table Alphabeticall (A Table Alphabeticall, conteyning and teaching the true writing, and understanding of hard usuall English wordes, borrowed from the Hebrew, Greeke, Latine, or French* — London, 1604):

of Ladies, Gentlewomen, or any other unskillful persons.

Whereby they may the more easilie and better understand many hard English wordes, which they shall heare or read in Scriptures, Sermons, or elsewhere.

Exemplo da nova aplicabilidade dos estudos bíblicos na Inglaterra do séc. XVI e princípios do XVII, as obras de Cawdray e Peacham estimulavam os novos hábitos de leitura e conhecimento de autores. Ao traduzir a Bíblia para inglês, os exegetas da Reforma iniciavam o percurso da valorização da língua e implicitamente também do reajustamento dos fundamentos religiosos da cultura. A sensibilidade literária aumentava — na poética, na retórica e nas diversas disciplinas filológicas e hermenêuticas se faziam sentir os reflexos do estado de eferverscência cultural em grande parte originária na abertura do documento bíblico ao conhecimento geral.

Maria João Pires

OS JOGOS DE SIGNIFICADOS E O SIGNIFICADO DOS JOGOS EM *UTOPIA*, DE THOMAS MORE

“A minha República existe apenas na nossa mente, uma vez que não se situa em parte alguma da terra, pelo menos como eu a imagino.”

PLATÃO, *A República*

«— E onde se situa essa ilha? perguntou Ricote.

«Onde? — respondeu Sancho. — A duas léguas daqui e chama-se Ilha Baratária.

«— Cala-te, Sancho — disse Ricote —, que as ilhas estão no mar; não existem ilhas em terra firme.»”

MIGUEL DE CERVANTES, *D. Quixote*

Em 1960 Robert Bolt escreveu uma peça sobre a vida de Sir Thomas More. O título escolhido — *A Man For All Seasons*¹ — sintetiza bem a ideia da atemporalidade da luta pelo direito à diferença, tão actual no século XVI como nos nossos dias. Também *Utopia*², a obra-prima de More, apesar de historicamente datada, parece gozar dessa atemporalidade

¹ Segundo Fernando de Mello Moser, Peter Bolt terá encontrado a expressão “a man for all seasons” num texto do século XVI sobre Thomas More. Cf. *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, Lisboa, Vega, 1982, especialmente o capítulo “As imagens de Tomás More no teatro (séc. XVI-XX)”, pp. 139-166.

² Na impossibilidade de analisar o texto na língua em que originalmente foi escrito — o latim — optei pela tradução inglesa de Ralph Robinson, de 1551 (editada por Everyman, Londres, 1988). Das edições portuguesas sugere-se a de Guimarães Editores (Lisboa, 1992), com tradução de José Marinho, notas e postfácio de José de Pinharanda Gomes e um Glossário “destinado a facilitar o acesso ao significado do texto...” (p. 164). A segunda carta de Thomas More a Peter Giles (publicada na edição de Paris, de 1517-18) poderá ser encontrada na edição de *Utopia* organizada por ADAMS, Robert — *Sir Thomas More. Utopia. A New Translation. Backgrounds, Criticism*, New York, W. W. Norton & Company, 1975.

que Bolt tanto admirava no pensador inglês. Reportando-se a acontecimentos concretos do início do século XVI e sendo, por excelência, um produto do dealbar do humanismo europeu, ela tem vindo a influenciar, ao longo dos últimos quatro séculos, os autores de outras utopias.

Com efeito, esta obra de More não se limitou a ser a primeira utopia humanista: a actualidade dos temas debatidos, as questões levantadas que ainda hoje carecem de resposta positiva, a intencional falta de clareza na veiculação da mensagem do autor — assente em complexos jogos de significados que ele confia ao leitor para desvendar — contribuíram para que a obra-prima de More seja ainda hoje continua fonte de interesse e motivação crítica.

O que aqui proponho é uma re-leitura de *Utopia*, assente na busca de indícios para a decifração da mensagem que More pretendeu transmitir. A terminologia que utilizo é intencional: trata-se, de facto, de um jogo de verdades parcialmente encobertas, para o qual concorrem, em partes iguais, a complexidade estrutural da obra e a falácia do discurso e da postura do protagonista, Rafael Hitlodeu. Pode-se pois falar, em relação a *Utopia*, de um duplo nível de leituras; para que o leitor possa aceder ao nível de significação mais profundo e, deste modo, apreender a mensagem liminar da obra, terá de atender a uma série de indícios, desvendar enigmas e denunciar os estratagemas que contribuem para a veiculação de uma mensagem de superfície, mais linear. O condicionamento desta mensagem é em grande parte conseguido pelo clima de verosimilhança que Thomas More conseguiu criar, recorrendo a estratégias de ilusão que passarei a descrever.

1. O clima de verosimilhança: realidade ou ficção?

• *Utopia e o leitor coevo*

A primeira leitura de *Utopia* é necessariamente ingénua: o leitor adere facilmente ao estratagema cuidadosamente preparado pelo autor, deixando-se impressionar pela imponência da figura de Rafael Hitlodeu, pelo seu discurso apocalíptico e pelas suas certezas de homem viajado; não pode igualmente deixar de concordar com as críticas que esse homem comparável a Platão tece ao sistema judicial inglês e aos perigos do capitalismo emergente; e porque a sua proposta de reforma política assenta em princípios que emanam da razão, o leitor tende a aceitá-la como mais razoável e a nela encontrar algum sentido. Para o leitor do século XX, que

sabe que a ilha da Utopia não existe nem nunca existiu, as alusões de More à organização da sociedade imaginária poderão ser facilmente entendidas — e é essa a leitura mais comum — como um engenhoso artifício a que o autor terá recorrido, por medo de retaliações, para criticar a ordem política vigente e fornecer soluções alternativas inovadoras. Contudo, alguns dos contemporâneos de More terão ido mais longe na sua interpretação de *Utopia*, não tendo reconhecido à obra o seu carácter ficcional.

Na verdade, para o homem quinhentista, a existência da sociedade utopiana não deveria ser necessariamente posta em causa. Ao longo da primeira década do século XVI haviam chegado a Inglaterra notícias das viagens de Américo Vespúcio ao Continente Americano, tão diferente nos seus costumes do Continente Europeu. Ora, segundo Pedro Giles explica a Thomas More logo no início do Livro I, foi precisamente Vespúcio quem Rafael Hitlodeu acompanhou em três das suas quatro últimas viagens; no fim da quarta viagem, Hitlodeu terá optado por não regressar à Europa com o explorador italiano, tendo-se demorado no estrangeiro ainda por algum tempo, durante o qual terá visitado a Utopia, entre outras nações desconhecidas. É nestes termos que Hitlodeu é apresentado a More quando este se encontra em Antuérpia, cumprindo uma difícil missão diplomática.

Sentados num banco do jardim da casa onde More se encontra hospedado, os dois homens travam uma longa conversa — que constitui, afinal, a matéria do Livro I —, começando Hitlodeu por contar resumidamente as suas aventuras depois de se ter separado de Américo Vespúcio em Gulike, na América do Sul. Para o leitor coevo que havia já lido as *Quatro Viagens* de Vespúcio³, *Utopia* de More parecia assumir-se como a continuação da exploração do Novo Mundo por marinheiros europeus. As múltiplas referências a episódios verídicos, bem como a locais e culturas conhecidas, contribuíram para que a obra fosse por muitos lida como um relato de viagens; e mesmo aqueles que no íntimo duvidavam da veracidade do relato de Hitlodeu interpretaram os esforços de verosimilhança de Thomas More como o meio privilegiado para a veiculação de uma mensagem séria de ideais sociais e políticos⁴.

³ Publicadas em Abril de 1507, precisamente nove anos antes da publicação de *Utopia* de More.

⁴ A título de exemplo, refira-se o caso de Vasco de Quiroga, um jovem advogado e humanista espanhol do início do século XVI que implantou, no México recém-conquistado, duas comunidades inspiradas na obra de More. Tal como em *Utopia*, a pedra basilar dessas comunidades era a família, não sendo permitida a propriedade privada. A organização social incentivava ao trabalho e desencorajava — através de uma legislação repressiva — o ócio e o vício. Curiosamente, estas comunidades sobreviveram a Vasco de Quiroga, tendo desaparecido apenas cerca de um século mais tarde.

• ***A primeira carta de Thomas More a Peter Giles***

Contribuiu igualmente para gerar esse clima de verosimilhança em que surgiu envolta a obra de More, a publicação, na primeira edição de *Utopia* (1516), de uma carta de Thomas More dirigida ao seu amigo Peter Giles. Nela, Thomas More começa por se escusar pelo facto de ter terminado de escrever o livro sobre a república utopiana apenas um ano após o encontro com Hitlodeu; segundo o autor, os seus múltiplos afazeres familiares e profissionais haviam-no impedido de passar para o papel aquilo que Rafael Hitlodeu lhes contara sobre a ilha da Utopia. A ênfase surge assim posta no carácter meramente descritivo e não ficcional da obra; Thomas More di-lo claramente nessa carta a Peter Giles: ele limitou-se a relatar aquilo que ouviu, tendo inclusivamente tentado reproduzir a linguagem simples e despretensiosa de Rafael Hitlodeu.

Importa ainda realçar, nesta carta, o notório esforço de Thomas More no sentido de deixar bem claro ao leitor que não foi ele a única testemunha do relato de Rafael Hitlodeu: Peter Giles e John Clement conversaram igualmente com o marinheiro português, podendo sem dúvida atestar a veracidade do relato de More. Para demonstrar a preocupação de fidedignidade que presidiu à elaboração da sua obra, Thomas More pede ainda a Peter Giles que avive a memória e tente resolver-lhe uma dúvida terrível: a ponte de Amaurota, sobre o rio Anidro, tem trezentos ou quinhentos passos? Esta aparente preocupação com pequenos pormenores produz o efeito desejado: desviar a atenção do leitor das questões fundamentais que poderão pôr em causa a verosimilhança do seu relato.

Nota-se assim, nesta carta preambular, o recurso a uma técnica que irá ser utilizada ao longo de toda a obra no sentido de levar o leitor a aceitar o relato de Rafael Hitlodeu como verdadeiro: a passagem rápida do plano do real para o da ficção e vice-versa. Com efeito, Thomas More começa, logo no início da carta, por aludir ao seu encontro com Rafael Hitlodeu (plano da ficção) escusando-se com os seus afazeres familiares (plano do real) pelo facto de não ter escrito a obra mais cedo.

A deambulação entre os dois planos prossegue ao longo da carta, atingindo o seu ponto máximo quando Thomas More pede a Peter Giles que fale pessoalmente ou por carta com Rafael Hitlodeu, para que este dissipe algumas dúvidas, entre as quais a que respeita à localização da ilha da Utopia. Pelo recurso a esta técnica, Thomas More consegue que a fron-

teira entre o real e a ficção se vá progressivamente esbatendo, confundindo-se assim os conceitos que delimitam um e o outro mundo.

Thomas More termina a carta referindo-se à possibilidade de não publicar a sua obra pois teme o preconceito de quem lê as obras literárias de acordo com tabelas de valoração que privilegiam o que é tradicional, rejeitando o que é novo; preocupam-no particularmente a estreiteza de espírito daqueles que não são capazes de entender gracejo ou crítica.

Sentindo-se deste modo constrangido pelas referências de More aos problemas da recepção de uma obra diferente das tradicionais (recordemos a novidade que realmente constituiu a publicação de *Utopia*, no século XVI inglês) e não querendo acusar vestígios da tacanhez que Thomas More denuncia na carta a Peter Giles, o leitor prepara-se para ler a obra com uma maior abertura de espírito, deparando, logo no início do Livro I, com as explicações — a que já fiz referência — relativamente às viagens de Rafael Hitlodeu com o conhecido Américo Vespúcio. O Livro I continua assim o efeito de verosimilhança que Thomas More pretendia alcançar, assumindo-se como o local, por excelência, de discussão de temas reais: trata-se de problemas europeus e, por vezes, especificamente ingleses, para os quais Rafael Hitlodeu fornece soluções que encontrou no Novo Mundo (e, mais uma vez, os planos do real e da ficção se sobrepõem).

Embora não se possa rigorosamente afirmar que a primeira carta de Thomas More a Peter Giles faça parte integrante da obra, é importante que a sua função não seja subestimada. Na verdade, o autor fez questão que ela fosse publicada na primeira edição de *Utopia*, de 1516, quando não sabia ainda como iria a sua obra ser recebida pelo público; um ano mais tarde, consciente de que a sua utopia fora aceite sem grandes reservas pela maioria dos seus leitores, como um relato verídico de viagens, Thomas More escreveu uma segunda carta a Peter Giles (que o autor fez questão de publicar na edição de Paris, de 1517-18) onde, embora de forma velada, chama a atenção para certos indícios que ele esperava que os seus leitores tivessem em conta. Esta segunda carta cumpre a função inversa da primeira, denunciando alguns dos artificios utilizados pelo autor e convidando implicitamente o leitor a descobrir outros. Por outras palavras, a primeira carta tenta criar um clima de verosimilhança; a segunda carta denuncia-o⁵.

⁵ Actualmente, a maior parte das edições de *Utopia*, quer em inglês quer em português, limita-se a reproduzir a 1.ª carta de Thomas More a Peter Giles.

2. À descoberta de indícios de leitura: ficção e realidade

• A segunda carta de Thomas More a Peter Giles

Na segunda carta a Peter Giles, publicada em 1517-18, Thomas More aborda igualmente o problema da recepção literária de *Utopia*, embora de uma perspectiva diferente. Aparentemente, o efeito de verosimilhança pretendido pelo autor foi de tal forma conseguido que grande parte dos leitores de *Utopia* encarou a obra como o relato de algo que se havia passado realmente, não sendo capazes de detectar a ironia que lhe estava subjacente.

Nesta segunda carta, Thomas More começa por se congratular pelo facto de alguém, que ele não identifica, ter lido *Utopia* de forma tão atenta que nela tenha encontrado “defeitos de construção”⁶. A evocação dessa voz anónima, movimentando-se num segundo plano de referência, mas trazida para o discurso de More e assim legitimada, permite o distanciamento do autor em relação à própria narração, ao mesmo tempo que lhe fornece o pretexto de avançar um outro nível de indícios de leitura. Os argumentos que More avança para se defender da acusação que lhe foi feita são intencionalmente débeis e os créditos são concedidos, na totalidade, ao crítico a que ele se refere: não são todas as instituições, de todos os estados, absurdas? Não cometeram já todos os filósofos que se debruçaram sobre assuntos de estado, erros?

A carga irónica torna-se de seguida bem explícita, quando More revela os processos por ele utilizados na construção da obra. Segundo o autor, a verosimilhança do seu relato não deve ser posta em causa: a ilha da Utopia existe realmente; se o autor quisesse escrever uma fábula sobre uma república inventada, tê-lo-ia feito de modo a iludir o leitor comum, recorrendo a artificios para a criação de um clima de verosimilhança. Teria sido imprescindível, no entanto, deixar indícios, pistas de leitura, de forma a que os homens mais cultos se apercebessem da ilusão e apreendessem a verdadeira mensagem.

Para More, os “homens mais cultos” seriam aqueles que, para além do latim — que teriam forçosamente de dominar já que a obra estava escrita naquela língua — conhecessem também o grego, a partir do qual haviam sido formadas várias designações que na obra surgem, relativas às

⁶ “Absurdities”, na versão inglesa utilizada.

sociedades inventadas. São estes, pois, os indícios que Thomas More convida o leitor a estudar, de forma a encontrar na obra um outro sentido.

Thomas More refere-se assim, na segunda carta, aos dois níveis de leitura que mencionei no início deste texto. O clima de verosimilhança conseguido gerou um primeiro nível de significado, apreensível numa primeira leitura. Neste plano de superfície, a mensagem veiculada é a da proposta séria da organização social utopiana como um ideal a atingir, afirmando-se Rafael Hitlodeu como o porta-voz do autor. A descoberta das pistas indiciadas nesta carta por Thomas More conduzirá o leitor a um nível de significação mais profundo, onde as vozes do marinheiro português e do autor se distanciam, tornando-se a deste último crítica da do primeiro ⁷.

A leitura da segunda carta de Thomas More a Peter Giles é, pois, imprescindível para uma apreensão mais apurada da mensagem que o autor pretendia verdadeiramente transmitir, na medida em que parcialmente denuncia a situação de jogo criada — que irá alongar-se por toda a obra — de verdades encobertas que caberá ao leitor descobrir.

• *Os neologismos e a estrutura negativo-positiva*

Os neologismos para os quais Thomas More chama a atenção na segunda carta a Peter Giles foram construídos a partir do grego e o autor não descarta a explicação deste facto, expondo-a no Livro II: a origem da língua falada pelos utopianos deve ter sido a grega, já que há vestígios do grego nos nomes das cidades e magistrados. A explicação fornecida não tem o objectivo de satisfazer o leitor, mas o de o aliciar para a descoberta da ideia que lhe esteve na base. “Utopia”, o nome dessa ilha desconhecida, será naturalmente o primeiro enigma a desvendar e, ao fazê-lo, o leitor aperceber-se-á da ambiguidade que é criada por esta designação: “Utopia” significa “nenhures”, “lugar que não existe”, reportando-nos para uma realidade irreal.

⁷ Referindo-se à importância da distinção da voz do autor de *Utopia* da das duas personagens da obra — Rafael Hitlodeu e Thomas More-narrador — Fernando de Mello Moser sublinha que “Hitlodeu, heterónimo de Tomás More, exprime a visão idealista deste, que é compensada pela experiência da realidade do Tomás More personagem que, por seu lado, exprime exageradamente a faceta conformista de More autor e dos seus contemporâneos.” — *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, p. 71.

Também os outros nomes de construção neológica criam ambiguidade (revelando-se esta como parte integrante do processo de geração de significado): “Amaurota” é uma “cidade sem habitantes”; “Anidro”, um “rio sem água”; “Ademus”, um “príncipe sem povo”. Caracterizados por uma completa vacuidade, estes nomes de construção neológica cumprem a função de denunciar a ilegitimidade de um mundo às avessas — a sociedade utópica, construída por oposição à sociedade europeia — e de defender a legitimidade do mundo real, onde pelo menos as cidades são povoadas, os rios têm água e os príncipes têm súbditos. Estes neologismos demonstram, assim, que a sociedade utopiana, sendo o produto de uma ideia, existe apenas em estrutura — é, na verdade, um corpo inerte. Como a estrutura (as ideias, as leis, a razão que informa a vida em sociedade) é irreal — isto é, impossível de ser consubstanciada — a localização da ilha da Utopia (o país dos contrários, afinal), só poderá ser “nenhures”.

Esta ambiguidade (a afirmação de algo que na realidade não existe e que por essa razão acaba por ser negado) poderá ser igualmente detectada na obra, ao nível da sua estrutura negativo-positiva. Com efeito, *Utopia* é composta por uma parte negativa (a crítica explícita à Inglaterra, no Livro I) e uma parte positiva (a descrição da ilha paradisíaca, no Livro II). A esta estrutura negativo-positiva vêm sobrepor-se outros pares dicotómicos: real (Inglaterra, Livro I)/irreal (Utopia, Livro II); contexto (descrição da Europa — e mais particularmente da Inglaterra — do século XVI)/texto (a ficção, no Livro II). Na verdade, em *Utopia*, o texto (a ficção) é subvertido pelo contexto (a realidade) e a mensagem de Thomas More torna-se explícita quando o leitor se apercebe do enorme fosso que existe entre os dois pólos. A intransponibilidade desse fosso reporta-nos para a impossibilidade de consubstanciar aquilo que não é senão uma ideia.

Em *Utopia* encontramos a idealização de uma sociedade feliz, submetida todavia a uma severa crítica: é-lhe denunciada a sua ilegitimidade, a sua ficcionalidade, a sua estrutura meramente especulativa. Num duplo movimento, More idealizou uma sociedade para, logo de seguida, contemplar a frustração do seu utopianismo.

• ***A falácia do discurso de Rafael Hitlodeu***

A ambivalência de que, no fundo, vive a obra, poderá ser igualmente encontrada ao nível do discurso de Rafael Hitlodeu. Com efeito, o discurso do marinheiro português é ambíguo em vários pontos. Bastará recordarmos a referência, no Livro II, ao costume utopiano pré-matrimonial de os noi-

vos se banharem nus com dois amigos, para que estes verifiquem, antes do casamento, que nenhum dos nubentes sofre de deformação física. Hitlodeu é peremptório no seu comentário a este costume: na altura, tal como os seus companheiros, escarneceu dessa tradição, considerando-a tola. Contudo, logo de seguida explica a razão de ser desse costume: evitar os divórcios que têm na base a descoberta pós-nupcial de deformações físicas. Assim, embora ele afirme que considera esse costume absurdo, a sua retórica favorece-o; ao torná-lo racional, visto fornecer-lhe uma explicação, acaba por o legitimar. Este é, no entanto, um dos poucos casos em que Hitlodeu afirma considerar absurdo um costume utópiano. Regra geral, o processo utilizado é o oposto: Hitlodeu louva os costumes utópicos mas a sua retórica desfavorece-os, chegando ao ponto de os satirizar⁸.

O leitor não poderá também ignorar o facto de o nome do marinheiro português ser de construção neológica, fornecendo pistas de leitura. Segundo R. W. Chambers, Hitlodeu nasceu da junção da palavra grega “hytlos” (bagatela) com “daios” (perito); o sobrenome do marinheiro significará assim “perito em bagatelas”⁹. Por outro lado, o nome próprio de Hitlodeu evoca o arcanjo Rafael, mensageiro de Deus e médico dos cegos. A junção do nome ao sobrenome provoca um paradoxo: Rafael significa “mensageiro de Deus” e portanto da verdade divina; Hitlodeu significa “perito em bagatelas” e portanto portador da falsidade. Fernando de Mello Moser fornece uma explicação para este paradoxo: “(...) o nome completo do navegador português significa: mensageiro celeste, médico dos cegos e membro da estirpe dos loucos-sábios — loucos para os obcecados, mas sábios na realidade”¹⁰. Por outras palavras: na loucura pode haver muita razão¹¹. Assim, Hitlodeu, no meio de tanta bagatela (como sugere o sobrenome), dirá algumas verdades; é ao leitor que caberá o papel de filtrar o discurso do marinheiro, distinguindo as bagatelas das verdades.

⁸ Recordemos um episódio do Livro II que surge como a extensão da crítica de Rafael Hitlodeu à actuação política dos monarcas, abordada no Livro I. O marinheiro português explica por que razão não estabelecem os utópicos tratados com outras nações: é que estes são normalmente desrespeitados naquela parte do Novo Mundo, ao contrário do que se passa na Europa, onde os tratados são escrupulosamente respeitados e a honra empenhada na palavra dada. Elogiando o que não merece ser elogiado, o discurso crítico de Hitlodeu adquire assim um tom verdadeiramente corrosivo.

⁹ Cf. *Thomas More*, Harmondsworth, Penguin Books, 1935, especialmente o 3.º capítulo, “An Under-Sheriff seeks Utopia”, pp. 93-147.

¹⁰ *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, p. 102.

¹¹ A figura do louco como portador da verdade é também utilizada no Livro I de *Utopia*, na alusão aos lampejos de sagesa dos bobos (cena em casa do bispo Morton).

Mas as bagatelas que Rafael Hitlodeu poderá dizer não são gratuitas; ele é um verdadeiro entusiasta da organização social da Utopia e descreve-a como a vê — com lentes cor-de-rosa — denotando, naturalmente, o seu discurso, a quase veneração que ele sente por essa nação do Novo Mundo. Na verdade, no Livro II, quase na totalidade preenchido pelo relato de Hitlodeu sobre os costumes utopianos, encontramos um crescendo de entusiasmo: a 1.^a parte é relativamente objectiva, na sua descrição, limitando-se o navegador português a descrever, sem opinar, a organização social utopiana; contudo, a partir de certa altura, Hitlodeu entusiasma-se no seu relato e cai no exagero, descrevendo os utopianos como super-homens e as suas instituições políticas como imaculadas.

Esta construção do discurso tem como objectivo fazer-nos aproximar do modelo utópico para, logo de seguida, nos afastar dele. Com a descrição negativa da Europa do século XVI, o Livro I tinha preparado o leitor para receber de braços abertos a fórmula de paz social que Hitlodeu anunciara existir na ilha; mas o leitor cedo se apercebe de que a fórmula matemática de paz social não admite variáveis, tendo como condicionante única a razão, instaurada pela força e consubstanciada num conjunto de leis que submetem a vida em sociedade ao regime de uma vida de tipo militar.

Não deverá ser contudo esquecido o facto de esse entusiasmo de Rafael Hitlodeu pela sociedade da Utopia ser coerente com a postura que ele mesmo assume na vida: um filósofo, um apaixonado pelas ideias, pelas construções abstractas, Hitlodeu admira na ilha da Utopia justamente o facto de ela ser uma sociedade criada na coerência de uma ideia de vontade de paz social. Sendo um teórico por excelência, é a teoria que o fascina.

O seu discurso é pois falacioso, tentando oferecer ao leitor esquemas mentais que, aparentemente, são perfeitamente razoáveis, mas que, na realidade, indiciam uma posição crítica em relação a esses mesmos esquemas. A alusão aos Poliléritos, no Livro I, é talvez o melhor exemplo dessa técnica. Nesse episódio, criticando o sistema judicial inglês que previa a pena de morte para o crime de furto, Rafael Hitlodeu refere-se a um povo que ele terá encontrado na Pérsia e que, a seu ver, detinha o melhor sistema de justiça, prevendo que os ladrões restituíssem os objectos roubados não ao príncipe, mas ao seu dono original. No caso de o objecto original se ter perdido ou estragado, era prevista uma indemnização proporcional ao seu valor, recorrendo-se aos bens do ladrão. A grande inovação deste sistema consistia no facto de os ladrões não serem postos a ferros (a não ser que o crime cometido fosse de grande gravidade); em vez disso, eram

condenados a trabalhos forçados, tornando-se escravos. Em algumas regiões desse país eram contratados como operários, em troca de alimentação e de cama. Como sinal do crime cometido era-lhes cortada uma orelha.

À primeira vista, a solução encontrada pelos polilíritos parece ser preferível à crueldade da justiça inglesa: além de não ser prevista a pena de morte, os castigos eram de utilidade pública. À medida que descreve o sistema de justiça, Rafael Hitlodeu vai explicando e justificando a razão de ser do sistema (por exemplo, uma das orelhas era cortada aos ladrões para que lhes fosse vedado o acesso a armas e dinheiro, e para que fossem facilmente reconhecidos). O leitor adere assim facilmente à proposta de Hitlodeu, para se quedar desconcertado, logo de seguida, ao descobrir que a designação desse povo imaginário é também de construção neológica, significando “muita tolice”¹².

3. A voz que prevalece

Contrastando com a faceta teórica de Rafael Hitlodeu, Thomas More-narrador assume-se como um homem prático, um diplomata, habituado a lidar com os homens, a contornar dificuldades encontrando soluções de compromisso. A sua formação pragmática e vontade de actuação política levam-no a encarar a hipótese de tentar implantar em Inglaterra algumas das reformas que o navegador português propõe. A posição de Thomas More-narrador torna-se bem explícita, no Livro I: mesmo que o político não encontre as condições ideais para reformar a sociedade e torná-la justa, tem a obrigação de intervir para, na medida do possível, minorar os males sociais. Pelo contrário, a formação escolástica de Hitlodeu leva-o à concepção de um mundo teoricamente perfeito, informado por uma ideia de paz social que é assegurada por um conjunto de leis estritamente observadas. Contudo, essa organização social apenas poderá funcionar se obedecer ao plano-mestre que tem na sua base a abolição da propriedade privada. Daí que Hitlodeu se recuse a tornar-se conselheiro do rei inglês; ele sabe que o seu projecto nunca poderá funcionar sem que esse requisito fundamental seja satisfeito.

¹² Actualmente, a maior parte das versões de *Utopia* — quer em português quer em inglês —, indica, em nota, o significado dessas designações. A tradução da Penguin, da responsabilidade de Paul Turner (1961, Harmondsworth, Penguin, 1965) vai ainda mais longe ao traduzir do latim o nome do navegador português para “Raphael Nonsense”.

Na linha destas considerações, uma questão fundamental se levanta: qual das “vozes” utiliza o autor da obra para transmitir a sua mensagem? Será Thomas More-narrador o porta-voz do autor ou, pelo contrário, cumprirá ao marinheiro português a missão de oferecer aos governantes ingleses as propostas de reforma que Sir Thomas More gostaria de ver implantadas, mas que não ousa sugerir por receio de retaliações?

Considerar o navegador português como o heterónimo do autor implicará passar por cima de todos os indícios — já referidos — relativamente à sua personalidade e à ambiguidade do seu discurso. Por outro lado, como refere Mello Moser, Thomas More-narrador é mais conformista do que o autor parece ter sido na sua vida política.¹³ A solução para a questão poderá ser talvez uma de compromisso, ou seja, considerar que toda a situação de jogo referida (relativamente aos artificios que criam um clima de verosimilhança, à estrutura da obra, à falácia do discurso de Rafael Hitlodeu) se estende também à utilização que o autor faz das duas personagens principais da obra. Convém contudo realçar que essa utilização é criteriosa e obedece a princípios estabelecidos.

Thomas More-autor recorre a Rafael Hitlodeu para exprimir a sua preocupação face ao panorama social inglês; as críticas tecidas pelo marinheiro português, no Livro I, às injustiças do sistema penal inglês, à precaridade económica dos camponeses afectados pelo movimento de “enclosures”, à falta de lisura do comportamento dos monges e frades e ao maquiavelismo dos monarcas e dos seus conselheiros, seriam decerto subscritas, sem reticências, pelo que viria a ser ministro de Henrique VIII. No mesmo sentido deverá ser entendida a crítica implícita, feita por Rafael Hitlodeu no Livro II, à Europa do século XVI. Se, como foi já dito, a Utopia é o “país dos contrários”, o elogio feito por Rafael Hitlodeu ao civismo dos utopianos, à actuação política incorrupta dos seus governantes e à moralidade das suas instituições, assume-se claramente como diatribe aos seus correspondentes europeus — e esta é uma posição partilhada por Thomas More, o autor.

A voz de Thomas More-narrador é utilizada com um fim distinto, cumprindo uma dupla função: por um lado, apelar para a moderação necessária à implantação de reformas, para as soluções de compromisso

¹³ *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, pp. 99-100. Recorde-se, de resto, a tenacidade de More na defesa das suas convicções, de que é o melhor exemplo o episódio que o levou ao cadafalso.

que o autor, enquanto diplomata, estava habituado a encontrar; por outro lado, servir para contrariar Hitlodeu, fazendo-o falar, obrigando-o a explicitar a sua posição e a avançar argumentos para, na sequência deste processo, repudiar as suas propostas. Esta recusa liminar das propostas de Rafael Hitlodeu causa grande impacto, já que é concedido ao marinheiro português amplo espaço (praticamente a totalidade do Livro II) para a fundamentação da sua teoria e pormenorização do modelo social proposto. É pois a “utopia” — no sentido da especulação, da teoria, ainda que positivamente idealista — que é recusada, em bloco, em prol de uma atitude política mais pragmática e eficaz.

Recordemos a forma como termina o Livro II: no seu discurso final Rafael Hitlodeu retoma a linha crítica que adoptara no Livro I em relação ao modelo de organização social seguido pelos europeus e elogia, mais uma vez, o modelo utopiano, realçando-lhe as virtudes. Contudo, não é a Hitlodeu que cabe proferir a última palavra: é Thomas More-narrador quem a profere para definir a sua posição em relação às propostas de Hitlodeu, dizendo que muitas coisas nas leis e nos costumes da Utopia lhe haviam parecido absurdas. Se, por um lado, tal atitude poderá ser entendida como uma necessidade política — More nunca poderia defender abertamente o sistema republicano, nem tão-pouco a abolição da propriedade privada — ela poderá ser igualmente interpretada como a verdadeira mensagem do autor. A corroborar esta última hipótese, está a forma como Thomas More-narrador trata o marinheiro português: reconhecendo no seu interlocutor sinais de cansaço e sabendo que Hitlodeu não gosta de ser contrariado, Thomas More-narrador resolve louvar incondicionalmente as instituições utopianas e, tomando-o pela mão, leva-o a ceiar, dizendo-lhe que noutra ocasião poderão debater melhor esses assuntos. Rafael Hitlodeu recebe assim o tratamento adequado — pois não é ele um louco, não devendo, como tal, ser contrariado?

Note-se que esta hipótese de leitura não aponta, de forma alguma, para uma mensagem de vacuidade, de ausência de alternativas: a atitude valorizada é a intervenção política efectiva, contraposta aos projectos utópicos, vazios de significado e impossíveis de serem materializados. De igual modo, a forma como Thomas More-narrador trata Rafael Hitlodeu não desprestigia as críticas que este tece à organização social inglesa: como a combinação do nome com o sobrenome sugere, ele é um louco-sábio, o que, de certa forma, desculpa os seus modos sentenciosos sem desvirtuar o espírito da crítica.

*

* *

Em *Utopia*, a situação de jogo criada por More — assente em mecanismos de ilusão que procurei desvendar — apela para uma leitura activa que deverá inclusivamente exceder os limites do Livro II. Como sublinhou Mello Moser, More avança, em *Utopia*, uma tese (Livro I) e uma antítese (Livro II), confiando ao leitor a missão de procurar a síntese¹⁴. Esta é evidenciada pela clara valorização da voz de More-narrador e da sua capacidade de adequar os desejos de reforma à situação de crise vivida na Europa quinhentista, em detrimento da voz idealista — mas ineficaz — de Rafael Hitlodeu.

Prevalece, pois, na obra, o pragmatismo de Thomas More-narrador — tornando-se este o símbolo de todos os diplomatas e ficando assim definida a missão a cumprir. As especulações não são queridas a More, o autor; se é certo que os grandes projectos teóricos são de louvar — tal como é objecto de admiração Rafael Hitlodeu quando Thomas More-narrador o conhece — na conjuntura social e política do século XVI europeu apenas soluções de compromisso poderão ter sucesso visível e a breve prazo. Quanto aos grandes teóricos... são como Rafael Hitlodeu, que no fim é conduzido para casa como um louco¹⁵.

Em *Utopia*, os jogos de significados geram, momentaneamente, a ilusão de possibilidade de concretização do ideal de Rafael Hitlodeu. Mas uma re-leitura da obra evidencia um significado bem diferente: a denúncia da irrealidade do modelo utópico — consubstanciada, afinal, no título da obra que justamente localiza a ilha em “nenhures”.

Maria de Fátima de Sousa Basto Vieira

¹⁴ *Ibid.*, *Ibidem*, ver especialmente o capítulo “O homem e a obra: contexto histórico e itinerário dialéctico”, pp. 19-35.

¹⁵ Neste sentido será legítimo recordar o mito das cavernas, evocado em *A República*, de Platão: porque viu a “luz” e descobriu que aquilo que pensara ser até então a realidade não era senão uma projecção dos objectos reais, Rafael Hitlodeu é considerado louco quando regressa à caverna (à Europa) e revela as suas descobertas. Sobre este assunto, cf. BAKER-SMITH, Dominic; BARFOOT, C. C. (ed.) — *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*, Amsterdam, Rodopi, 1987.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O 'PREÂMBULO' DE «MENINA E MOÇA»

A narrativa de ficção conhecida por «Menina e Moça» ou «Saudades» de Bernardim Ribeiro, constitui, sem dúvida, uma das grandes obras da história da prosa literária em língua portuguesa, não obstante os problemas de vária ordem que a envolvem.

A narrativa, que circulou vulgarmente no séc. XVI sob o título de «Saudades», foi-nos transmitida pelos seguintes testemunhos quinhentistas: o manuscrito hoje pertença da Biblioteca Nacional, mas de que foi dada notícia por Eugenio Asensio, que o designou por N, de que consta a mais antiga versão conhecida de parte da obra, ocupando as 34 primeiras folhas dessa miscelânea anterior a 1546, onde vem identificada por *Saudades de Bernaldim Ribeiro*; a edição *princeps* de Ferrara, em 1554, com o título de *Historia de Menina e Moça*, reimpressa em Colónia cinco anos depois; a edição de 1557, feita em Évora, que traz o título *Livro chamado as saudades de Bernardim Ribeiro*, dividido em duas partes, edição esta que, além de oferecer uma versão «completa» da obra, forneceu o texto que, por ser sucessivamente reimpresso entre nós, se tornou conhecido largamente dos leitores portugueses ao longo dos tempos; o manuscrito da Real Academia de Historia de Madrid, de finais do séc. XVI, onde a obra vem com o título de *Tratado de Bernaldim Ribeiro*¹.

¹ O texto transmitido pelo ms. Asensio ainda não foi publicado; é fundamental para o estabelecimento de uma edição crítica. Sobre esta problemática, cfr. os estudos dedicados ao assunto por ASENSIO, Eugenio — *Estudios portugueses*, Paris, 1974 e por CASTRO, Aníbal Pinto de — *Uma edição crítica de «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro: problemas e soluções*, in «Critique textuelle portugaise», Paris, 1986, p. 163s.. O texto de Ferrara foi reimpresso por Braancamp Freire e Carolina Michaëlis, em *Bernardim Ribeiro e Cristóvão Falcão. Obras*, 2 vols., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, e por D. E. Grokenberger

Tudo isto constitui matéria conhecida. Todavia, a atenção maioritária da crítica tem incidido sobretudo nos problemas relacionados com a identidade do autor e com a parte do texto que pode ser considerada, sem dúvidas maiores, como autêntica, já que, como é sabido, os textos das edições de Ferrara (e Colónia) e dos manuscritos quincentistas se interrompe abruptamente, sendo a história continuada apenas pelo texto de Évora. No entanto, outros problemas relacionados com diversos aspectos do discurso, como é o caso das «vozes enunciativas», têm merecido uma atenção claramente menor².

Como é também sabido, a obra abre com a voz feminina de uma mulher ainda nova e solteira que, sem recurso a fórmulas tradicionais na narrativa em prosa, se apresenta anonimamente ao leitor como responsável por um projecto de exposição enunciada na primeira pessoa com quem ela se identifica. Tratando-se de uma obra de autoria masculina, era óbvio que a identificação do narrador com o autor estava posta fora de causa, não obstante o tom profundamente confessionalista que o texto inicial visa transmitir. Em si mesmo este procedimento afastava a narrativa do âmbito próprio das histórias narradas numa terceira pessoa que, em regra, afirmava explicitamente tê-las recolhido junto de outras fontes mais antigas, como sucedia genericamente no caso das narrativas da ficção cavaleiresca, onde era corrente apelar-se para uma especial autoridade de um narrador inicial, cujo texto se encontrava alegadamente em velho manuscrito ou escrito numa língua estranha³.

No entanto, apesar da sugestão narrativa dada ao leitor pelos segmentos iniciais do texto, o discurso não se orientará para proporcionar

em *História de Menina e Moça* Lisboa, 1947, com recurso também às versões de Colónia, Évora e Madrid. Na edição de trechos da obra levada a cabo por J. G. Herculano de Carvalho (RIBEIRO, Bernardim — *Menina e Moça ou Saudades*, 3.^a ed., Coimbra, 1973) utiliza-se, pontualmente, o ms. Asensio. Para maior facilidade de utilização dos textos, no presente trabalho recorre-se à edição da responsabilidade de Teresa Amado, *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, Lisboa, 1984, que será designada por TA.

² Há que remeter para o importante trabalho de SANTOS, Aida — *Das questões enunciativas aos mundos representados na «Menina e Moça»*, «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», VII, Porto, 1990, p. 7s.

³ É marca deste tipo de narrativas incluírem afirmações tópicas sobre uma primitiva versão em língua estranha, normalmente o latim, de onde o narrador actual diz ter sido traduzida a versão que apresenta na sua voz. É o caso do *Tirant lo Blanch*, do *Amadís de Gaula* na versão impressa em 1508, da *Crónica do Imperador Clarimundo* ou de *Naceo e Amperidónia*, narrativa inserida no mesmo ms. Asensio já referido; cfr. HOOK, David — «*Naceo e Amperidónia*»: *A Sixteenth-Century Portuguese Sentimental Romance*, «Portuguese Studies», 1, Londres, 1985, p. 11.

uma visão autobiográfica, no sentido em que esta se pode equacionar no século XVI⁴.

Na verdade, a Menina não se propõe contar, em matriz narrativa, o que havia sido a sua vida, mas antes utilizar o texto como local de acolhimento das lamentações que, na actualidade, creditavam a natureza sofredora de um passado sobre o qual só a mesma Menina poderia informar o leitor. A sua atitude, neste segmento da obra, consiste em assumir enfaticamente as funções de locutora que se instala no enunciado como sua autora, enfatizando a aplicação de marcas gramaticais da primeira pessoa. Encontramo-nos aí numa zona onde o texto assume a forma de solilóquio; só mais à frente, quando se proporcionar o diálogo com a «Dona do tempo antigo», surgirá a oportunidade para se derivar para a narração de casos investidos de uma exemplaridade fortemente marcada, capazes de iluminar, graças precisamente ao crédito e autoridade da voz que os apresenta, o panorama sentimental que a primeira figura em cena projecta fixar na escrita.

Ora a narrativa de ficção erótico-afectiva que se divulgara nos meios cortesões desde a parte final do séc. XV inscrevia no campo dos heróis-mártires sofredores de amor também as figuras femininas⁵. Mais do que um sinal de uma particular atenção à psicologia da mulher, tratava-se de uma opção estratégica: como se opina numa narrativa de tão profunda influência ao longo do séc. XVI, a *Cuestión de amor*, as queixas e lamentações motivadas pelo sofrimento amoroso e manifestadas por uma sinto-

⁴ Cfr. SCHRENCK, G. — *Aspect de l'écriture autobiographique au XVIe siècle: Agrippa d'Aubigné et «Sa Vie à ses enfants»*, «Nouvelle Revue du XVIe Siècle», 3, 1985, Paris-Genebra, p. 33; LACARRA, M. E. — *Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental*, «Actas» del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Barcelona, 1988, p. 359. Cfr. também CALDERÓN, Piedad — *El género autobiográfico en las memorias de Leonor López de Córdoba*, in «Medieval y Literatura», Actas del V Congreso de la AHLM, I, Granada, 1995, p. 463s.

⁵ O tema de mulher nas diversas formas do discurso literário dos períodos medieval e renascentista tem originado um crescente interesse; cfr. DEYERMOND, Alan — *The Female Narrator in Sentimental Fiction: «Menina e Moça» and «Clareo y Florisea»*, «Portuguese Studies», I, Londres, 1985, p. 47s. O tema não está só dependente da presença da figura feminina na literatura de corte, mas também de uma problemática bastante mais vasta; cfr. FERNANDES, Maria de Lurdes Correia — *Espelhos, cartas e guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica, 1450-1700*, Porto, 1995. Por outro lado, haverá que ter em conta a sedimentação operada no interior da cultura cortês peninsular de temas e intertextualidades ovidianas no terreno da expressão «feminina» da dor, como patenteia a tradição da poesia cancioneril e sentimental; cfr. por ex. MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús — *La norma retórica en la obra de Alfonso X*, «Medieval y Literatura», cit., I, Granada, 1995, p. 163.

matologia de sinais de exteriorização afectiva do tipo das lágrimas eram mais próprias de mulheres, do que de varões ⁶.

Não se trata do estabelecimento de um requisito normalmente evocado para a caracterização de um relato como autobiográfico, ou seja para a instauração de um «pacto referencial», que prendesse o leitor à convicção de que assistia a sucessos de uma vida identificada com a da voz narradora e desta com a do autor real ou histórico. No caso de *Menina e Moça*, temos mais propriamente uma postura típica do discurso lírico em verso, tal como era tradicionalmente praticado nos ambientes de corte, onde nasceu e para quem foi escrita a obra em causa. Aliás, mesmo na já citada *Cuestión de amor*, onde o autor protesta a directa relação entre uma verdade fingida e uma referência verdadeira que o leitor contextualizado podia identificar, mesmo aí as autoridades explicitamente convocadas para o texto são poetas da tradição cancioneril quatrocentista, como Juan de Mena, Macias ou Garcí Sanchez.

Por outro lado, fixemos desde já também que a ausência de qualquer topónimo e até mesmo a ocultação do nome próprio das duas vozes em cena (a Menina no solilóquio inicial e depois a Dona, no diálogo) são factores que anulam qualquer possibilidade de accionamento de um «pacto referencial» credível para se falar de intencionalidade autobiográfica no caso de *Menina e Moça* ⁷.

*

A frase inicial de *Menina e Moça* é largamente responsável pela natureza ambígua que a obra assume aos olhos do leitor. Trata-se de uma afirmação aparentemente desprovida de traços instauradores de uma artificialidade marcante, «Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe» (TA,55) ⁸, que surge como asserção fingida ⁹, própria do discurso ficcional, a propósito do qual bem se poderia dizer que «seule la

⁶ Cfr. *Cuestión de amor de los enamorados...*, in MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino — *Orígenes de la novela*, II, Madrid, 1931, p. 61b: «... digo que semejantes autos á los femeniles corazones son atribuydos é aun assi lo demasiado parece feo, y en los varones, en especial como tú, son feamente reprouados. Mucho llorar es de niños, poco sufrir es de hembra».

⁷ O «continuador» da versão de 1557 revela a preocupação em nomear as personagens, de acordo com a tradição narrativa cavaleiresca.

⁸ Na versão de Évora «de casa de meu pai», provavelmente um sinal de «tendência para uma certa especificação ou pragmatização»; cfr. AMADO, Teresa — *ed. cit.*, p. 55, n. 1.

⁹ Cfr. SEARLE, John R. — *Sens et expression*, Trad. franc., Paris 1982, cap. III.

fiction ne ment pas»¹⁰. Há que ter em conta que, neste momento de início do texto e do contacto da voz da Menina com o leitor, já esta ultrapassou uma fase prévia de análise dos argumentos que conduziram à deliberação responsável pela situação presente em que se apresenta diante do leitor. Tal deliberação havia sido certamente tomada em solilóquio interior, já que nada no texto nos indicia a troca de opiniões com outra personagem ou qualquer consulta prévia a terceiros, nem mesmo ao «Amigo verdadeiro» que será evocado pouco adiante. E notemos ainda que a escrita resultou de uma decisão da Menina, o que pressupõe essa fase de análise deliberativa, todavia inconclusiva, já que, em vez de consolidar as explicações sobre o que conduziu à situação actual, procura acentuar a indefinição: «Isto me pôs em dúvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi» (TA,57)¹¹. É que desde o início, o autor envolve o leitor de um elevado grau de incerteza quanto à nitidez dos acontecimentos e das situações interiores atribuídas às personagens, que todo o resto do prólogo se esforçará por tornar mais impressionante.

*

O discurso de abertura da anónima Menina é claramente, se bem que não explicitamente, dirigido ao leitor, numa estratégia de sedução envolvente que permitiria desenvolver um projecto de exposição centrada na primeira pessoa gramatical e, no quadro dos enunciados produzidos por esta, activar um convencimento de alguma maneira eficaz. De facto, essa voz traz à colação os dois parâmetros fundamentais necessários à narração: um tempo situado num passado vagamente delimitado («Era ainda piquena...»), atrelado a um presente imediato da escrita («agora», TA,55,57), que tem como fronteira clara os dois anos anteriores a esse mesmo momento (TA,57); e um local presentificado junto do leitor pelo deictico «este» («este monte», «esta terra», TA,57). Convém aliás notar que, no prólogo

¹⁰ Cit. de LEJEUNE, Philippe — *Le pacte autobiographique*, «Poétique», 14, Paris, 1973, p. 159.

¹¹ Nestas formas do pretérito perfeito e na primeira pessoa gramatical, os verbos *ver* e *ouvir* constituem marcas assinaladoras de um discurso da verdade testemunhada, sendo habituais, por isso, em narrativas de viagens, na medida em que revertem para a identificação do narrador com o autor real a fonte principal da credibilidade que o leitor deve atribuir ao relato.

da novela, só mais dois lexemas partilham a companhia do deíctico «este»: «livro», (TA,58) e «livrinho» (TA,59) ¹².

No entanto, e não obstante uma aparente indefinição exterior, *Menina e Moça* apoia-se num modelo de organização retórica bem conhecido: o discurso deve ter em conta aqueles para quem se escreve, porque se escreve, o que se escreve, quando se escreve. Mas não nos esqueçamos de que a voz com que contactamos nas páginas preambulares pertence a uma Menina sem nome: é exclusivamente na sua autoridade que o leitor tem de acreditar, porque nela só reside a fonte da verdade do que se projecta fixar por escrito. Significava isso que, no plano de acção narrativa que a jovem parece querer esboçar nas páginas iniciais da obra, o leitor só dispunha do seu testemunho para avaliar a verdade do acontecido. Ora anotemos que a elevada frequência do lexema verbal «parece» introduz uma insistência em orientar o discurso para as gradações de grau inferior na hierarquia da certeza ou da responsabilização, na medida em que, em momentos decisivos, colocam o leitor diante de uma confirmação diminuída. Mais à frente, porém, vai proceder-se a uma mudança de estratégia neste terreno, recorrendo então o autor a uma outra voz narradora, essa já de uma «Dona do tempo antigo», também anónima, mas mais idosa, portadora por isso mesmo de uma autoridade muito maior, fundada no saber de uma enorme experiência pessoal e familiar sobre o assunto das tristezas de amor.

E tão fortemente o leitor é orientado para o domínio da dor ¹³, que a mesma voz narradora utilizará um verbo de sentido forte como «senhorear / ensenhorear» (TA,61) para sugerir o domínio imperioso das tristezas, na sequência do conhecido passo descritivo da cena do amanhecer. Ora «tomar posse de» (TA,61) e «senhorear» provêm da linguagem da afirmação da vontade, através do exercício de um *imperium*. A insistência obsessiva com que a voz narradora busca instituir no leitor a sugestão de

¹² Em termos de sugestão descritiva, dir-se-ia que estávamos perante um texto que exigiria, como referente imediato, não propriamente uma dada paisagem geograficamente identificável através das alusões obíquas naquele existentes, mas diante de uma gravura do género das muitas que acompanhavam as edições novelescas do mesmo tipo: os deícticos quase podiam traduzir o acto de apontar os elementos constitutivos do cenário numa imagem, como se torna palpável no episódio do penedo que separa as águas do rio (TA,62); a própria descrição do amanhecer, que é a descrição mais extensa nesta parte inicial da obra, poderia ter fácil correspondência em gravuras e em mais literatura lírica conhecida na época (TA,60-61).

¹³ Cfr. Algumas marcas intertextuais de Virgílio respeitantes ao domínio da dor em *Menina e Moça*, in ASENSIO, E. — *Estudios portugueses*, cit., pp. 191, 210, 220.

uma profunda passividade anímica, reforçada ainda pela frequência das formas pronominais de complemento «me», «mim» e pelas frases de construção apassivante, dificilmente poderia ser mais eficaz. Haveria ainda que reparar que, neste começo, predominam as marcas da primeira pessoa gramatical, mediante as quais a Menina se insinua ao leitor como autora; mas, ao mesmo tempo, instalam-se também marcas da terceira pessoa (a par de uma vez da segunda pessoa cortês, *vós*), para assinalarem objectos que orbitam em torno do «eu» gramatical¹⁴. Tudo, porém, se realizava dentro da cultura cortês e da sua linguagem.

*

A situação presente resulta, segundo a Menina se esforça por destacar, de um «caso estranho») que acarretou uma carga imensa de dor. Foi essa mesma «dor» que gerou o saber de que a narradora dispõe no momento da escrita: os «tantos nojos» que «com estes meus olhos vi» (TA,56) aliados a «todas as minhas angústias» que forneceram ao seu «sentido de ouvir» uma «parte de dor» (TA,56) são a fonte principal do conhecimento e da autoridade da Menina na matéria que iria constituir o conteúdo do texto escrito. Anotemos que a narradora se relaciona com o auditório através de um escrito; ora o registo escrito surgia envolvido pela facilidade de conservação da fala e, conseqüentemente, pela ideia de que dela decorreria uma mais eficaz transmissão doutrinária.

Portanto, para quem escreve a Menina? Em três momentos do preâmbulo se podem encontrar alusões a possíveis destinatários: ela própria, como forma de preencher o pouco tempo que lhe restaria de vida (TA,57-58), já que a morte viria, certamente, trazer o lenitivo eficaz para tanta dor, conforme a concepção cortês da infelicidade amorosa; o «amigo verdadeiro» (TA,58), que, depois da própria narradora, seria o leitor mais competente para decifrar as alusões a que se reporta o texto e a quem, no tempo passado, ela «contava tudo», certamente na forma de conversação oral (TA,58); aquelas pessoas que, sem serem identificadas, preencheriam as condições que a Menina esboça num passo importante do seu prólogo.

É aí que a *utilitas* da obra se evidencia: quem a poderia ler com algum proveito, já que dois grupos de hipotéticos leitores poderiam ser postos fora de causa: os «alegres», dado que o saber adquirido por meio da dor poria termo ao encanto (mas também à ignorância) em que viviam,

¹⁴ Cfr. SANTOS, Aida — *Das questões enunciativas*, cit.

e as mulheres, que detendo o saber por via da própria experiência, pouco recolheriam de útil neste «livro». Fora disso, a função consolatória que se atribui à reflexão escrita diz unicamente respeito a duas figuras: à própria Menina e ao «amigo verdadeiro»; a utilidade exemplificativa é que vai endereçada a outros leitores.

Ora, não cabendo nos leitores ideais as «pessoas alegres» (TA,58) nem as mulheres, porque, quanto a estas, um mal «se não pode confortar com outro nenhum» (TA,58), somos conduzidos à conclusão de que restariam «os tristes», no masculino, ou seja aqueles em quem poderia residir a tristeza provocada pelo enamoramento e traduzida num comportamento adequado ao paradigma cortês. Excluídas as hipóteses referidas, restavam os cortesãos, aqueles que, mercê do estatuto sentimental e cultural que detinham, deveriam comportar-se como verdadeiros tristes, ou seja, como verdadeiros enamorados ¹⁵.

A mensagem era claramente destinada a um auditório cortês, que sabia interpretar as alusões contidas no texto e que perceberia com facilidade as referências repetidas mais do que uma vez na obra sobre os cavaleiros cujo comportamento desleal no foro do enamoramento e do amor impunha uma intervenção doutrinária ¹⁶, numa época e no interior de uma cultura que atribuem às cortes um papel formativo muito importante ¹⁷. Aliás, devemos olhar para a inclusão das histórias de amor que a nova narradora denominada «Dona do tempo antigo» vai introduzir no discurso da Menina, sob a forma de um diálogo que viria com certeza a terminar no final do dia, com o desfecho trágico dessas mesmas histórias, como dois (ou três...) exemplos do comportamento dos cavaleiros e cortesãos adequado ao modelo do sofrimento amoroso.

¹⁵ Pode evocar-se o conhecido passo do «Prologus» de Juan Alfonso de Baena ao seu *Cancionero*: «... saluo todo ome que sea de muy altas e sotiles inuenciones, e de muy eleuada e pura discrecion, e de muy sano e derecho juisio, e tal que aya visto e oydo e leydo muchos e diuersos libros e escripturas e sepa todos lenguajes, e avn aya cursado cortes de rreyes e con grandes señores [...] e otrosy que sea amador, e que sempre se preçie e finja de ser enamorado; porque es opynion de muchos sabyos, que todo omme que sea enamorado, conuiene a saber, que ame a quien deue e como deue e donde deue, afirman e disen qu'el tal de todas buenas dotrinas es doctado»; ed. de José María Azaceta, Vol. I, Madrid, 1966, p. 15.

¹⁶ Numerosos locais do texto sublinham uma doutrina implícita do comportamento do cavaleiro e do cortesão em relação às mulheres: cfr. TA,70,72,73,104,116.

¹⁷ Cfr. BOASE, Roger — *El resurgimiento de los Trobadores. Un estudio del cambio social e el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, Madrid, 1981, p. 61-62. Aliás há que notar a função formativa da corte, bem patente em *Menina e Moça* na história de Avalor e Arima.

Como se disse, a voz desta nova narradora surge diante do leitor com uma muito maior carga de autoridade e de credibilidade, na medida em que é mais velha e traz consigo a memória de casos já antigos de grandes dores e tristezas, o que indiciava sem ambiguidades uma lição: a universalidade do sofrimento amoroso, dada a sua exemplificação em tempos e lugares diferentes. Poderíamos então considerar que a narração dos casos de amor feita pela Dona vem substituir, pela sua exemplaridade paradigmática, as reflexões e meditações que a Menina havia sugerido ao leitor nas páginas iniciais. Com um matiz de diferença: enquanto a escrita recolhida da Menina surgia envolvida de uma função consoladora (TA,57-58), a transferência para a dimensão mais pública do diálogo e para o terreno de histórias que outros já conheciam introduz uma alargamento do auditório, até porque as novas histórias surgem já narradas numa terceira pessoa e são apresentadas como espólio de uma tradição familiar.

*

A novela abre com uma asserção: «Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe». Poderíamos dizer que nesta frase, que em si mesma comporta uma alegação verdadeira, se realiza um acto de natureza ilocutiva, cujas funções, todavia, não se confinam à mera verificação de uma enunciação potencialmente enquadrada pelas coordenadas da confissão autobiográfica, mas se expandiam, aos olhos do leitor de corte, para outros domínios, que vale a pena tentar definir.

Efectivamente, trata-se de uma afirmação aparentemente simples na sua formulação sintáctica, como que reportada a uma mera informação sobre um facto acontecido num dado tempo passado. No entanto, o leitor relativamente competente do séc. XVI, e em especial um leitor do ambiente cultural cortês, não deixaria de detectar algumas marcas potencialmente significativas: por um lado a utilização do sintagma «menina e moça», que aparece utilizado mais do que uma vez na linguagem da poesia de cancionero¹⁸; por outro a referência inequívoca a uma partida inscrita num passado autobiográfico feminino; finalmente, a percepção da própria estrutura rítmica da frase.

Mas anotemos algo mais: esse texto de abertura da narrativa, tão responsável pela fama da obra, inscreve-se numa instância própria do discurso lírico: o sujeito da enunciação na primeira pessoa define-se por um «aqui»

¹⁸ Como por exemplo nas conhecidas «Trovas que Garcia de Resende fez à morte de Dona Ynes de Castro» (N.º 861 do *Cancioneiro Geral*).

e um «agora» que são unicamente validados pelas coordenadas interiores do texto e do que ele diz ao leitor, mas que, do ponto de vista objectivo ou documental, são de muito difícil verificação¹⁹. No quadro do pensamento poético renascentista, que começava a produzir entre nós um maior impacto no tempo em que *Menina e Moça* poderá ter sido escrita, e de forma distinta do poeta épico e do poeta didáctico, o poeta lírico usufruía da possibilidade de ocupar toda a cena do discurso, através da sua afirmação pessoal, não necessitando, por isso, de inscrever no seu texto os elementos comprovativos de uma verdade externa. Nos textos em prosa tal procedimento não era praticável no caso da narração de acontecimentos verdadeiros ou como tal susceptíveis de serem apresentados por uma terceira pessoa ao leitor. Assim era na historiografia e na ficção cavaleiresca, claramente pseudo-histórica em mais de uma das suas facetas.

A verdade é que na novela de Bernardim Ribeiro se assiste por parte do narrador, à apresentação de uma estratégia mais lírica do propriamente narrativa, não obstante a inflexão que vai ocorrer depois da entrada em cena da «Dona do tempo antigo». Uma das maneiras que permite pôr em prática isso é o recurso a sequências frásicas que se revelam idênticas, na sua individualidade rítmica, aos enunciados construídos segundo as normas do verso cancioneril, em particular do verso curto, de redondilha maior.

Este procedimento, sobretudo no que diz respeito ao encadeamento ou enlaçamento frásico, acentua no leitor (que não deixava ainda então de ser perspectivado como um ouvinte ou potencial ouvinte) a percepção de que se encontrava perante uma fala marcada pela eufonia rítmica da poesia cortês mais divulgada na época:

«Menina e moça me levaram
de casa de minha mãe
pera muito longe.
Que causa fosse então
daquela minha levada,
era ainda piquena
não a soube.
Agora lhe ponho outra
senão que parece que já
então havia de ser
o que depois foi.» (TA,55).

¹⁹ As alusões vagas a uma serra e a um rio perto da sua chegada ao mar como indícios da zona de Sintra não são suficientemente referenciáveis para garantirem uma identificação geográfica.

É perfeitamente sensível, nesta sequência, um ritmo organizador da frase fundado em unidades do tipo da redondilha de 7 ou 8 sílabas, muitíssimo vulgarizada na poesia cancioneira. Esse ritmo desempenha não só um papel determinante na estruturação de um andamento que o autor procurará manter ao longo das páginas, em particular nas do preâmbulo, mas também um papel fundamental na arquitetura sintáctica do discurso; ele é também responsável pela facilidade com que se prescinde do recurso a partículas de articulação interfrásica que estabeleciam normalmente as relações no discurso prosificado.

Poderia dizer-se que estamos perante uma prosa ritmada que quase se comporta (ou é realizada) segundo as técnicas da construção do verso, onde as articulações lógico-sintácticas entre essas frases especiais que são os versos não necessitam de se apresentar de todo em todo explícitas. À imagem da poesia cortês de cancionero, onde a temática amoroso-erótico-sentimental era um vector central, também em *Menina e Moça* se pressupõe, da parte do leitor, um enquadramento «cancioneiril» da matéria amoroso-sentimental²⁰.

Nestas condições, do ponto de vista enunciativo-pragmático, verifica-se que a voz inicial de *Menina e Moça*, *ex abrupto* apresentada ao leitor e instituída como responsável pelo discurso, surge enquadrada por dois elementos caracteristicamente cancioneris e cortesês: a evocação de um passado biográfico sobre o qual são fornecidos muito poucas referências concretas e, por outro lado, a situação provocada por um afastamento que tomou a forma de uma partida²¹. A ter sido seguida esta perspectiva, o

²⁰ Aliás, à poesia de cancionero realizada para e nas cortes cabia perfeitamente a designação de «poesia teatral»; cfr. LUIS SIRERA, Josep — *Diálogos de cancionero y teatralidad*, in «Historias y ficciones. Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV», València, 1992, p. 353. Cfr. também CATEDRA, Pedro M. — *Amor y pedagogia en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*, Salamanca, 1989. Além disso, a própria solução adoptada pelo autor para a escolha de uma narradora feminina tinha antecedentes cortesês; sem se tornar necessário convocar para aqui a questão das chamadas «cantiga de amigo», passadas da moda cortês há mais de século e meio, poder-se-ia evocar o precedente da *Elegia di Madonna Fiammetta alle enamorate donne mandata*, de Boccaccio, que o impressor Luís Rodrigues edita em Lisboa na versão castelhana no ano de 1545, ou seja no momento em que se terá realizado a cópia manuscrita hoje conhecida de *Menina e Moça*; por outro lado, as sugestões textuais bocacianas em Bernardim Ribeiro já foram há muito apontadas; cfr. CASTELEIRO, João Malaca — *A influência da «Fiammetta» de Boccaccio na «Menina e Moça» de Bernardim Ribeiro*, «Ocidente», LXXIV, Lisboa, 1968, p. 145s.

²¹ Cfr. NEVES, Leonor Curado — *O campo semântico da partida na cantiga d'amor galego-portuguesa*, in «Literatura Medieval», Actas do IV Congresso da AHLM, IV, Lisboa, 1993, p. 259. Para o enquadramento da «partida» na mentalidade literário-cultural do séc. XVI, vid. ANDRÉ, Carlos Ascenso — *Mal de ausência. O canto do exílio na lirica do humanismo português*, Coimbra, 1992.

discurso iria desenvolver-se numa estratégia autodiegética, sob a forma de um solilóquio meditativo de lamentação, de que existiam vários exemplos, mas que não impunha directamente ao leitor a expectativa de uma construção literária identificável com aquela julgada necessária para as obras fundadas na exposição argumentativa.

*

As narrativas de ficção sentimental de finais do séc. XV e princípios do seguinte moviam-se num quadro precedente de estratégias narrativas testadas pela tradição da narração em prosa, marcada sobretudo pela narração historiográfica ou pseudo-historiográfica. Nestas últimas, um dos elementos fundamentais da estruturação residia na credibilidade e até na fiabilidade a atribuir ao relato, o que passava pela necessidade de o ancorar a uma verdade de natureza histórica. Um dos processos mais simples, que a retórica antiga transmitida pelos gramáticos medievais designava por «*ordo naturalis*», consistia em equacionar a disposição dos sucessos constitutivos da matéria narrável por forma a que eles surgissem ao leitor (ou ao ouvinte) como naturalmente articulados numa sequência sugestionadora da linearidade cronológica real. Sobretudo, era preciso garantir uma boa relação entre os factos, verdadeiros ou verosímeis, o que impunha um largo recurso a um encadeamento frásico capaz de consolidar a progressão temporal e causal do relato, de forma que o antecedente surgisse como um «*propter hoc*», ou seja, por forma a que a relação entre a causa e o efeito se tornasse bem sugerida e expressa.

Com isto se relaciona o recurso frequente às fórmulas do tipo «*depois que*», do gerúndio temporal em início de frase ou então à copulativa «*e*», que, a par da partícula «*ca*», constitui de facto um dos traços mais marcantes da construção da prosa narrativa medieval²². Todavia, estas eram formas de encadeamento frásico relativamente fracas: pouco mais faziam do que instaurar uma sequência dos factos assente na lógica da própria natureza histórica do relato²³.

Assim sucedia também em importantes novelas castelhanas bem conhecidas ao tempo de Bernardim Ribeiro. Na já referida *Cuestión de*

²² Cfr. BADÍA MARGARIT, Antonio M. — *La frase de la «Primera Crónica General» en relación con sus fuentes latinas*, «*Revista de Filología Española*», XLII, Madrid, 1960, p. 179s; DELBEY, Annie — *Les connecteurs «car-que-plus que» et la justification en ancien français*, «*Revue de Linguistique Romane*», 52, Estrasburgo, 1988, p. 397s.

²³ Sobre este assunto, cfr. LORIAN, Alexandre — *Tendances stylistiques dans la prose narrative française du XVIe siècle*, Paris, 1973.

amor, que marcou a poesia de Garcilaso de la Vega²⁴, o leitor encontra uma larga utilização de partículas que entrelaçam as frases para garantir a gestão cronológica ou temporal-causal dos eventos, como «pues», «pues despues»; e na difundidíssima *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro podemos encontrar profusão de «despuès», «y», «pero» etc. em início de frase, como acontece também no *Tratado de Arnalte y Lucenda* deste mesmo autor, onde a copulativa «e» inicial é largamente utilizada com a mesma finalidade.

No caso de *Menina e Moça*, o leitor encontrava no preâmbulo um sério aviso:

«Ainda que, quem me manda a mim olhar por culpas nem desculpas, que o livro há-de ser do que vai escrito nele! Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas, e também por outra parte não me dá nada não o lea ninguém, que eu não o faço senão para um só, ou para nenhum, pois dele, como disse, não sei parte tanto há» (TA,59-60).

Trata-se de um passo fundamental na definição da estratégia inicialmente anunciada ao leitor da obra. A voz da Menina, que é a única autoridade em cena neste até este ponto, decreta a natureza «desordenada» da obra, mas fã-lo num contexto frásico que impõe alguma atenção²⁵.

A frase transcrita inicia-se por uma fórmula concessiva, «ainda que», na sua única ocorrência neste segmento do texto, o que implica um questionamento que desempenha um papel argumentativo importante: por um lado manifestando a intenção de obrigar o leitor (um leitor universal...) a responder subjectivamente à questão, buscando condicioná-lo à direcção justificativa que lhe pretende impor²⁶; por outro lado, antecipando-se à

²⁴ Para além de casos como a *Égloga I* de Garcilaso de La Vega, pode imaginar-se a sua difusão nas bibliotecas de leitoras cultas, como a rainha Maria da Hungria, Regente dos Países Baixos, que possuía a *Cuestión de amor*, no meio de três Bocácios e dois Ovídios; cfr. LEMAIRE, Claudine — *La bibliothèque des imprimés de la Reine Marie de Hongrie, Régente des Pays-Bas, 1505-1558*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LVIII, Genebra, 1996, p. 132-33.

²⁵ Notar que M tem: «ha de ser escrito do que vai nelle» (Grokenberger, p. 5, l. 12-13); trata-se de um sinal do «pragmatismo» enunciativo que Teresa Amado anotou, *ed. cit.*, p. 55, n.1; Herculano de Carvalho omitiu este passo: *ed. cit.*, p. 39). Se bem que por forma gráfica distinta, os impressos assinalam esta sequência por meio de pontuação.

²⁶ Cfr. MONTERO CARTELLE, Emilio — *Tendencias en la expresión de la concesividad en el castellano medieval*, «Verba. Anuario Galego de Filoloxía», 19, Santiago de Compostela, 1992, p. 107s.

emergência de alguma dúvida no espírito do leitor, que, sendo culto, podia decifrar com facilidade as conotações cultas do lexema «livrinho»²⁷ imediatamente anterior, a locutora institui um questionamento que os editores modernos do texto assinalam graficamente por ponto de exclamação ou de interrogação, por força do arranque da frase por meio da partícula de valor interrogativo «quem». Ora a pergunta, formulada em frase interrogativa, «supõe um objecto, de que trata, e sugere que há um acordo sobre a existência do dito objecto»²⁸. Assim, no cotexto da frase, instala-se uma indefinição que traduz, por parte da voz em presença (e não esqueçamos que estamos numa parte do preâmbulo onde se desdobram sugestões argumentativas destinadas a convencer o leitor das razões para a situação presente aí evocada), o intuito de suscitar antecipadamente uma concordância do leitor, como se este ficasse dispensado de responder afirmativamente a algo que lhe poderia ser familiar²⁹.

*

Nestas condições, duas vertentes da actuação do autor textual poderão iluminar esta faceta da obra: o procedimento relativo à articulação interfrásica e, na mesma situação textual, o recurso às evocações anafóricas.

A primeira observação a fazer sobre a maneira como, na *Menina e Moça*, se procede ao encadeamento das frases no *continuum* do texto, na parte que aqui nos interessa focar, consiste na fraca presença das partículas de conexão frásica mais correntes na prosa narrativa anterior.

Nesta parte do texto, existem seis dezenas de inícios de frases, normalmente assinalados nas versões impressas com sinais de pontuação³⁰.

²⁷ As conotações italianizantes de «livrinho» eram facilmente referenciáveis em Dante e Petrarca.

²⁸ PERELMAN, Ch.; OLBRECHTS-TYTECA, L. — *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, 1989, p. 255.

²⁹ Isto só tem sentido se tivermos presente que o texto estava orientado para um público de corte, tratando questões de corte e explorando uma língua de corte. Mas quer isto também dizer que, no quadro da argumentação oblíqua e alusiva largamente utilizada pela voz da *Menina* nesta parte inicial da obra, a explicitação do género da obra fugia a uma definição categorial. Era o que sucedia com as narrativas de ficção sentimental, que em boa medida se ofereciam como «miscelâneas» literárias.

³⁰ As questões levantadas pela pontuação dos textos assumem uma pertinência cada vez mais significativa; no caso de *Menina e Moça*, conservada em registos manuscritos e impressos, impor-se-á certamente uma atenção acrescida, susceptível de aprofundar as pistas levantadas por Aida Santos no trabalho já citado. Para o assunto, cfr. MEYENBERG, Regula — *A propos d'Alain Chartier: problèmes d'analyse de textes en prose français*, in «Rhétorique et mise en prose au XV^e siècle», Milão, 1991, pp. 34-35.

Nessas seis dezenas de locais, que fazem vir à superfície uma indicação perceptível para o leitor de pausas muitas vezes de natureza rítmica, mas sempre e também de natureza lógica, encontra-se a seguinte situação: se contarmos as frases começadas por partículas conectoras, de valor argumentativo mais ou menos forte, e as frases iniciadas sem recurso a elas, isto é, por meio de lexemas nominais ou verbais, verificaremos que os dois conjuntos são quase rigorosamente iguais. E se procedermos do mesmo modo para a ocorrência, no sector inicial de cada frase do mesmo conjunto de seis dezenas, de procedimentos anafóricos, veremos que o resultado é exactamente o mesmo.

Ora sendo certo que o encadeamento ou enlaçamento das frases constitui um fundamental mecanismo para a instauração de uma coesão textual, mormente na exposição prosificada, e tendo presente que o projecto expositivo da voz inicial de *Menina e Moça* encaminha mais o leitor para se predispor a deixar-se envolver pela natureza de reflexão lamentosa bem conhecida dos meios cortesãos, devemos olhar com algum cuidado para a situação que o preâmbulo da novela nos oferece neste domínio³¹.

O objectivo da voz que se responsabiliza pelos enunciados constitutivos deste segmento inicial da novela reside essencialmente na preocupação autoral de instituir um ambiente de imprecisão quanto aos factores que tradicionalmente definiam a objectividade visada pela prosa narrativa de acontecimentos passados, fossem verdadeiros, fossem apresentados como tal.

A verdade é que aqui o encadeamento das frases, na linha de progressão do discurso, não revela especial recurso, tão corrente e naturalmente praticado, às partículas que se encarregam de garantir a confiança no real suceder dos eventos, aguardando o autor que esta consolide no leitor a certeza da verdade desses eventos e a explicação interpretativa que lhe fica subjacente. Ora no preâmbulo de *Menina e Moça* encontramos utilizadas só partículas ou locuções de conexão interfrásica de valor relativamente fraco, a par de duas construções com gerúndio, habituais no relato «histórico», «Chegando à borda» (TA,62) e «Estando assi» (TA,64), incluídas precisamente na parte mais narrativa deste segmento da obra.

No que diz respeito às partículas em causa, a observação do texto aqui focado revela-nos o seguinte quadro de ocorrências: «mas», 8 vezes; «que», 6 vezes; «e», 4 vezes; «depois», «e foi assi que», «ali», «se»,

³¹ Aliás, um aspecto que mereceria algum estudo seria o da utilização dos mecanismos do paradoxo na formulação reflexiva e doutrinária da obra.

«mas se», 1 vez (TA,60); «como», «e porque», «bem», «ainda que», «e ainda», «assi», «e como», «certo que», uma vez cada.

Neste conjunto ressaltam três partículas pelo número mais elevado de utilizações: «mas», «que» e «e», este com 8 vezes se considerarmos as ocorrências na companhia de outras. No entanto, trata-se, como atrás se apontou, de formas de ligação interfrásica relativamente fraca³². Por outro lado, metade das frases ou os seus segmentos inicia-se, no preâmbulo, directamente por lexemas de natureza nominal e verbal, o que transportava para a frase uma dimensão narrativa envolvida de alguma ambiguidade. E em pouquíssimos momentos encontramos arranques de sequências por meio de lexemas verbais instaladores de um rigor informativo suficientemente claro. Os únicos casos são «vivi», «vi», «escolhi»³³, em formas de pretérito perfeito, mas na mesma primeira pessoa gramatical que surge no texto como a única fonte de credibilidade. Só uma vez aparece um lexema verbal instituidor de uma relação temporal mais ou menos definida, o pretérito imperfeito «começava», na frase «Começava então de querer cair a calma» (TA,62), onde o sujeito gramatical está na terceira pessoa e onde a mistura de elementos morfológicos e lexicais capazes de enfatizar a ambiguidade é mais do que evidente.

É por isso que neste quadro importa realçar a elevada frequência do lexema verbal «parece», suportado em regra por um sujeito que não coincide com a voz da Menina. Os efeitos que produz no plano semântico são muito fortes, já que, pela insistência quase obsessiva com que esta primeira narradora (e depois a segunda narradora) utiliza este verbo, o leitor fica impedido de fixar uma visão nítida do acontecido anteriormente e dos propósitos do presente.

Nestas condições, torna-se mais compreensível que não se assista, nesta fase preambular, à utilização de sequências do tipo «E depois» tão vulgares e necessárias na narrativa de tipo histórico, construída, em regra, de acordo com o *mos historicus* e segundo a *ordo naturalis* dos eventos³⁴.

Quanto à conjunção adversativa «mas», desempenha uma função relativamente importante na condução e na orientação do leitor ao longo da parte inicial, onde o autor busca definir as coordenadas da sua exposição. Ela aparece para reorientar, corrigir, reter as expectativas possíveis

³² Cfr. LORIAN, A. — *Tendances stylistiques*, cit., II parte, «L'imbrication».

³³ A forma «determinei» não está em início de frase.

³⁴ O que não impõe o desaparecimento das marcas da instauração do relato reportado ao passado: «Estando eu assi só» (TA,56), «Assi passava eu o tempo, quando» (TA,60), «Não tardou muito que» (TA,62).

abertas à imaginação e à fantasia pelo próprio texto. Funciona como um corrector e um reajustador da informação. Era, aliás, a função que lhe vinha sendo atribuída³⁵. No prólogo de *Menina e Moça*, cabe-lhe sustentar a maior parte destas situações de orientação e controle do juízo que o leitor poderia ir fazendo sobre a matéria, em si mesma vaga, que a Menina anunciava: «Isto me pôs em dúvida de começar a escrever as cousas que vi e ouvi» (TA,57).

A reforçar esta estratégia enunciativa, assente num discurso de onde se procuram fazer desaparecer os elementos morfológicos relacionados com a evidenciação e a nitidez das ligações argumentativas, deve ainda notar-se a ausência de conectores conclusivos, que na frase facilitam o faseamento da progressão argumentativa; e se bem que *Menina e Moça* aluda, no seu prólogo, também uma análise deliberativa, faltam as conjunções concessivas, do tipo «posto que» (surge uma vez um «daqui» de valor conclusivo, TA,57), bem como as adversativas «porém», «pero» e «empero» (estas duas últimas de facto já em recessão na primeira metade do séc. XVI³⁶). Talvez se possa considerar que estas marcas ou estes aspectos contribuem para envolver mais fortemente o leitor na sugestão de uma prosa carenciada de formulações racionais, o que seria facilitado pelo tom de solilóquio intimista adoptado para a voz inicial. Além disto, há que assinalar que não é posta em prática uma estruturação interfrásica comandada por uma estratégia subordinante, naturalmente mais complexa, na linha do tempo e da causa³⁷.

Em termos globais, a construção da frase em prosa em *Menina e Moça*, nesta parte inicial do texto, inclui procedimentos que, devendo ser perspectivados no quadro da prosa de corte³⁸, que nesta época acompanha

³⁵ Cfr. DUCROT, O.; VOGT, C. — *De «magis» à «mais»: une hypothèse sémantique*, «Revue de Linguistique Romane», 10, Estrasburgo, 1979, p. 317s; BARROS, Maria Clara de Araújo — *Propósito de morfemas contrastivos em português. Um «mas» de excepção / provocação*, «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», V-1, Porto, p. 269s.

³⁶ SILVA, Rosa Virgínia Mattos e — «Pero» e «porém»: *mudanças em curso na fase arcaica da língua portuguesa*, «Boletim de Filologia», XXIX, Lisboa, 1984, p. 129s. Tal recuo observa-se claramente nas traduções de latim para português no princípio do séc. XVI; cfr. OSÓRIO, Jorge A. — *Duarte de Resende, tradutor do «De Amicitia» de Cícero (1531)*, «Humanitas», XLVII, Coimbra, 1995, p. 721s.

³⁷ Vid. os esclarecimentos sobre a pontuação adoptada por AMADO, Teresa — *ed. cit.*, p. 51.

³⁸ Cfr. as pertinentes observações de Eugenio Asensio no trabalho sobre «Inés de Castro: de la crónica al mito», *Estudios Portugueses*, cit., a propósito da prosa na «Carta» de Henrique da Mota.

o esforço do verso em introduzir modalidades novas susceptíveis de oferecer maiores potencialidades expressivas aos autores e aos leitores (receptores), pressupõem um objectivo a atingir com eficácia: atrair o leitor para um mundo de sugestões sentimentais ou erótico-afectivas, onde a emoção e a comoção deviam ser enquadradas tanto pelo recurso a formas de expressão já conhecidas (cfr. o número de vezes³⁹ que se evocam as lágrimas, os desmaios, as insónias, que traziam já larga história da poesia cortês dos séc. XIII-XIV), como pela exploração de novos domínios capazes de accionarem a sugestão e a imaginação do leitor (cfr. a linguagem médica para caracterização da sintomatologia das expressões não verbais do sentimento amoroso)³⁹.

*

Como se disse, o número de frases ou unidades fráicas suficientemente individualizadas, no texto do preâmbulo em causa, iniciadas com uma partícula conectora é praticamente idêntico ao número de frases que, na mesma extensão do texto, se iniciam sem tais partículas, ou seja, se iniciam por um lexema nominal ou verbal. Isto traduz, em si mesmo, um comportamento do autor distinto daquele que prevalecia na prosa narrativa medieval. Ora é sabido que um dos problemas que mais preocuparam a organização de uma narrativa em prosa no período medieval residiu precisamente na necessidade de resolver a questão da coerência da narração, o que se reflectiu no plano da estruturação do texto. Os autores anónimos das grandes prosificações francesas das narrativas dos romances cortes, nomeadamente do ciclo arturiano, em inícios do séc. XIII, defrontaram-se com o problema e, como anotou Ferdinand Lot para o caso do *Lancelot en prose*, instauraram um sistema de articulação das unidades que permitiu gerir a complexidade diegética no quadro de longas extensões narrativas.

³⁹ Importa notar que, nesta parte soliloquial do começo de *Menina e Moça* não se encontra o recurso a um procedimento largamente utilizado na prosa das traduções do séc. XV-XVI, que consistia em sintagmas constituídos normalmente por dois lexemas sinónimos ou quase, ligados pela copulativa «e», por meio dos quais se buscava fortalecer a capacidade expressiva da língua, mormente na tradução de termos latinos cuja correspondência etimológica em vulgar não poderia ser eficaz. Sobre o papel das traduções na evolução da língua literária, cfr. GARCÍA YEBRA, Valentín — *La traducción en el nacimiento y desarrollo de las literaturas*, «1616, Anuario de la Sociedad Española de Literatura General e Comparada», 1981, p. 7s.

E em *Menina e Moça* ainda podemos encontrar vestígios dessa técnica, na parte narrativa entregue à voz da Dona ⁴⁰.

Ora, à semelhança do que se anotou em cima para a estrutura frásica em textos da novela sentimental castelhana, também no domínio da prosa portuguesa de ficção disponível ao tempo da escrita de *Menina e Moça* se observa idêntico comportamento. É fácil verificá-lo na já citada *Crónica do Imperador Clarimundo* de João de Barros, saída em inícios de 1522 ⁴¹, onde o discurso pseudo-históriográfico não podia deixar de adoptar o modelo da prosa cronística, se bem que acolha também aspectos da prática cortês. Ou então nessa outra novela de natureza sentimental incluída no mesmo manuscrito que nos transmitiu a mais antiga versão conhecida de *Menina e Moça*, intitulada *Naceo e Amperidônia* ⁴², que obedece à matriz narrativa de algumas novelas castelhanas ditas «sentimentais», onde a maneira de ligar entre si as frases revela a matriz narrativa tradicional.

A reforçar estas observações, devemos considerar ainda o comportamento do autor textual no plano das relações anafóricas, ou seja, no seu mecanismo de remissão, reenvio ou apelo ao que ficara dito em ponto anterior do texto. Os relacionamentos anafóricos, realizados por meio de elementos gramaticais constituem sem dúvida um mecanismo importante

⁴⁰ Cfr. o recurso, ainda que mitigado já, a frases de suspensão e retoma da narrativa, tão importantes para a gestão da narrativa longa cavaleiresca em prosa, do tipo «Deixemos aqui as cousas de Lamentor [...] E torno-vos ao cavaleiro» (TA,103) e «Leixemo-la agora porém ficar assi» (TA,151). A edição de Évora omite esta última, talvez porque fixa no final da frase anterior «... possui tudo» o termo do cap. XXXI e da I parte da novela. Tratava-se de um velho procedimento da gestão narrativa arturiana; cfr. MARTINS, Mário — *Frases de orientação nos romances arturianos e em Fernão Lopes*, «Itinerarium», XXII, 1977, p. 3ss. Aliás note-se que aquilo que a Dona conta à Menina são de facto «histórias de cavaleiros»...

⁴¹ *Menina e Moça* foi escrita (antes ou depois?) para o mesmo auditório cortês que o *Clarimundo*, saído em 1522, mas escrito ainda tendo em vista um D. Manuel «imperial», em clara articulação com o enaltecimento da história do reino na *Crónica de D. Afonso Henriques*, de Duarte de Galvão, cuja «autoridade» Barros evoca no primeiro prólogo da sua pseudo-crónica.

⁴² Novela sem conclusão; inclui estilemas semelhantes a alguns de *Menina e Moça*. Essa novela está construída segundo o modelo de narração de males de amor, que se encontra na já citada *Cuestión de amor*, incluindo a desmontagem das possibilidades de esquemas expositivos e narrativos por meio de um diálogo epistolar, com recurso ao verso para assinalar os momentos líricos. No início, o anónimo autor evoca uma explicação idêntica a outras narrativas do tempo, com utilização do tópico da autoridade antiga da narrativa registada num «livro que em mui elegante latim era escrito», apresentada no «Prólogo» como tradução para português de uma história «grega»; cfr. *Naceo e Amperidônia (Novela sentimental do século XVI)*, ed. de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, 1986, p. 21.

na instauração de uma coesão interna no caso de uma exposição que, não sendo de narração, postulava, no entanto, uma perspectiva narrativa.

Se procedermos a uma contagem dos segmentos frásicos que, no preâmbulo de *Menina e Moça*, incluem lexemas portadores de evocação ou remissão para o que fora dito antes, verificaremos uma situação perfeitamente similar daquela mais em cima anotada: metade das frases incluem, logo no seu início, um elemento desse tipo, como «aquele», «este», «esse», «vós», «ali», «aqui», a par dos neutros «isto», «isso» e «aquilo», caracterizados por enorme imprecisão remissiva. Quanto à outra metade das frases, verifica-se que o reenvio para o frase precedente se faz sem apoio em qualquer partícula precisadora do sentido, estabelecendo-se por isso o relacionamento no plano semântico. E há ainda que contar com situações menos evidentes de apelo à informação anterior, através de mecanismos do tipo da repetição do lexema da frase anterior, como em «E como os meus cuidados» (TA,61) ⁴³. Mais uma vez estamos diante de procedimentos que a poesia culta da tradição cortesã, compilada e veiculada através dos cancioneiros, largamente utilizava, em articulação com a retórica, claramente desde os tempos trovadorescos ⁴⁴.

*

Mas uma outra vertente do discurso da voz feminina inicial em *Menina e Moça* nos ajuda a consolidar esta complexa estratégia de suggestionamento do leitor no sentido de fixar a sua atenção num dado modelo de comportamento face ao enamoramento, tal como devia ser entendido nos meios de corte. Trata-se de mecanismo que permite gerir as antecipações narrativas.

Os autores das narrativas medievais, em particular aquelas que se situavam no terreno das narrativas longas em prosa, como era o caso dos romances de cavalaria, serviam-se de procedimentos técnico-retóricos que lhes permitiam consolidar a coesão da narração; já se aludiu em cima a um desses processos, o entrelaçamento. Mas o jogo de antecipações de que o autor encarrega o narrador constitui também um aspecto importante. O recurso a prolepses, muitas vezes em ligação com analepses, foi um meio eficaz que esta prosa narrativa utilizou durante muito tempo.

⁴³ Tem como precedente «Os meus cuidados...», em posição um tanto recuada.

⁴⁴ Cfr. BELTRAN, Vincenç — *A cantiga de amor*, Vigo, 1995.

Ora em *Menina e Moça* podemos observar um comportamento interessante: na parte do discurso correspondente ao solilóquio da Menina, a antecipação proléptica assume a forma da verificação da sua implícita verdade. De facto, o momento presente, equivalente ao convencional presente da escrita, é, segundo essa voz testemunha, a confirmação daquilo que poderiam ter sido os anúncios de uma voz narradora situada no passado. A situação de que a Menina se faz apresentadora é a concretização do que, num quadro de profecia geral da desgraça e do sofrimento amoroso, poderia ter sido contado por uma terceira pessoa conhecedora da sua história.

Na parte dialogada da intervenção da «Dona do tempo antigo» vamos já encontrar um recorrente recurso à antecipação dos sucessos que haveriam de assinalar o desfecho das histórias que essa voz conhecedora do passado desenrola aos ouvidos da Menina. Contudo, também aqui a focalização da narradora sobre sucessos já acontecidos transforma a antecipação em meio de coesão formal, que o continuador das «histórias» na versão publicada em Évora procurará satisfazer mediante uma técnica mais própria à narrativa cavaleiresca vulgarizada do que no quadro da focagem sentimental que a primeira parte da obra se esforçava por gerir. Mesmo assim, esse continuador não deixou de se preocupar com dar cumprimento a um programa delineado na intervenção da segunda narradora. Faltou-lhe perceber a arte narrativa e a ideia inicial do solilóquio da Menina...

Jorge A. Osório

O DISCURSO DE CORTE NA ALDEIA DE RODRIGUES LOBO — O DIÁLOGO I

O. Interesse-me neste estudo por alguns aspectos, que tenho por centrais, do discurso de **Corte na Aldeia** de Rodrigues Lobo. Tomarei como objecto de análise apenas o **Diálogo I** — e, neste, exclusivamente a parte dialogada e mais exactamente as trocas registadas a partir do momento em que estão presentes todos os participantes habituais na conversação — Leonardo, Solino, Píndaro, D. Júlio e o Doutor Lívio. Cuidarei de seguir a par e passo o desenrolar do diálogo¹.

0.1. O segmento discursivo a estudar é preenchido pelo seguinte conjunto de intervenções: quatro de Píndaro (P), cinco de Leonardo (L), sete de Solino (S), nove de D. Júlio (DJ) e dez do Doutor Lívio (D).

Represento de seguida esquematicamente o desenrolar das trocas dialógicas; essa representação contém a anotação dos *momentos estruturais* que se reconhecem na *organização global* de uma conversação — *Abertura*,

¹ Tenha-se presente que esta obra de Rodrigues Lobo conheceu a sua primeira edição em 1619 (Lisboa, Pedro Craesbeck). Sirvo-me neste estudo da cuidada e oportuna edição preparada por J. Adriano de Carvalho: LOBO, Francisco Rodrigues — *Corte na Aldeia. Introdução, Notas e Fixação do texto* por J. Adriano de Carvalho, Lisboa, Editorial Presença, 1991, de que largamente aproveitei também os substanciais elementos contidos na excelente «Introdução» (pp. 7-42) e ainda nas abundantes *Notas* que acompanham o texto. Ver também CASTRO, A. Pinto de — *Retórica e Teorização Literária. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, Faculdade de Letras, 1973 (especialmente, pp. 73-77); ALMEIDA, Isabel — «*Em matéria de livros*»: *o Diálogo I de Corte na Aldeia*, «Românica», 1/2 (1992/93) Lisboa, Fac. de Letras, 1993; e, mais especificamente para a problemática do Diálogo como género literário e questões conexas, OSÓRIO, J. Alves — *O diálogo no Humanismo Português*, in «O Humanismo Português. 1500-1600», Lisboa, Academia das Ciências, 1988; *Énoncé et dialogue dans les «Colloques» d'Erasmus*, in «Actes du Colloque International Erasmus», Genève, 1990; e *Diálogo e citação nos Colóquios de Erasmo*, «Humanitas», n.º 41-42, Coimbra, 1990.

Desenvolvimento, Fecho — e nela aparecem numeradas as intervenções de cada participante, indicando as letras maiúsculas o esquema dialogal:

Leonardo 1	A	} <i>Abertura</i>			
D. Júlio 1	B			Doutor 6	D
Solino 1	C			Píndaro 2	E
Doutor 1	D			D. Júlio 4	B
Leonardo 2	A	} <i>Desenvolvimento</i> ²	Píndaro 3	E	
Píndaro 1	E		Doutor 7	D	
Leonardo 3	A		D. Júlio 5	B	
Doutor 2	D		Doutor 8	D	
Leonardo 4	A		D. Júlio 6	B	
D. Júlio 2	B		Leonardo 5	A	
Solino 2	C		D. Júlio 7	B	
Doutor 3	D		Doutor 9	D	
D. Júlio 3	B		Solino 6	C	
Solino 3	C		Píndaro 4	E	
Doutor 4	D		Solino 7	C	
Solino 4	C		D. Júlio 8	B	
Doutor 5	D		Doutor 10	D	
Solino 5	C		D. Júlio 9	B	

} *Fecho*

Retomarei ao longo da exposição cada um dos momentos estruturais referenciados: considerarei sucessivamente a *Abertura* (em 1.), o *Desenvolvimento* (em 2.), e o *Fecho* (em 3.). O *Desenvolvimento*, dada a sua centralidade, a sua extensão e a sua complexidade, ocupará naturalmente o espaço mais alargado na análise a propor.

0.2. Antes de passar às tarefas anunciadas, convirá apontar alguns traços gerais do discurso que nos ocupa.

0.2.1. A interação que tem lugar no discurso em análise aparece-nos como *não pré-estruturada* — sendo, então, que não estão pré-fixados nem os temas, nem *os tempos de elocução/a vez*, nem os papéis conversa-

² Como a representação indica, a intervenção de Leonardo (L-2) dá ocasião ao início do *Desenvolvimento*. Observo, porém, que, como se verá na exposição que segue, essa mesma intervenção, na sua primeira parte, se vincula ainda ao momento estrutural da *Abertura*. Aproveito para anotar que algo de similar se passa no que respeita à delimitação de *macro-unidades* no interior do *Desenvolvimento*, e ainda à delimitação do *Fecho* da conversação; em qualquer destes casos, uma intervenção ao mesmo tempo que contém o início de um dado macro-segmento vincula-se ainda ao segmento anterior.

cionais, nem as tarefas de cada participante, nem também a duração (no que tange quer ao todo da conversação quer a cada uma das intervenções). Tais dimensões são, assim, construídas ao longo da interacção, não raro mesmo nela negociadas, surgindo globalmente a conversação como produto de uma participada co-gestão. Estamos, na verdade, e mais exactamente, perante um discurso ao mesmo tempo *poligerado e poligerido* — resultando de um continuado envolvimento interactivo entre as figuras/personagens que Rodrigues Lobo põe em cena e que, como instância autoral, necessariamente também coordena.

Trata-se, por outro lado, de uma *conversação simétrica*, sem diferenciação de *lugares* interactivos — pese embora a alguma matização, de ordem etária e também sociocultural, das figuras/personagens.

Na conversação assim construída, a tomada da palavra é feita, por norma, por *auto-selecção*. Ocorrem, porém, situações em que um ou outro dos intervenientes desempenha um papel mais activo na dinâmica das trocas, assumindo de algum modo a função de condutor do diálogo — tanto no que respeita ao desencadear ou ao rematar de ciclos, como no que tange à *distribuição ocasional da vez/palavra*, à transição de temas, à criação de *constrangimentos interactivos* particulares, à planificação da interacção e do discurso, ao recorte de momentos de tensão ou de distensão ou ainda ao alcance dos conteúdos tratados.

Ainda no domínio do *sistema de alternância do uso da palavra/revezar*, ocorrem duas situações particulares, que referenciarei de imediato: uma, em que um dos interactantes (Doutor Lívio, p. 57) explicita *ter evitado uma reclamação da vez* (Ver 1.2.); e uma segunda, em que outro dos interactantes (Píndaro, p. 65) indicia uma *reclamação de retoma* ou de (ou mesclada de) *sustentação/manutenção/não cedência do tempo de elocução* (Ver 2.3.2.). Estas situações indiciam desde logo a presença em tais momentos da conversação de um forte envolvimento interactivo dos participantes.

Ter-se-á presente que os elementos, que acabei de referenciar, do *sistema de alternância do revezar* têm um claro estatuto *metacomunicativo*³: eles realizam/estão envolvidos na realização de *actos de composição da*

³ Estas dimensões *metacomunicativas* — e também as dimensões *metadiscursivas* que referenciarei no número seguinte — obtêm uma larga saliência no discurso em análise; serão oportunamente retomadas ao longo da exposição. Sobre o assunto, ver FONSECA, J. — *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, «As articulações discurso-metadiscorso e a sua exploração na didáctica do Português», Lisboa, ICALP, 1992, e ainda FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, «Heterogeneidade na língua e no discurso», «Colecção Linguística — n.º 5», Porto, Porto

interacção, que se revelam como procedimentos de condução da conversação, inscrevendo no discurso dimensões específicas, que indicam a presença nesse mesmo discurso do processo, interactivo, da sua própria produção.

0.2.2. Não há no **Diálogo I** indicações de ordem *cinésica* nem de ordem *proxémica*.

Por outro lado, a coordenação por parte do Autor da entrada em cena de cada uma das personagens revela-se extremamente económica. Na verdade, ela manifesta-se em breves enunciados incisivos que acompanham a introdução da fala de cada um dos intervenientes — enunciados em que são actualizados *verbos de comunicação* que só muito raras vezes denotam aspectos interactivos particulares: *acudir* (presente na introdução da intervenção de Píndaro-2, p. 64, e na do Doutor Lívio-8, p. 68); *arguir* (Leonardo-2, p. 57); *replacar* (D. Júlio-6, p. 67). Os outros *verbos de comunicação* utilizados nas circunstâncias referidas são, sem dúvida, menos marcados: *tornar* (cinco vezes); *responder* (cinco vezes — mas nunca no sentido estrito de ‘responder’ a uma ‘pergunta’, directa ou indirectamente formulada) — sendo claramente neutro o verbo mais utilizado: *dizer* (dezassete vezes). Há ainda a registar o emprego, em circunstância específica (ver 2.2.8.), do *verbo de comunicação prosseguir* (Cf. «[...] e logo prosseguiu o Doutor:» — p. 63).

São também escassos no **Diálogo I** os *sinais de retroacção* formulados explicitamente ou de modo directo. Em sentido estrito, eles só ocorrem duas vezes — e em situações diferenciadas. Na primeira, é um dos intervenientes (Solino — Cf. Solino-6, p. 70) quem emite um desses sinais — numa intervenção em que reage à fala imediatamente anterior do Doutor Lívio (Doutor-8, p. 68-69): «Folguei estranhamente de vos ouvir [...]». Na segunda, é Rodrigues Lobo que se intromete⁴ no andamento do

Editora, 1994. Às referências bibliográficas indicadas nestes dois trabalhos, junto agora esta outra, mais recente: FRANCESCHINI, R. — *La metacomunicazione: forme e funzioni nel discorso*, Basileia, «ARBA 6, Acta Romanica Basiliensia», 1994.

⁴ Já ficaram acima devidamente registados outros momentos de ‘intromissão’ do Autor no discurso em estudo — os que respeitam à coordenação da entrada em cena de cada interveniente. A estes convirá juntar os que tangem às considerações com que Rodrigues Lobo remata o *Diálogo I* (ver, mais abaixo — quase no termo da exposição — 3.). Escusado será observar que, para além destes momentos de presença explícita do Autor, se verifica no **Diálogo I** a omnipresença (implícita) de Rodrigues Lobo, enquanto instância autoral responsável por um discurso ficcional. Não será, assim, de estranhar que, em diferentes momentos da exposição, me refira a aspectos que testemunham a boa gestão da conversação — e da arquitectura de todo o **Diálogo I** — por parte de Rodrigues Lobo.

diálogo para explicitamente referenciar uma manifestação de retroacção — atribuída a todos os participantes no colóquio: «Muito festejaram todos o conto [...]» (p. 63; ver, aqui, 2.2.8.). Em qualquer dos casos, estes sinais apresentam uma evidente orientação positiva, constituindo uma clara manifestação de apreço pelo discurso produzido e respectivo enunciador⁵.

0.2.2.1. Há, entretanto, que reconhecer que os *sinais de retroacção* estão mais largamente representados no discurso em análise, embora aí se inscrevam de modo implícito ou indirecto: genericamente, esta sua presença manifesta-se no carácter relevante dos encadeamentos entre as intervenções — o que testemunha o/a adequado/a processamento/recepção de cada uma delas; especificamente, essa mesma presença revela-se no que chamarei de *carácter duplamente referencial* de cada intervenção.

Cumpra salientar que este *carácter duplamente referencial* de cada intervenção é um *traço constitutivo* de todo o discurso dialogado — traço que testemunha a orientação mútua que se dá entre os interlocutores e que é condição indispensável na construção especificamente partilhada e co-gerida de um tal género de discurso. Trata-se, como já se compreendeu, do facto de que cada interveniente ancora, apoia, a participação que produz no segmento discursivo anterior, a que reage, fazendo dos *objectos de discurso* que actualiza — *referenciais e ilocutórios*, ou, mais alargadamente (para que fiquem abarcados os diversos tipos de *acções discursivas accionais* — o ponto de intersecção do já comunicado (que resulta, deste modo, tomado como adequadamente recebido/processado) com o que comunica.

Esta dimensão específica do discurso construído em diálogo surge particularmente marcada no texto em análise, verificando-se, na verdade, que cada intervenção contém a par da introdução dos seus próprios objectos de discurso — com o que se dá a necessária *progressão semântica e pragmática* — o desenho de uma visão retrospectiva, aplicada à fala que a precede. Esta visão retrospectiva — que, sublinhe-se, desempenha o duplo papel decisivo de *reactivar, presentificar, a memória do já enunciado e de explicitamente o incorporar no andamento discursivo* — é conseguida por diversos meios. Entre esses meios, destacam-se, por um lado, a actualização de variadas modalidades de *retoma* de, ou de referência explícita a, momentos/aspectos/dimensões de uma intervenção anterior (na

⁵ Trata-se seguramente de uma manifestação de *cortesia*, a que mais adiante me referirei.

maioria das vezes, da intervenção imediatamente anterior), e, por outro, a projecção de *actos, de natureza metadiscursiva*⁶, *de composição discursiva*, designadamente *de reformulação não parafrástica, por condensação/sumarização e por recapitulação*. Igual papel desempenham também os diversos tipos de *pares adjacentes* (por força da *implicatividade sequencial* que o primeiro membro do par comporta/activa e a que o segundo membro se reporta, concretizando-a por inteiro) e ainda o matizado jogo de acordos e desacordos, de concessões, contra-argumentações e refutações que tem lugar na sequência das intervenções e em que estão sempre envolvidas conexões com segmentos contíguos do discurso já produzido.

Importa observar que os aspectos referenciados se interconectam com — ou, mais exactamente, se apoiam em — o desenho de *eixos temáticos e accionais* consistentes na sequência das representações discursivas actualizadas. Estes eixos dão-se acesso relevante uns aos outros no desenrolar do discurso, e, perspectivados do ângulo da sequência das intervenções em que se recortam, objectivam de modo imediato o mencionado *carácter duplamente referencial* de cada uma delas.

Como se compreende, as dimensões que acabei de registar — a que, necessariamente, se devem juntar as indicações explícitas por parte do Autor (já acima referenciadas) nos momentos de entrada em cena de cada um dos intervenientes no diálogo — asseguram ao todo da construção semântica e pragmática que no discurso se vaza a *coerência/coesão* imprescindível⁷. A este propósito, convirá ter presente que — como, de resto, as formulações anteriores o indicam — há que considerar as conexões entre os diversos segmentos do discurso tanto nas dimensões semânticas como

⁶ Ver Nota 3. Registo que estas dimensões metacomunicativas e metadiscursivas se alargam consideravelmente com o elevado número de actos ilocutórios — cujo semantismo comporta um reconhecido carácter *sui-referencial* — que no discurso são actualizados.

⁷ Sobre as noções de *coerência e coesão* do texto (e de outras unidades linguísticas, pois, ao contrário do que correntemente se apregoa, elas não são exclusivas do texto, embora nele, por razões específicas, obtenham particular saliência), ver FONSECA, J. — *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, «Coerência e coesão nas unidades linguísticas» Lisboa, ICALP, 1992, e FONSECA, J. — *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, «Coerência do Texto», «Colecção Linguística - n.º 1», Porto, Porto Editora, 1993. Especificamente sobre a *coerência do texto dialogado*, pode ler-se no primeiro daqueles trabalhos (p. 56): “[...] os textos desenvolvidos em *diálogo* configuram [...] um quadro *sui generis*, pois que a *coerência* neles se salvaguarda também na adequada articulação entre os fragmentos de discurso que correspondem a cada intervenção de cada um dos interlocutores. Esta articulação envolve restrições específicas [...] a que devem obedecer as sucessivas «tomadas de palavra» por parte de cada um dos dialogantes. [...] Trata-se aqui,

nas dimensões relativas ao domínio accional — esfera que mais especificamente releva da *coerência pragmático-funcional do discurso*⁸.

Neste amplo domínio da consistência interna do discurso, desempenha também um papel relevante a presença (de resto, em número elevado) de *organizadores e planificadores discursivos*. Estes elementos — em que se inscrevem *marcadores de universos de discurso*, através dos quais se recortam na estrutura semântica e enunciativa do discurso espaços semântico-referenciais e accionais específicos — têm também um carácter *metadiscursivo*⁹: igualmente projectam *actos de composição discursiva*, assegurando uma função dupla — ao mesmo tempo retrospectiva, remetendo para a intervenção anterior, e prospectiva, ordenando a intervenção em curso ou a que se segue. Representam, pois, — tal como acontece com os elementos *metacomunicativos* já referenciados no número anterior, com os quais não raro se conjugam — um momento particular em que o discurso flecte sobre si mesmo e revela o seu próprio processo de construção ou produção. No seu todo, eles revelam-se como *dispositivos de textualização/discursivização ou de sequencialização discursiva*. Como se verá, não raro estes *actos de organização e planificação* (tanto do discurso como da interacção), em articulação com os já apontados fenómenos de *retoma*, indicam explicitamente o *tratamento/processamento* que é dado a uma intervenção anterior, fixando-lhe mesmo o sentido e a orientação discursiva ou sujeitando-a ao que chamarei de *desdobramento analítico* — com o que fica facilitado o trabalho interpretativo e garantido o apropriado andamento do discurso.

verdadeiramente, de uma *coerência inter-textual* que se distribui como, esquematicamente, segue:

- a) *coerência* no seio de um fragmento discursivo, que corresponde a cada intervenção de um dialogante;
- b) *coerência* entre os vários fragmentos discursivos que correspondem a todas as intervenções de um mesmo dialogante;
- c) *coerência* entre as sucessivas «tomadas de palavra»⁹.

O carácter duplamente referencial de cada intervenção que vinha considerando tem, como se nota, a ver com a realização de coerência ao nível aqui indicado em c). Escusado será dizer que é também devidamente assegurada a consistência interna do discurso no que respeita a cada um dos outros níveis referenciados ((a) e (b)).

⁸ Sobre a *coerência pragmático-funcional do discurso*, ver FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, «Dimensão accional da linguagem e construção do discurso», «Coleção Linguística — n.º 5», Porto, Porto Editora, 1994. Ver também aí referências bibliográficas relevantes.

⁹ Ver Nota 3.

0.2.2.2. Ainda no que respeita aos *sinais de retroacção*, quero anotar que se inscrevem de modo específico no quadro alargado desenhado no número anterior os casos que se objectivam em comentários, de natureza variada, feitos numa dada intervenção sobre aspectos ou dimensões, igualmente variados/as, de uma fala anterior. Tais comentários podem, com efeito, ser tomados como *sinais de retroacção*, pois que atestam o processamento/a recepção apropriado/a da fala (ou de segmentos/aspectos/dimensões da fala) a que se reportam e a que, desse modo, ficam explicitamente conectados. Cabem nesta área enunciados que abrem algumas intervenções, como os que a seguir registo sumariamente (alguns deles serão oportunamente retomados):

- «Ah! senhor D. Júlio [...] tão grande trovoada de cumprimentos secos não podia deixar de lançar pedra.» (Solino-1, p. 57);
- «Já eu me quisera meter em meio [...] porque, se vos ateardes em cortesias, não haverá quem as pague [...]» (Doutor-1, p. 57);
- «Agora [...] levastes três de um tiro.» (Leonardo-2, p. 57);
- «Não merecia eu, senhor Leonardo, a vós, nem ao Doutor [...] que tomásseis meus defeitos por matéria de vossa galantaria.» (Pindaro-1, p. 59);
- «Mas que certeza tão grande [...] que cada um aprova o que segue, sendo assim que ninguém se contenta do que tem.» (Leonardo-4, p. 60);
- «Bravamente é apaixonado o senhor D. Júlio [...] pelas cousas da nossa pátria [...]» (Doutor-8, p. 68).

0.2.3. Um outro traço saliente do discurso do **Diálogo I** é o que respeita à generalizada presença de *conteúdos relacionais/rituais* — índice imediato de que aqui, como de resto em toda a obra, se dá lugar a uma «conversação de amigos bem acostumados» (p. 52).

Tais elementos de cariz relacional/ritual concentram-se, como é habitual, nos momentos estruturais de *Abertura* e *Fecho* da conversação, mas estão também disseminados por todo o discurso, e denotam um cuidado *trabalho de figuração* desenvolvido pelos interlocutores.

Específico que se trata largamente de manifestações de *cortesia positiva*, direccionada à *acomodação intersubjectiva* e, mais ainda, à *valorização das faces dos interlocutores*, à *manifestação de apreço e de expectativas positivas*, à *ratificação de imagens recíprocas e de papéis ou*

estututos conversacionais, à expressão de modéstia, de comunhão (não raro hiperbolizada) de interesses e de perspectivas e ainda de um generalizado envolvimento cooperativo — aspectos que favorecem ou mesmo optimizam o bom relacionamento interactivo.

Estão também presentes dimensões de *cortesia negativa*, objectivada na *evitação* — ou também num *trabalho de compensação* — de ameaças às faces dos interlocutores. Tal é particularmente visível em *actos ilocutórios directivos* (ou cujo semantismo contém traços de 'directividade'), que surgem sempre como *directivos não impositivos* (sintomaticamente concretizados com a atenuação cortês viabilizada pela sua realização *de modo indirecto*), nomeadamente *actos de pergunta/pedido de informação, proposta/sugestão, convocação/convite ao uso da palavra, incitamento* — *actos* que, de resto, ainda são não raras vezes especificamente acompanhados de elementos de *cortesia positiva*¹⁰.

As imagens — (quase) regularmente positivas¹¹ — a que acima me refiro são construídas ao longo da interacção, mas são também apresentadas, embora de modo sumário, nos seus traços mais marcantes pelo Autor (p. 55) e também em parte dadas como configuradas já em encontros que precederam aqueles em que tem lugar a conversação que preenche a obra.

Interessa observar que o generalizado tom de cortesia¹² em que decorre a conversação não obsta a que se verifique, como veremos, o estabelecimento de confrontos e a manifestação oportuna de firmeza e frontalidade no ataque a ou na defesa de posições, e mesmo a actualiza-

¹⁰ Sobre as dimensões de cortesia no discurso, ver as propostas fundadoras contidas em BROWN, P.; LEVINSON, S. C. — *Universals in Language Use. Politeness Phenomena*, in GOODY, E. N. (ed.) — *Questions and Politeness. Strategies in Social Interaction*, Cambridge, 1978. Ver também dos mesmos Autores, *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge, 1987. Para uma visão global dos modelos de cortesia, ver KERBRAT-ORECCHIONI, C. — *La politesse dans les interactions verbales*, in KERBRAT-ORECCHIONI, C. — *Les interactions verbales*, tome II, Paris, 1992. Ver também a enunciação dos grandes tópicos deste domínio em FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto «Coleção Linguística — n.º 5», Porto, Porto Editora, 1994, p. 32, onde são fornecidas outras referências bibliográficas relevantes. Para o português, ver, em particular, CARREIRA, M. H. Araújo — *Modalisation linguistique en situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais* (Thèse de Doctorat d'État en Linguistique), Paris, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1995 (especialmente, pp. 193-288).

¹¹ Ver, entretanto, o parágrafo seguinte.

¹² Convirá registar também algumas *formas de tratamento* particularmente cortêses por integrarem o elemento *senhor*: «senhor D. Júlio» (intervenções de Solino-1, p. 57, Doutor Livio-3, p. 60, e 8, p. 68); «senhor Leonardo» (Pindaro-1, p. 59); «senhor Doutor» (Solino-4, p. 62).

ção de *actos ilocutórios* (claramente *ameaçadores da face*¹³) de *crítica/censura* (embora quase sempre indirecta), de *recusa de proposta/sugestão*, de *desacordo*, de *refutação* e *contra-argumentação*, e ainda de momentos, ocasionais, de *desqualificação* e de *desajustamento de imagens* (embora prontamente superados) — no que se objectiva muita vivacidade e até tensão interactiva.

0.2.4. Na generalidade das intervenções, com relevo para as que preenchem o *Desenvolvimento* da conversação, são apresentados *pontos de vista* ou *opiniões* sobre um dado tópico — o que confere ao discurso uma marcada orientação argumentativa, concretizada na actualização de variados *actos de argumentação*. Com eles, busca-se o *exercício da influência*, através da afirmação, devidamente fundamentada, daqueles pontos de vista/opiniões — os/as quais ocasionam reacções de acolhimento ou de não acolhimento (segundo modalidades diversas), igualmente fundamentadas. Tal imprime ao diálogo, nos seus momentos nucleares, uma especificidade e uma dinâmica próprias, que o configuram como *debate* ou *discussão*.

Compreende-se também por isso que encontremos no discurso em análise abundantes segmentos em que se actualiza um *complexo sequencial* de *asserção*-(precedida ou seguida de)*justificação* e muito frequentemente de *asserção-justificação-exemplificação ilustrativa* (esta última, co-orientada argumentativamente com a justificação, com a qual se inscreve, portanto, numa mesma *classe argumentativa*).

Buscam-se, assim, efeitos persuasivos — o que também é procurado através da actualização de *perguntas retóricas* como dispositivo de particular ênfase argumentativa e ainda de *contraposições/contrastos* entre objectos de discurso (referentes e atitudes avaliativas que vão sendo introduzidos no universo de discurso).

Observo ainda, por um lado, que a exemplificação ilustrativa aduzida traduz também o objectivo de evidenciar uma larga erudição (tida, no quadro epocal, como timbre do verdadeiro cortesão), e, por outro lado, que os elementos justificativos (em que a exemplificação se inclui, como anotei) são suscitados pela *condição, de natureza sequencial e interactiva, de argumentatividade* tipicamente ligada aos actos assertivos. Para além disso, a sua presença regular indicia também que as asserções, em apoio de que vêm, cumprem aqui o designio, não estritamente de informar ou dar a

¹³ Ver a noção de *Face Threatening Acts (FTA)* introduzida por BROWN; LEVINSON — *obs. cit.*, hoje correntemente utilizada.

conhecer um dado estado de coisas (suposto, tipicamente, como desconhecido do alocutário), antes de *persuadir/argumentar*, ou seja, como acima já aponte, de *afirmar um ponto de vista ou opinião*, que ou reage a outro/a já avançado/a (segundo as modalidades de acordo ou desacordo) ou desencadeia a ocorrência de outro/a (e, de novo, em acordo ou desacordo com o/a primeiro/a)¹⁴.

0.2.5. Quero sublinhar que os traços que deixei referenciados de modo sumário nos números anteriores são verdadeiramente dominados por uma dimensão central, que sendo embora *constitutiva e mesmo fundadora* de toda a produção verbal se revela no discurso em estudo com particular saliência: refiro-me à *heterogeneidade enunciativa* que o marca — heterogeneidade a tomar ao mesmo tempo como *conjugação de vozes* e como *conjunção ou junção de vozes*¹⁵.

Para tal remetem algumas das observações já formuladas nos números anteriores, em particular a que referencia o discurso em análise como *poligerado e poligerido*, e a que assinala a recorrência obstinada de fenómenos, variados, de *retoma* do já comunicado.

Estes últimos inscrevem imediatamente no discurso momentos de *polifonia*¹⁶ — que, entretanto, se prolonga e matiza pela convocação de outras vozes/outros discursos/discursos de Outros. Em particular, os segmentos em que se trava um debate/discussão de temas nucleares (adiante devidamente identificados) são habitados por vozes diversas — nomeadamente as vozes que se contêm na *memória do sistema artístico-literário* e as que respeitam às *dimensões históricas, sociais, culturais e mesmo lin-*

¹⁴ Há, com efeito, que distinguir nos *actos ilocutórios representativos* (em que cabem as asserções), de um lado, os que estão orientados para uma função discursiva predominantemente, ou até estritamente, informativa, e, do outro lado, os que têm uma orientação marcadamente persuasivo-argumentativa. Os primeiros convocam tipicamente como reacção do alocutário uma mera participação cognitiva manifestada em *acusação de recepção* — embora tendencialmente seguida de um comentário avaliativo, que não raro vale, por si só, como tal acusação de recepção; os segundos convocam mais estritamente uma reacção em que o alocutário manifesta um acordo ou um desacordo. São particularmente os assertivos deste segundo tipo que suscitam a *condição de argumentatividade* a que linhas acima me refiro.

¹⁵ Para uma análise desenvolvida da referida *heterogeneidade enunciativa* — e da *concepção do discurso que ela, de modo básico, configura* —, ver FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, «Heterogeneidade na língua e no discurso», «Coleção Linguística — n.º 5», Porto, Porto Editora, 1994, especialmente p. 79-94.

¹⁶ Sobre as dimensões de *polifonia* e as modalidades básicas da sua inscrição no discurso, ver FONSECA, J. — *ob. cit.* e as referências bibliográficas aí apontadas.

guísticas do quadro epocal da obra. Essas vozes, são, com larga frequência, explicitamente introduzidas; mas há também que ter em conta uma não menor frequência de vozes activadas de modo implícito, que irrompem no discurso a cada momento: elas constituem forte *elemento de sentido*, inscrevendo no discurso testemunhos de normas, valores e outras representações epocais que sobredeterminam o todo da significação¹⁷.

1. As trocas que perfazem a *Abertura* da conversação têm um conteúdo marcadamente *relacional* — constituindo isso mesmo o traço delimitador e identificador deste primeiro segmento estrutural da interacção. Preenchem-no, na verdade, intervenções (L-1, DJ-1, S-1, D-1, L-2) que carregam «cortesias»/«cumprimentos» vários a par de uma continuada *rati-ficação de imagens recíprocas* — índices imediatos de que se trata, como já referenciei, de uma conversação entre «amigos bem acostumados».

1.1. Compreende-se que a conversação arranque com a intervenção, por *auto-selecção*¹⁸, de Leonardo (L-1, p. 57), senhor da casa, que recebe os seus convidados. Na sua intervenção iniciativa, Leonardo, acompanhado já de Píndaro e de Solino, dirige-se explicitamente aos recém-chegados Doutor e D. Júlio, e focaliza, por um lado, as atenções de Solino ('o sinal de amor' dado por Solino) para com eles ao indagar, na sua ausência, em momento anterior, da «causa da [sua] tardança», e, por outro lado, e correlativamente, a 'dívida' destes para com Solino: «Muito deveis ambos a Solino, porque [...] vos achou menos e perguntou a causa da tardança. Sinal é este de amor [...]». (p. 57).

Está, assim, dado o *bom tom* ao convívio — e, ao fazê-lo, Leonardo revela-se animado do mesmo espírito de elegância/cortesia, pois que não apenas indicia a sua avaliação positiva do gesto de Solino para com o Doutor e D. Júlio — gesto que fica, assim, por si *validado* e de algum modo também assumido — como ainda desse modo obtém uma *integração* feliz dos mesmos recém-chegados no grupo.

Esta *integração dos recém-chegados no grupo* — dimensão também de cortesia/delicadeza — prolonga-se por um outro aspecto: é que a inter-

¹⁷ Sobre estas dimensões de *intertextualidade* ver os trabalhos citados na Nota 1. Nada direi aqui sobre estas dimensões — embora elas estejam, necessariamente, presentes no processo interpretativo de que a exposição dá conta.

¹⁸ Como já observei (em 0.2.1.), esta é a modalidade mais corrente, na conversação que nos ocupa, do acesso ao uso da palavra. Ao longo da exposição apenas referenciarei os casos em que os *tempos de elocução* são ocupados por via diferente desta.

venção de Leonardo suscita fortemente as de D. Júlio e do Doutor. Tal é feito não apenas porque Leonardo a eles se dirige expressamente, mas também por força dos conteúdos vazados na intervenção. Em relação ao primeiro ponto, anotarei que, embora não se trate de uma *atribuição* explícita *de vez/tempo de elocução*, se verifica uma *indução* forte ao uso da palavra — que há que tomar também como *dispositivo, metacomunicativo, do revezar*. Em relação ao segundo aspecto, salientarei que por obra dos conteúdos vazados ficam pré-determinados o sentido e a orientação do discurso a haver por parte dos interpelados: estes vêem-se envolvidos como ‘devedores’ para com Solino, ficando desse modo constringidos ao correlativo ‘pagamento’.

1.2. Dos dois interpelados, é D. Júlio que toma a palavra (DJ-1, p. 57) — usando do direito e cumprindo ao mesmo tempo a obrigação interactiva que decorrem da convocação contida na fala de Leonardo. A sua intervenção é também preenchida por conteúdos de ordem ritual, onde sobressai a expressão de uma *reciprocidade de apreço* para com Solino (que D. Júlio, de passagem, faz também do outro interpelado por Leonardo, o Doutor Lívio) — com o que resulta saldada, por parte do mesmo D. Júlio, a ‘dívida’ acima apontada.

Só depois de Solino (S-1, p. 57) responder aos «cumprimentos» que, de passagem, lhe dirigiu D. Júlio é que tem lugar a intervenção do Doutor (D-1, p. 57) como reacção a Leonardo. As suas primeiras palavras denotam que soube elegantemente esperar a sua vez (entretanto, como se viu, ocorrem as intervenções de D. Júlio e de Solino), *evitando* uma explícita *reclamação de vez/tempo de elocução* («Já me eu quisera meter em meio») — o que revela claramente por parte do Autor, Rodrigues Lobo, uma boa gestão da apresentação do desenrolar da conversação — e, globalmente, a sua fala põe fim à troca de «cortesias» entre os participantes, neste início do diálogo.

1.3. Remata este ciclo conversacional uma nova intervenção de Leonardo (L-2, p. 57), que o tinha aberto, como se recorda. A referência, momentos antes, por parte do Doutor, ao modo de elocução (qualificado de ‘corrente arrebatada’, p. 57) de Píndaro serve de elemento activador de transição no andamento da conversação para um primeiro grande tema de reflexão/disputa — com o que se desenha a entrada no segundo momento estrutural da interacção, o *Desenvolvimento*.

Ao introduzir esta transição, Leonardo assume aqui algum protagonismo — papel já antes assumido ao abrir, como referi, a conversação.

2. No *Desenvolvimento* tem lugar uma longa e matizada reflexão apresentada sob a forma de debate/discussão, em que se empenham todos os participantes no **Diálogo I**.

Desenham-se aqui com suficiente nitidez seis *macro-unidades*, de extensão diferente. Na delimitação das cinco primeiras, utilizo basicamente um critério de ordem temática — embora outros ingredientes se juntem como índices de cada um desses macro-segmentos discursivos. Quanto à última, a sua delimitação assenta mais estritamente num critério discursivo — se bem que de mistura com um outro que releva do alcance dos conteúdos nela vazados na economia tanto do **Diálogo I** como de toda a obra. A exposição dará conta destes critérios.

2.1. A primeira *macro-unidade* abarca as intervenções de Leonardo (L-2), Píndaro (P-1), Leonardo (L-3), Doutor Lívio (D-2) e Leonardo (L-4).

2.1.1. As trocas giram em torno dos livros de cavalaria. Esta temática, que vai ser abordada, com oportunas matizações e inflexões, ao longo de grande parte do *Desenvolvimento*, é aqui introduzida por Leonardo (L-2, p. 57) a pretexto da referência, já acima indicada, feita antes por Lívio (D-1, p. 57) à ‘corrente arrebatada’ do modo de elocução de Píndaro.

Tal modo discursivo é agora mais especificamente apresentado como integrando «palavras sonoras, razões concertadas, trocados galantes e períodos que levam todo o fôlego» (p. 58-59) — aspectos que levam Leonardo a considerar: «cada vez que o [Píndaro] ouço, me parece um livro de cavalarias».

Fica deste modo também recortada uma primeira visão, tendencialmente positiva, dos livros de cavalaria. Tal avaliação deriva do *elogio*, feito nos termos que acabei de especificar, à qualidade das ‘capacidades elocucionais’ de Píndaro — já antes, de resto, apresentado como Poeta pelo Autor (p. 55) — e ainda da *sugestão* que Leonardo lhe dirige para se abalançar a compor um livro do género.

Observo que esta sugestão é aqui projectada também em ordem à obtenção de efeitos interactivos, como fica patente na formulação que Leonardo lhe dá: «E já estive em o [Píndaro] persuadir que se metesse em ãa empresa semelhante, porém receio que se me ensoberbeça com a altivez de seu estilo e despreze os amigos.» (p. 59). Por outro lado, aquela mesma sugestão representará também uma tentativa desenvolvida por Leonardo de esboçar uma ‘aproximação’ entre criação romanesca e criação

poética — aproximação que, curiosamente, o poeta Píndaro implicitamente irá recusar.

Haverá que tomar este *acto expressivo de elogio* (prolongado, como anotei, pela *sugestão* avançada) também como matéria de índole *relacional*, dirigida à *face positiva* de Píndaro, que se justifica pelo facto de que é a primeira vez que este é directamente visado e suscitado ao uso da palavra.

2.1.2. É sobre esta dimensão relacional ou conteúdo ritual da intervenção de Leonardo que encadeia a reacção de Píndaro (P-1, p. 59).

2.1.2.1. Na verdade, Píndaro reconhece o elogio feito por Leonardo, que cataloga de «galanteria», e, no mesmo tom de elegância/cortesia, prossegue com uma manifestação de *modéstia* (dimensão também de cariz ritual, embora ao serviço de estratégias diferenciadas, largamente atestada nas conversações na reacção a elogios)¹⁹ que se matiza de uma «cortesia» (em que se contém igualmente uma *ratificação de imagens*) endereçada ao Doutor, ao próprio Leonardo e a Solino (tenha-se presente que é a primeira vez que Píndaro usa da palavra...): «Não sou tão filósofo como o Doutor, tão cortesão como vós, nem tão engraçado como Solino, nem tenho maiores penas que a gaiola.» (p. 59).

2.1.2.2. Reage finalmente à sugestão apresentada por Leonardo — e fá-lo de modo negativo, ou seja, actualizando uma *sequência não preferida*, a *recusa*, o não acolhimento da sugestão: «se abrisse as asas para compor livros, não houveram de ser de patranhas». Anoto que, com isso, Píndaro recusa também, implicitamente, a ‘aproximação’ tentada por Leonardo (ver acima) entre criação romanesca e poesia.

Devo observar que a actualização de uma *sequência não preferida* representa regularmente um momento de tensão dialógica, dando ocasião a uma *desqualificação* do interlocutor — que, neste caso, se vê reforçada pela circunstância de ao entusiasmo de Leonardo pelos livros de cavalaria Píndaro reagir com uma avaliação tão negativa como a que se contém no qualificativo «de patranhas» que lhes aplica. Dada aquela desqualificação, a produção de uma *sequência não preferida* é habitualmente acompanhada de alguns cuidados, que visam salvaguardar a *face positiva* dos interactantes envolvidos. Vejo, apesar de tudo, na intervenção de Píndaro esses

¹⁹ Ver KERBRAT-ORECCHIONI, C. — *L'échange complimenteur*, in KERBRAT-ORECCHIONI, C. — *Les interactions verbales*, Tome III, Paris, 1994.

cuidados — precisamente nos elementos de natureza relacional/ritual que ficaram referenciados no número anterior. Eles estarão, assim, também ao serviço da *mitigação/abrandamento* — ou da antecipada *compensação* — da desqualificação que envolve a recusa que vai ser enunciada.

Píndaro remata as suas palavras com alguma firmeza, mostrando-se algo agastado — afectado na sua *face positiva* — com Leonardo («cuidai mais de meus pensamentos», diz-lhe Píndaro), por este admitir a possibilidade de ele vir a meter-se na empresa de compor livros de cavalaria, que gravosamente qualifica, como vimos, de livros «de patranhas».

Fica, pois, registada uma avaliação marcadamente negativa por parte de Píndaro dos livros de cavalaria — em contraste, já apontado, com a avaliação positiva recortada por Leonardo. E fica também desenhado um certo *desajustamento de imagens*, que, conjuntamente com os aspectos focados antes, traz ao diálogo alguma tensão.

2.1.2.3. Os *princípios conversacionais de cortesia/delicadeza*²⁰ referenciam nestas situações a ocorrência de um *movimento de reparação*. E é o que se apressa a fazer Leonardo (L-3, p. 59: «Nunca o tive de vos ofender») — verificando-se, assim, que o acesso de Leonardo à palavra surge aqui imediatamente por força de um declarado *constrangimento interactivo*.

Este *movimento de reparação* (que traz ao discurso mais um conteúdo relacional/ritual) configurado nas primeiras palavras de Leonardo dá imediatamente lugar à *contestação* do menosprezo de Píndaro pelos livros de cavalaria — contestação que se apoia em dois grandes argumentos, com os quais fica também traçado um alargado elogio daquelas composições. Assinala, com efeito, Leonardo a «boa linguagem» dos livros de cavalaria, de mistura com a excelência da invenção romanesca que eles testemunham — «a graça de tecer e historiar as aventuras, o decore de tratar as pessoas, a agudeza e galanteria das tenções, o pintar as armas, o betar as cores, o encaminhar e desencontrar os sucessos, o encarecer a pureza de uns amores, a pena de uns ciúmes, a firmeza em ãa ausência, e outras coisas que recreiam o ânimo e afeiçoam e apuram o entendimento.» (p. 59).

Este louvor prolonga-se pela referenciação das capacidades e competências requeridas aos autores dos livros de cavalaria — com o que Leonardo também visa enaltecer o estatuto de poeta como homem culto, objectivo que o quadro epocal permite compreender.

²⁰ Ver as indicações bibliográficas especificadas acima, na Nota 10.

Anotarei que a contestação da opinião de Píndaro é feita de um modo muito firme, que tende mesmo à censura: «[...] nem podeis fazer tão pouca conta dos livros de cavalarias e dos famosos autores que os escreveram e que mostraram neles a sua boa linguagem com toda a perfeição [...]»; «Se vós tendes por desprezo compor livros de cavalarias, eu vos desengano que pertencem mais cousas ao bom autor deles que a um dos letrados, filósofos ou juristas com que deseiais de vos parecer [...]». (p. 59).

Por esta via, também Leonardo fundamenta a bondade da sugestão que antes havia feito a Píndaro para compor livros de cavalaria, e, conseqüentemente, esclarece que a ofensa que nisso viu o Poeta mais não poderia ser que elogio: defende, pois, aqui também Leonardo a sua *face positiva* — salvaguardando do mesmo modo a de Píndaro — num momento que envolve claramente um *trabalho de acomodação intersubjectiva*, que resulta, finalmentê, na reposição da boa imagem de ambos.

2.1.2.4. Interessa, entretanto, referir que a reacção de Leonardo é omissa num ponto central: não dá resposta ao único — de resto, de grande alcance — argumento de que explicitamente se serviu Píndaro em suporte da sua avaliação negativa dos livros de cavalaria, a saber, a sua rotulação (gravosa, como acima anotei) de livros «de patranhas».

Rodrigues Lobo revela desse modo uma boa gestão do diálogo que constrói, pois estrategicamente reserva a discussão desse tópico para um momento posterior, onde ocupará um lugar de relevo²¹.

2.1.3. Ao contrário do que seria de esperar, não é Píndaro quem riposta a Leonardo, antes o Doutor Lívio (D-2, p. 59) — e fã-lo de uma forma particularmente frontal e incisiva, trazendo ao diálogo uma assinalável dinâmica interactiva.

O enunciado com que abre a sua intervenção — «Tenho por mal empregado [...] tanto cabedal em cousa de tão pouco interesse [...]» — alberga ao mesmo tempo um *acordo* e um *desacordo* com o ponto de vista defendido por Leonardo.

Este *complexo ilocutório de acordo e desacordo* está configurado num duplo *movimento argumentativo*. Por um lado, o acordo, que é meramente implícito (pois está presente através da *pressuposição existencial* activada em «tanto cabedal» — expressão anafórica que *condensa*, com avaliação positiva, as competências dos autores de livros de cavalaria enumeradas antes por Leonardo), conflui com um *movimento de concessão*:

²¹ Ver, aqui, 2.2.4. e números seguintes.

Lívio *reconhece/admite* o valor das competências referenciadas. Por outro lado, o desacordo (que envolve uma avaliação negativa, manifestada em «tenho por mal empregado [...] em cousa de tão pouco interesse») conflui, por sua vez, com um *movimento*, complementar daquele primeiro, de *contra-argumentação*.

Este movimento de contra-argumentação traz ao discurso dois poderosos efeitos argumentativos, que são indissociáveis: com ele, Lívio neutraliza a orientação discursiva de elogio dos livros de cavalaria recortada, como vimos, na intervenção de Leonardo, e ao mesmo tempo impõe/faz prevalecer uma avaliação negativa desses mesmos livros, que são apodados de ‘inúteis’ — atributo particularmente focado com a força assertiva própria da pergunta retórica (que expande a mesma avaliação negativa já contida no segmento atrás citado «cousa de tão pouco interesse»): «De que servem livros de cavalarias fingidas? E se há ociosos que os leiam, porque há-de haver algum que os escreva, ou que espera algum fruto de trabalho tão vão?» (p. 59). De notar que a segunda destas perguntas retóricas prolonga aquela avaliação negativa ao classificar de «ociosos» — no que também se contém uma censura - tanto os que lêem como os que escrevem livros de cavalaria.

Importará reter que Leonardo se encontra, de momento, isolado²² face a Píndaro e ao Doutor Lívio, que convergem, embora em bases diferentes, numa *desqualificação* inequívoca dos livros de cavalaria.

2.1.4. A intervenção com que Leonardo (L-4, p. 60) reage ao Doutor denota a percepção desse seu isolamento e ainda da firmeza com que Lívio apresentou a sua opinião.

2.1.4.1. É com igual firmeza (veja-se a expressão «me atrevo a contradizer [...]») e a utilização de pergunta retórica, que especifico mais abaixo) que Leonardo replica — *criticando/censurando* não apenas a força assertiva/a convicção do Doutor («Mas que certeza tão grande [...]») como também, e sobretudo (envolvendo agora não apenas Lívio mas também o interveniente anterior a este, Píndaro), a visão restrita que ambos, segundo Leonardo, indiciam nas suas predilecções «em matéria de livros», predilecções que Leonardo vê ditadas por um critério extremamente redutor: «Desejáveis agora que todos os livros e todos os homens tratassem somente da vossa profissão e fossem juristas e filósofos?» (p. 60)²³.

²² Ver, entretanto, 2.2.5.

²³ Ver, entretanto, 2.1.4.2.

Reparar-se-á em que a atribuição a Píndaro e ao Doutor (que haviam, como ficou visto, criticado os livros de cavalaria) desta visão redutora representa uma astuciosa estratégia discursiva/argumentativa de Leonardo, pois que em nenhum momento aqueles indiciam sequer as predilecções que lhes são atribuídas.

Tal estratégia viabiliza-lhe não apenas diminuir os livros em causa («de trapaças e opiniões, e outros a que chamais conselhos» — não raro perniciosos, observa: «que o dão às vezes bem ruim a quem se fia de sua leitura» — p. 60), como também, por contraste, salientar o valor dos livros que tratam matérias fingidas no que respeita a «recreação, policia e bom estilo». Com isto — e interessa sublinhá-lo —, Leonardo explicitamente também *contesta* o labéu de ‘inutilidade’ que sobre os livros de cavalaria foi lançado antes por Lívio.

Não deixarei de anotar que já na intervenção anterior (L-3, p. 59), Leonardo havia referenciado de passagem a visão redutora de Lívio acima apontada ao referir-se com claro distancimento crítico aos «letrados, filósofos ou juristas» com que o Doutor ‘desejaria parecer-se’.

2.1.4.2. Para além dos aspectos já focados, convém destacar que este passo da fala de Leonardo estabelece em tom fortemente afirmativo a *insustentabilidade* da posição redutora acima referenciada — o que claramente se desprende da orientação discursiva marcada na pergunta retórica já transcrita, que retomo (repare-se em que Leonardo usa o mesmo dispositivo persuasivo que Lívio activou, justamente a pergunta retórica): «Desejáveis agora que todos os livros e todos os homens tratassem somente da vossa profissão e fossem juristas e filósofos?». Por outro lado, e em articulação com o aspecto atrás sublinhado, o mesmo passo prefigura/anuncia/prepara a proclamação (que será feita mais adiante por Solino — ver, aqui, 2.2.5.) de um princípio de inegável alcance — o da *legitimidade da criação romanesca de cavalaria como matéria assumidamente fingida, face a matérias ‘verdadeiras’ e outras*.

Este princípio, que aqui é sugerido, será explicitamente estabelecido no quadro do tratamento de um tema que irá ocupar, mais abaixo, um lugar de relevo: a oposição entre ‘livros de história fingida’ e ‘livros de história verdadeira’.

2.1.5. No ciclo de trocas analisado configura-se uma clara oposição na avaliação dos romances de cavalaria: de um lado, Leonardo é explícito no louvor daquelas composições; do outro, Píndaro e o Doutor Lívio

desenvolvem com aplicação uma atitude de crítica, de desqualificação desses livros.

O isolamento de Leonardo quebrar-se-á na sequência da discussão, em que, como se verificará, vêm a recortar-se dois blocos antagónicos quanto à avaliação dos livros de cavalaria: de um lado, temos Leonardo e Solino; do outro, Lívio e D. Júlio — sendo que estes convergirão ainda (agora em oposição directa a Solino) num outro ponto entretanto recortado, a saber, a avaliação positiva dos livros de história verdadeira (que, por contraste, implícita ou explicitamente afirmado, arrastará também novos momentos de desqualificação dos livros de história fingida).

Registo que na sequência da conversação assim esquematizada, Solino, Lívio e D. Júlio alcançam, a vários títulos, que serão especificados na exposição que segue, um notório protagonismo.

2.2. A segunda *macro-unidade* do *Desenvolvimento* é um longo segmento, que abarca as seguintes intervenções: D. Júlio-2, Solino-2, Doutor-3, D. Júlio-3, Solino-3, Doutor-4, Solino-4 e Doutor-5. (Ver, entretanto, 2.3.).

2.2.1. A fala inicial de D. Júlio (DJ-2, p. 60) cumpre duas funções interligadas:

- apaziguar a tensão dialógica vivida antes;
- relançar a discussão, matizando e alargando a temática anteriormente considerada, colocando tal matéria «em maneira de disputa».

Estas funções são actualizadas conjuntamente num acto — de natureza directiva não impositiva²⁴ — de *sugestão/proposta*, que obtém um claro valor, de índole metacomunicativa e metadiscursiva, de *organização/planificação da interacção e do discurso*. Esta sugestão/proposta comporta uma dimensão de *negociação* — através da solicitação, marcada por cortesia/delicadeza, da anuência de todos («e se assim parece a todos») — e a especificação da matéria a submeter a análise: «cada um diga a sua opinião nos livros que mais lhe contentam e das razões que tem para os aprovar» (p. 60).

²⁴ A dimensão de *cortesia negativa* recortada neste acto directivo não impositivo já foi apontada antes. Ver, acima, 0.2.3..

2.2.2. Solino (S-2, p. 60) acolhe prontamente a proposta/sugestão — completando-se, assim, o par adjacente *proposta/sugestão-aceitação*. Tal acolhimento é feito, não de um modo neutro, antes enfatizado através de uma *expansão por encarecimento* («digo que é esta a melhor matéria que se podia escolher para passar o tempo») — encarecimento que constitui momento de natureza relacional, pois envolve apreço e comunhão de interesses²⁵.

Esta dimensão relacional não está isolada: Solino atesta também a sua avaliação positiva — em que se concretiza mais um momento de *manifestação de apreço e de ratificação de imagens* — da disputa travada antes entre Lívio e Leonardo, exprimindo ainda uma atitude de *modéstia* («porque me houve por incapaz de fazer terço com o Doutor e Leonardo»), a que atribui o nela não ter intervindo. Finalmente, *incita* os colegas de diálogo a uma participação activa — incitamento que é acompanhado da expressão (em que se actualiza também uma dimensão relacional, que, de novo, tem a ver com a *ratificação de imagens*) de uma expectativa positiva quanto à qualidade das intervenções: «E já pode ser que algum dos que aqui estão, que deseja deixar no mundo memória do seu engenho, saiba nesta ocasião o em que o pode empregar melhor» (p. 60).

São, pois, múltiplas as dimensões de cariz *relacional/ritual* actualizadas, que configuram um prelúdio ao debate — e, com os aspectos de organização/planificação acima referenciados, constituem índices seguros da delimitação da *macro-unidade* que aqui se inicia.

2.2.3. O Doutor Lívio intervém a seguir (D-3, p. 60), reagindo ainda à sugestão/proposta inicial de D. Júlio, que igualmente aceita. Nesta intervenção, o Doutor realiza ainda um *acto de composição da interacção e do discurso*, segundo as modalidades de *organização e planificação*, com duas vertentes: por um lado, endossa a palavra a D. Júlio (*distribuição de tempo de elocução* que Lívio fundamenta, cortêsmente, no facto de ter sido este, como se viu, o autor da proposta de relançamento da discussão: «a troco do alvitre»); por outro lado, complementa aquela mesma proposta, sugerindo — em sintonia com a *negociação* aberta, como apontei em 2.2.1, por D. Júlio — uma delimitação da temática: ficarão de fora «os

²⁵ Observo que o encarecimento ou hiperbolização de um acordo ou, como neste passo se verifica, de uma aprovação/aceitação de uma proposta/sugestão constitui uma manifestação de cortesia (positiva). Não é descabida a caracterização de tal comportamento conversacional como *acto anti-ameaçador da face (anti-FTA* — ver Nota 13), como pretende C. Kerbrat-Orecchioni na sua obra citada na Nota 10. Ver também, mais abaixo, 2.6.5.1..

Livros Divinos» e «os necessários», devendo, então, ser abordados os livros «de recreação».

Junta-se, deste modo, aos aspectos de índole basicamente discursiva e interactiva acima recortados como indicadores da delimitação da *macro-unidade* em análise o que respeita à configuração de um tópico específico que alimentará as intervenções que se seguem.

Essa temática é ainda a dos livros de cavalaria. Lembro que nos momentos anteriores a análise tinha desembocado na questão da ‘inutilidade’ dessas composições — que Leonardo contestou com a invocação do ‘proveito’ para «recreação, polícia e bom estilo» que eles ocasionam; agora, a discussão trilhará novos caminhos: o relançamento do debate dá lugar a uma inflexão na análise, que vai desenrolar-se tendo como núcleo ou como grande pólo congregador a oposição ‘história fingida’-‘história verdadeira’ (esta também incluída nos livros de ‘recreação’).

2.2.4. D. Júlio (DJ-3, p. 60-61) — a quem, como anotei, Lívio havia endossado a palavra — apresenta a sua participação estritamente em consonância com a proposta estabelecida, tomando explicitamente como tópico a sua «inclinação em matéria de livros» — «inclinação» que dá como conhecida (de outros momentos de convívio): «A minha inclinação em matéria de livros [...] de todos é bem conhecida» — ou, mais exactamente, a razão dessa «inclinação»: «somente poderei dar agora de novo a razão dela» (p. 60).

Com este enunciado, que revela um claro estatuto *metadiscursivo*, D. Júlio concretiza um *acto de organização e planificação discursiva*, em que anuncia também o sentido básico da sua intervenção. À declaração do seu apreço pelos «livros de história verdadeira» segue a exposição das razões (também dadas como conhecidas) que fundamentam essa sua ‘particular afeição’. D. Júlio tem o cuidado de, no termo da sua fala, *sumariar*, em tom conclusivo e fortemente afirmativo (marcado pelo conector argumentativo «na verdade»), essas razões: «E, na verdade, nenhuma lição pode haver que mais recree e aproveite que a que sei que é verdadeira e, por natural, ao desejo dos homens deleitosa» (p. 61).

Convirá reter que D. Júlio, ao sublinhar a ‘recreação’ e o ‘proveito’ que mais que nenhuma outras composições proporcionam aos seus leitores os livros de história verdadeira, convoca em favor destes a avaliação positiva dos livros de história fingida que Leonardo havia antes (ver, acima, 2.1.4.1.) recortado na base da consideração de argumentos similares. Na verdade, Leonardo havia realçado nos livros de história fingida o

seu alto valor no que tange a «recreação, polícia e bom estilo»²⁶. Há, pois, aqui uma *réplica* a essa posição de Leonardo — réplica que *corrige/rectifica* a tese por este defendida: D. Júlio reivindica para os livros de história verdadeira um grau mais elevado de ‘proveito’ e ‘recreação’ do que aquele que Leonardo atribui aos livros de história fingida. Com isso, a vantagem procurada antes por Leonardo para os livros de história fingida fica largamente enfraquecida — se não mesmo anulada.

Importa, no entanto, registrar que o critério básico em que D. Júlio assenta a sua ‘particular afeição’ pelos livros de história verdadeira respeita à *veracidade* das matérias neles tratadas — veracidade que assume sem reservas, como, no passo transcrito, fica marcado através do semi-factivo *sei* (cf: «[...] a que sei que é verdadeira[...]»).

2.2.5. A intervenção de Solino (S-3, p. 61) encadeia com a de D. Júlio segundo a modalidade do *desacordo* («Não é essa a minha opinião»).

2.2.5.1. Este desacordo começa por se revelar apenas como a afirmação de uma ‘afeição’ diversa da de D. Júlio em matéria de livros, para a qual Solino invoca uma razão de cunho pessoal, de pouco alcance para a disputa em curso: «porque contra o gosto me assombra muito cousas passadas, e andar abrindo sepulturas de gente morta».

A divergência nas predilecções de Solino em relação às de D. Júlio é, porém, imediatamente depois aprofundada na base da consideração de um critério central — justamente o critério em que D. Júlio havia apoiado a sua predilecção pelos livros de história verdadeira: a *veracidade* (assumida, como registei, sem reservas) das matérias que os preenchem. Este critério é devidamente recortado por Solino através do *focalizador e marcador de universo de discurso* «no que toca à verdade» — segmento que opera também como *organizador e planificador discursivo*, concretizando, por um lado, a articulação à intervenção anterior, e, por outro, o anúncio do objecto do discurso subsequente. E é sobre este ponto preciso que se consuma verdadeiramente o desacordo enunciado.

Tal desacordo é realizado na sua modalidade mais forte — a *refutação*, que se aplica justamente à veracidade dos livros de história verdadeira defendida por D. Júlio, livros que se vêem acusados de conterem «algũas vezes tão grandes mentiras que lhes não levam ventagem os fingimentos

²⁶ Ver, entretanto, 2.2.5.2..

de histórias imaginadas». Esta refutação infirma rotundamente a razão da predilecção de D. Júlio, sendo ainda que, por esta via, os livros de história verdadeira resultam fortemente *desqualificados*.

2.2.5.2. Infirmada, assim, a razão da predilecção de D. Júlio pelos livros de história verdadeira, Solino recorta finalmente a sua predilecção «em matéria de livros», declarando ‘estar melhor’ com os «livros de cavalaria e histórias fingidas» (no que converge, como se nota, e como já foi apontado atrás, com Leonardo). Fundamenta esta sua preferência com dois argumentos: por um lado, porque tais livros «se não são verdadeiros, não os vendem por esses»; por outro lado, porque eles «são tão bem inventados que levam após si os olhos e os desejos dos que os lêem.» (p. 61).

Interessa captar o alcance destes dois argumentos.

a. O segundo (expresso em «[...] levam após si os olhos e os desejos dos que os lêem») recupera para os livros de cavalaria o ‘recreio’ e o ‘proveito’ referenciados antes por D. Júlio (ver 2.2.4.1.) em favor dos livros de história verdadeira — numa tentativa de neutralização da vantagem procurada por D. Júlio para tais livros. Solino *retoma* aqui um ponto de vista enunciado antes por Leonardo (no que se consuma um momento de convergência entre ambas as figuras), que justamente havia sublinhado o valor dos livros de cavalaria nos domínios da «recreação, polícia e bom estilo» (ver 2.1.4.1.). Por outro lado, e como acima também ficou devidamente apontado, D. Júlio, por sua vez, havia já replicado a este argumento de Leonardo, corrigindo-o/rectificando-o ao defender que tal ‘proveito’ e ‘recreio’ estavam contidos nos livros de história verdadeira mais do que nos livros de história fingida.

Convirá reparar na recorrência deste tópico do ‘proveito’ e ‘recreação’, que é sucessivamente suscitado e objecto de disputa — o que se vincula seguramente a, e ao mesmo tempo revela, a relevância da questão da ‘utilidade’/‘inutilidade’ dos livros, que, como vimos acima (em 2.1.3.), foi introduzida explicitamente em intervenção anterior do Doutor Lívio.

b. Quanto ao primeiro daqueles argumentos, salientarei que ele tem um alcance maior: é que com ele Solino focaliza e defende (e utilizo de novo uma formulação que já acima introduzi — ver 2.1.4.2.) a *legitimidade da criação romanesca de cavalaria como matéria assumidamente fingida, face a matérias ‘verdadeiras’ e outras*. Terá interesse lembrar que este tópico mereceu uma primeira

alusão por parte de Leonardo (ver a sua intervenção L-4; ver, aqui, 2.1.4.2.) — o que constitui mais um ponto de convergência entre Solino e Leonardo, que se junta aos já atrás referenciados.

O argumento em referência exprime-se claramente no enunciado acima transcrito «se não são verdadeiros, não os vendem por esses».

Não deixarei de anotar que este enunciado comporta um duplo movimento²⁷ — de *concessão* (expresso na condicional — que, de resto, *retoma* elementos disponíveis no cotexto, constituindo, por isso, uma *condicional resumptiva*) e de *contra-argumentação* (manifestado no segmento subsequente)²⁸ — e, sobretudo, que dele se desprende uma dimensão de *elogio* ‘aos que assim procedem’(destinatários que conhecemos já — e que, de resto, o cotexto permite identificar) — dimensão que activa, por contraposição (implícita), uma outra, de *crítica/censura* ‘aos que vendem como verdadeiros livros não verdadeiros’(destinatários que também conhecemos já, e também claramente identificados no cotexto). Mas, para além de tudo isso, importa observar que nesse mesmo enunciado se veicula ainda a *recusa de uma crítica/desqualificação* aos/dos livros de cavalaria (que, como vimos, vêm sendo acusados de ‘falta de veracidade’) — recusa que assenta (por obra precisamente do segmento subsequente à condicional: «não os vendem por esses») na anotação de que, como registei já, a sua ‘não veracidade’ é plenamente assumida. É claro que decorre daqui o desenho de um contra-ataque argumentativo, que o mesmo enunciado contém: os livros de ‘história verdadeira’, esses sim, pretendem passar por aquilo que, de facto, não são..

No desenvolvimento da sua intervenção, Solino vai mais longe, defendendo ainda que a *legitimidade da criação romanesca de cavalaria como matéria assumidamente fingida* inclui a possibilidade de encarecimento aberto, enfatizado, de feitos e de figuras sem os constrangimentos de verificação factual ou testemunhal — de resto, apontada imediatamente como não insuspeita de interesses, numa nova alusão à ‘pretensa veracidade’ dos livros de ‘história verdadeira’: «e não estima um autor matar mais dous mil homens com a pena para fazer valente o seu cavaleiro com a espada, sem estar receando os ditos das testemunhas que ficaram da batalha, que por iguais respeitos pende cada ùa para seu cabo.» (p. 61).

²⁷ Ocupo-me deste tipo de enunciados em FONSECA, J. — *O funcionamento discursivo de ‘se não A, pelo menos B’* (no prelo). O enquadramento cotextual do enunciado em referência activa algumas dimensões específicas, que apontarei na sequência da exposição.

²⁸ O enunciado em referência contém, assim, um jogo dialógico, uma *polifonia*, complexo/a. Sobre esse e outros aspectos relevantes que marcam a configuração e o funcionamento discursivo de enunciados desse tipo, ver FONSECA, J. — *ob. cit.*

Fica, deste modo, — e este ponto é importante — desenhada (veja-se também o exemplo avançado por Solino: «não matou mais gente a peste grande em Lisboa que Rodamonte nos muros de Paris») a defesa da liberdade da invenção romanesca dentro de uma ordem específica, que é distinta da ordem do factual ou do testemunhal, própria, por sua vez, dos livros de história verdadeira (embora nestes não seja, na perspectiva de algumas das personagens do diálogo, respeitada).

2.2.6. A intervenção que se segue, da responsabilidade do Doutor Lívio (D-4, p. 61-62), articula-se em dois momentos, claramente separados pelo *organizador e planificador discursivo* «e deixando isto». Qualquer destes dois momentos apresenta, como se verá, uma formulação marcada por uma forte orientação persuasiva-argumentativa.

2.2.6.1. A fala de Lívio em análise encadeia com a de Solino de um modo muito particular — por *inversão argumentativa*, expressa em «Esta é uma das razões por que os [os livros de cavalaria] reprovoo» (p. 61).

Convirá ver como se dá esta específica modalidade argumentativa e como ela se inscreve no todo da intervenção do Doutor.

a. Lívio admite *a legitimidade* (defendida antes, como vimos, por Solino) *da invenção romanesca* e mesmo *a ordem própria dos mundos através dela criados*.

Aproveito para anotar que é o Doutor Lívio que recorta plenamente essa tese de Solino, que encontra, na verdade, nas suas palavras uma formulação mais inequívoca. Isto me permite observar que é a intervenção de Lívio que desenha com clareza o sentido e a orientação que antes atribuí ao passo final da intervenção anterior de Solino. Evidencia isto que na interacção dialógica não raro, como é aqui o caso, a construção dos objectos de discurso é fixada numa intervenção reactiva através do trabalho interpretativo que esta testemunha.

A admissão daquele duplo princípio não é feita de modo explícito — mas está, sem dúvida, contida no enunciado «a fábula é ùa cousa falsa, que podia, contudo, ser verdadeira e acontecer assim como se fingiu» (p. 61).

b. Este mesmo enunciado contém, entretanto, e agora de modo explícito, a proclamação da necessidade imperiosa de respeitar limites bem definidos à liberdade de criação romanesca — limites que Lívio identifica com os que impõe a salvaguarda de verosimilhança dos mundos recortados.

c. À proclamação deste novo princípio, cuja relevância não carece de ser sublinhada, junta o Doutor Lívio a anotação crítica de que estes limites não são, como conviria, respeitadas nos livros de cavalaria, os quais estão povoados — como comprova com alguns exemplos — de «excessos e outros encantamentos».

Esta crítica é obtida pelo meio de uma *contra-argumentação*, marcada pelo contrastivo *porém* («Porém, a isto não dão lugar os livros de cavalarias [...]» — p. 61) — *contra-argumentação* que tem como exacto ponto de aplicação o apontamento com que Solino remata as suas considerações sobre a liberdade de invenção e a ordem própria que esta instaura na ficção (ver acima). Este apontamento contém, como já registei, uma exemplificação (invocação da valentia dos feitos de Rodamonte) em que o encarecimento surge particularmente enfatizado, ilustrando aqueles excessos que o Doutor censura.

d. A base e o desenho do movimento de *inversão argumentativa* com que abre a intervenção de Lívio ficam, assim, mais exactamente configurados: o que para Solino nos livros de cavalaria se mostra, para além de legítimo, largamente positivo, revela-se para Lívio como claramente negativo por ilegítimo, pois atenta contra a verosimilhança.

2.2.6.2. Dando seguimento à sua intervenção, que organiza explicitamente através do segmento, já acima referenciado, «e deixando isto», Lívio interessa-se por aspectos que havia já focado numa intervenção anterior (D-2, p. 59; ver, aqui, 2.1.3.).

Retoma, na verdade, a ideia da ‘inutilidade’ dos livros de cavalaria então por si introduzida, reiterando que eles contêm «patranhas desproporcionadas» (com o que insiste no tópico dos ‘excessos’) e «gastam mal o tempo a quem neles se ocupa».

Tais referências são inscritas no desenho de uma explícita *contraposição* entre os ‘livros de história verdadeira’ e os ‘livros de história fingida’ que conduz ao estabelecimento de uma clara vantagem para os primeiros na base de um triplo argumento: ao contrário dos livros de história fingida — que são, assim, mais uma vez *desqualificados* — os livros de história verdadeira «servem de exemplo para imitar, de lembrança para engrandecer e de recreação para divertir.» (p. 62). A expressão desta superioridade dos livros de história verdadeira é adequadamente enfatizada pelo Doutor Lívio ao considerar como descabida qualquer comparação entre

eles e os livros de história fingida: «[...] é graça e galanteria comparar histórias verdadeiras com patranhas desproporcionadas, que gastam o tempo mal a quem nelas se ocupa, quando as outras servem de exemplo para imitar, de lembrança para engrandecer e de recreação para divertir». Três perguntas retóricas introduzem, então, elementos de apoio a, e também de explicitação e reforço de, cada um daqueles três argumentos: «A quem não anima ler as histórias de seus antepassados? A quem não move o desejo de igualar a fama que lê de suas obras? O governo da paz, a ordem da guerra, o trato dos homens, o comércio das províncias, donde se conserva, alcança e sabe senão pelas histórias verdadeiras?» (p. 62).

A contraposição assim desenvolvida entre ‘livros de história fingida’ e ‘livros de história verdadeira’ — e a argumentação que nela se contém — é servida por alguns recursos orientados para uma acção persuasiva particularmente vincada.

Assim, começo por anotar que encontramos aí o conector *quando* actualizado como *contrastivo*, justamente com o valor de *contraposição*, sendo que nessa qualidade actua também como elemento focalizador do segmento que introduz e sendo ainda que esta focalização se prolonga e robustece pela circunstância de os conteúdos vazados no segmento assim destacado ficarem marcados como verdade²⁹ ou, mais ainda, como ‘verdade tendencialmente corrente’ que o Doutor Lívio também assume como sua. Ter-se-á presente o momento de *polifonia* que se inscreve neste enunciado justamente por força da integração que nele se dá daquela ‘verdade tendencialmente corrente’, implicitamente atribuída a um enunciador anónimo, colectivo: o Locutor/Lívio põe em cena um Enunciador (anónimo, colectivo, como acabei de escrever — que representarei por E-0), ao qual se assimila (L = E-0), fazendo sua a voz que lhe atribui, que constitui uma *doxa*³⁰. Devo observar que esta incorporação de uma doxa anónima obtém para este segmento da intervenção de Lívio um efeito argumentativo acrescido — o de reforçar, maximizar, a validade do seu discurso.

Por outro lado, para além do efeito de ênfase obtido através da actualização da sequência de três perguntas retóricas (cuja função argu-

²⁹ Tenha-se presente a tendência acentuada, pelo menos na sincronia actual do português, para a ocorrência da expressão “é certo” em posposição imediata a este *quando* com valor contrapositivo: “quando é certo...”.

³⁰ Ver a noção de “*on-vérité*” de A. Berrendonner (BERRENDONNER, A. — *Le fantôme de la vérité. Questions sur l’assertion*, in «L’ilocutoire. Linguistique et Sémiologie», 4, Lyon, 1976 — também in BERRENDONNER, A. — *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, 1981). Sobre as dimensões de *polifonia*, ver, acima, 0.2.5. e as indicações bibliográficas apontadas na Nota 16. Ver também, mais abaixo, 2.2.7.5..

mentativa específica já ficou registada), há que referir que em cada uma delas se verifica a projecção de um dispositivo igualmente focalizador — *a deslocação à esquerda* do complemento do verbo («A quem não anima [...]?»; «A quem não move [...]?»; «O governo da paz, a ordem da guerra, o trato dos homens, o comércio das províncias, donde se conserva, alcança e sabe [...]?»); na última destas perguntas retóricas, há ainda para referenciar não apenas a presença de um dos raros marcadores da retoricidade das perguntas retóricas — o elemento *senão* — mas também a particular força focalizadora que o seu uso arrasta para o segmento que introduz. Acontece ainda que este segmento especialmente posto em foco é exactamente o que tem como referência o objecto de discurso que é instituído na intervenção em análise em tema de louvor — «histórias verdadeiras». Registe-se, finalmente, que à variável *quem* indagada nas duas primeiras perguntas retóricas (que são negativas) corresponde o quantificador universal nas asserções positivas a que equivalem — o que amplifica a força declarativa de tais segmentos.

A esta particularmente bem conseguida manifestação de convicção assertiva acrescenta-se a força persuasiva própria do *argumento de autoridade*, co-orientado com os anteriores para o louvor dos livros de história verdadeira, com que o Doutor Lívio fecha esta sua intervenção: «Donde Marco Túlio chamou à História mestra da vida» (p. 62).

2.2.7. Solino (S-4, p. 62) desvaloriza de imediato, e de modo sumário — índice da pouca relevância que lhe atribui — o argumento de autoridade com que Lívio remata o seu *tempo de elocução* («Vós [...] achareis isso nos vossos cartapácios [...])»).

Numa longa intervenção, tenta responder aos vários pontos focados pelo Doutor. A este respeito, a fala de Solino aparece como particularmente ilustrativa da co-construção dos objectos do discurso que se dá nas trocas dialógicas e do *carácter duplamente referencial*, já devidamente considerado, de cada intervenção. Há, na verdade, nesta fala de Solino a utilização de um procedimento específico: o *desdobramento analítico* da intervenção a que reage. Este procedimento desempenha um papel múltiplo: *trata/processa* a fala anterior (ordenando-a, assim, do ponto de vista da recepção-interpretação), focaliza os tópicos que a preenchem — o que permite melhor rebater cada um deles — e ainda organiza internamente a intervenção reactiva.

Aquele *desdobramento analítico* é claramente marcado pelos elementos «Primeiramente», «quanto ao retrato e exemplo de vida», e ainda

«quanto ao exemplo» — cada um destes últimos introduzido pelo conector aditivo «E»: Solino serve-se deles como *focalizadores e organizadores discursivos* e ainda, no caso dos dois últimos, também como *marcadores de universos de discurso*, elementos que operam não apenas na ordenação do desenvolvimento/estruturação da sua intervenção como também no tratamento que dá à intervenção anterior, como acima já referenciei. Numa perspectiva complementar, salientarei que estes elementos, cujo carácter *metadiscursivo* é claro, recortam, globalmente, no desenvolvimento discursivo um *efeito de sequência*, pois assinalam também uma *série enumerativa*. Como tal, devem também ser tomados como *marcadores de integração linear*³¹.

Esta explícita e específica *pontuação* do discurso parece ser um traço do modo de elocução de Solino, pois já o encontramos na sua fala anterior (S-3, p. 61; ver, aqui, 2.2.5.). Resta acrescentar que nesta mesma fala de Solino se concentram, como oportunamente apontarei, variados fenómenos de *retoma* do já verbalizado, que, reactivando, presentificando, a memória do já dito (como escrevi em 0.2.2.1.), obtêm um efeito saliente de interligação entre este segmento do discurso e a intervenção anterior de Lívio, a que riposta.

2.2.7.1. Depois de reagir, nos termos que apresentei acima, ao argumento de autoridade avançado por Lívio, Solino isola — por *focalização* servida, como já ficou registado, pelo *organizador discursivo* «Primeiramente» — um dos pontos centrais da intervenção do Doutor, a saber, a veracidade das ‘histórias verdadeiras’. Reitera, quanto a isso, a posição por si já assumida (ver, de novo, 2.2.5.) — a *refutação* dessa veracidade: «nas histórias a que chamam verdadeiras, cada um mente segundo lhe convém, ou a quem o informou, ou favoreceu para mentir [...]» (p. 62). Repare-se no segmento «a que chamam» aplicado a «verdadeiras»: ele marca o *distanciamento* — ou, melhor, a *recusa* (confirmada no cotexto imediatamente subsequente) de Solino em aceitar tal estatuto de veracidade dos livros de história verdadeira.

A esta debilidade dos livros de história verdadeira contrapõe Solino que «No livro fingido contam-se cousas como era bom que fossem e não sucederam, e, assim, são mais aperfeiçoadas» (p. 62). É patente que Solino reitera (como no caso anterior) uma perspectiva que antes havia defendido

³¹ Ver ADAM, J.-M. — *Éléments de Linguistique Textuelle*, Liège, 1990, especialmente, pp. 154-161.

(ver, mais uma vez, 2.2.5.): o carácter assumidamente fingido/fictivo dos livros de cavalaria e a excelência que isso, conjugado com a ‘boa invenção’ das histórias, obtém para estas composições. Os três enunciados subsequentes («Describe-se o cavaleiro [...]»; «E, assim, não lereis livro [...]»; «Vereis que [...]» — p. 62) fornecem a ilustração argumentativa do ponto de vista apresentado.

2.2.7.2. No momento seguinte, Solino focaliza um outro aspecto do discurso de Lívio, isolando-o agora também com o segmento «quanto ao retrato e exemplo de vida» — segmento que ao mesmo tempo, e como já apontei acima, serve de *marcador de universo de discurso e de organizador discursivo*. Sobre este ponto, Solino defende que aqueles ‘melhor se colhem’ nos livros de cavalaria do que nos livros de história verdadeira. Solino apoia esta sua posição na «diligência» e no «engenho» que envolve a construção romanesca, em contraste, desvalorizador para os livros de história verdadeira, com o que diz não raro ocorrer no «sucesso» que estes relatam — o qual «às vezes, se alcançou por mão da ventura, sem a diligência e engenho meterem nenhum cabedal.» (p. 62).

Ter-se-á reparado em que na valorização aqui empreendida por Solino dos livros de cavalaria há um eco do louvor das qualidades e competências dos autores destes livros que encontrámos na intervenção de Leonardo (L-3), acima (em 2.1.4.) analisada.

2.2.7.3. Dá-se de seguida na mesma intervenção de Solino uma nova modalidade de *focalização/isolamento* — e ao mesmo tempo de *retoma* — de um outro ponto do discurso anterior de Lívio.

Tal é conseguido através de um *movimento de concessão*: «Não digo que os livros tenham excessos desatinados que não sejam semelhantes à verdade, nem os encantamentos tão escuros e disconformes que não tenham algũa maneira de enganar o juízo.» (p. 62).

Interessa observar que os movimentos de concessão envolvem sempre um acordo — acordo cujo objecto é aqui justamente constituído pelos ‘excessos’ detectados nos livros de cavalaria (acusação, lembremos, que encontramos no discurso de Lívio, que, assim, é mais uma vez retomado). Por outro lado, esses mesmos movimentos projectam-se muito regularmente em articulação com um outro — o de *contra-argumentação*, que os neutraliza, impondo uma orientação discursiva diversa, que suplanta a que aqueles primeiros desenham.

É exactamente isso que aqui acontece — com o que se acentua a dinâmica argumentativa de toda esta intervenção de Solino. O enunciado introduzido por *Porém* («Porém, os livros bem fingidos como verdadeiros obrigam») actualiza, com os efeitos já referenciados, este movimento contra-argumentativo.

2.2.7.4. Há ainda, naquele mesmo movimento contra-argumentativo produzido por Solino, um outro aspecto importante. É que nele Solino também reitera (e não valerá a pena insistir no significado — na ordem da organização discursiva e na ordem da dinâmica argumentativa — de mais outra ocorrência de uma reiteração) um ponto igualmente focado na sua intervenção anterior (S-3. p. 61; aqui, 2.2.5.): a força do poder de edificação, o ‘proveito’ provindo da ‘boa invenção’ dos livros de cavalaria³². É exactamente o que naquele enunciado se defende — sendo, de resto, que esta orientação discursiva é inequivocamente comprovada pelos casos que Solino relata em apoio da sua tese (p. 62-63).

2.2.7.5. Quero retomar a sequência *movimento concessivo-movimento contra-argumentativo* que apresentei já nos dois números precedentes para propor uma caracterização mais pormenorizada.

No movimento de concessão consuma-se, como já anotei, uma etapa discursiva de acordo — cujo objecto igualmente aponte: trata-se da tese defendida por Lívio, que representarei por p e condensarei na formulação seguinte:

p — ‘há excessos desproporcionados nos livros de cavalaria’.

Direi, então, que nesta produção o Locutor (Loc: Solino) põe em cena um Enunciador (E-1), que não é senão o Locutor anterior (D. Júlio) — logo, diferente, distinto do Locutor (Solino) que agora fala (Loc =/= E-1) — cujo discurso (p) toma como seu. Tomando p como seu, toma igualmente como sua a conclusão (C) que p favorece, de que é argumento³³ — conclusão que formularei em:

C — ‘os livros de cavalaria resultam desqualificados’.

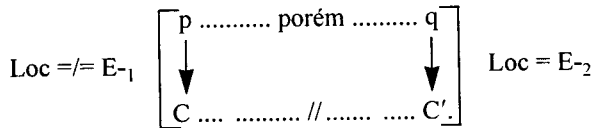
³² Cf. em Solino-3 (p. 61): «e são tão bem inventados que levam após si os olhos e os desejos dos que os lêem». Sobre a posição interactiva-argumentativa ocupada por este segmento, ver, acima, 2.2.5..

³³ Importa ter presente que esta conclusão deve ser tomada absolutamente como *parte constitutiva* do sentido.

No enunciado contra-argumentativo que se segue (que representarei por q), o Locutor/Solino põe igualmente em cena um segundo Enunciador (E₋₂), com o qual, desta vez, se identifica, ao qual se assimila (Loc = E₋₂) — sendo que, por obra do contrastivo «Porém», que o introduz, q surge como argumento anti-orientado a p, e mais forte que ele, jogado em favor de uma conclusão diversa da anterior (C'), que suplanta, imprimindo ao discurso uma outra orientação³⁴; exprimirei esta nova orientação discursiva em:

C' — 'os livros de cavalaria comportam uma assinalável força de edificação/'proveito', que os torna excelentes'.

O que acabei de apresentar dá também conta da particular *polifonia*³⁵ que se concentra naquele mesmo enunciado; nele falam vozes diversas, uma vez em sintonia, outra vez em fricção, saindo vencedora a voz de E₋₂/Solino. O esquema seguinte pretende representar essa polifonia:³⁶



Essa mesma polifonia deve ser vista como um *diálogo cristalizado* na seqüência concessão-contra-argumentação, que pode ser desdobrada como segue:³⁷

I. Tu (Lívio/E₋₁) dizes: (p)

'os livros de cavalaria comportam excessos desproporcionados',

³⁴ Devo sublinhar que esta formulação dá conta das salientes dimensões argumentativas albergadas no contrastivo, com valor contra-argumentativo, *porém*: na verdade, ele cumula duas indicações — de um lado, a de *contradição argumentativa* (tornando as conclusões favorecidas pelos argumentos p e q, que conecta, como elementos marcados por disjunção exclusiva), e, do outro lado, a de *força argumentativa* (p < q).

³⁵ Sobre *polifonia*, ver 0.2.4. e Nota 16.

³⁶ Para representações do tipo que vai ser averbado, ver ADAM, J.-M. — *ob. cit.*. Ver também a Nota seguinte.

³⁷ A análise aqui apresentada dos diversos *movimentos argumentativos* encontrados segue de muito perto a caracterização que de idênticas dimensões discursivas explorei em FONSECA, J. — *Linguística e Texto/Discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, «Elogio do sucesso: a força da palavra/o poder do discurso», Lisboa, ICALP, 1992. Para uma esquematização mais completa, que explicita mais cabalmente os enunciadores que o locutor põe em cena e ainda as *atitudes* que adopta para com as vozes desses enunciadores, ver o meu estudo referenciado acima, na Nota 27.

querendo com tal impor a conclusão (C)

‘os livros de cavalaria resultam desqualificados’.

II. Eu (Solino/E₋₂) *aceito/admito*:

— É verdade.

E *contra-argumento*: (q)

— ‘Mas também é verdade que os livros de cavalaria «como verdadeiros obrigam», fornecendo, assim, matéria de edificação/’proveito’’,

— sendo que q é argumento (mais forte do que p para C) para a conclusão (C’)

‘os livros de cavalaria são excelentes pelo ‘proveito’ que permitem obter’.

Resta uma última observação: o segmento contra-argumentativo comporta, pela força argumentativa que contém (mais exactamente, por obra do valor contra-argumentativo do contrastivo *porém*³⁸) uma *proposta de tematização*, em sintonia com a conclusão desenhada. Ora, precisamente, essa proposta de tematização — ou seja, justamente de *desenvolvimento discursivo* — está objectivada nos casos que Solino aduz como ilustração da sua tese: casos do ‘proveito’ providenciado pelos livros de cavalaria aos seus leitores.

2.2.8. Um dos casos que ilustram este ‘proveito’ prodigalizado pelos livros de cavalaria que Solino relata no termo da sua intervenção (p. 62-63) obtém grande sucesso junto dos seus parceiros de conversação — o que é apontado por Rodrigues Lobo numa sua específica intromissão³⁹ no desenrolar do colóquio que põe em cena no **Diálogo I**.

Com essa intromissão, Rodrigues Lobo introduz explicitamente um *sinal de retroacção* que congrega todos os intervenientes («Muito festejaram todos o conto», p. 63). Com isso se obtém um adequado efeito de *distensão* num momento de particular vivacidade do diálogo.

Interessa observar que esta intromissão de Rodrigues Lobo cumpre ainda uma outra função, de particular relevância: ela opera uma mudança

³⁸ Ver Nota 34.

³⁹ Ver, entretanto, as observações contidas em 0.2.2. e na Nota 4.

de *planos enunciativos*, assinalando justamente a passagem do *espaço semântico/mundo*, que é *fictivo*, recortado pela *narração* de Solino para o *espaço semântico/mundo da situação efectiva de comunicação* criada no discurso, em que aquele primeiro se veio incrustar. É de notar que esta passagem é activada por uma instância exterior à conversação — o Autor que a põe em cena e a ordena, enquanto criação globalmente também fictiva.

Salientarei ainda que aquela mudança de *planos enunciativos* tem lugar no momento subsequente àquele em que Solino, no seu papel ocasional de *narrador*, fecha a narrativa que vinha apresentando com o segmento «E ele dali adiante o foi mui valeroso». (p. 63) — segmento que claramente constitui a invariante estrutural *Moral* que se reconhece habitualmente no termo de uma narrativa.

Ter-se-á já reparado em que o conteúdo vazado neste momento de fecho da narrativa sublinha bem a direcção discursiva, já devidamente apontada, da última parte da intervenção de Solino em análise: a referência argumentativa de casos do ‘proveito’ proporcionado pelos livros de história fingida.

2.2.8.1. É o Doutor Lívio quem toma a iniciativa de prosseguir a conversação (D-5, p. 63-64).

Num primeiro momento, e indiciando o efeito de distensão que referenciei no número anterior, o Doutor Lívio imprime ao seu discurso uma tonalidade de conciliação: com efeito, rende-se às perspectivas defendidas por Solino, aceitando nomeadamente que «Tão bem fingidas podem ser as histórias que merecem mais louvor que as verdadeiras» — embora não deixando de atenuar o alcance desta sua admissão: «mas há poucas que o sejam».

Encontramos, assim, neste passo, e mais uma vez, a sequência *movimento de concessão-movimento de contra-argumentação*. No primeiro, consoma-se uma *retoma* de um discurso alheio já havido — retoma que ocasiona um momento de *polifonia* e se dá sob a modalidade do *acordo*, envolvendo uma *reformulação (hétero-reformulação) por condensação*. O segundo (introduzido por *mas*) desenha uma orientação discursiva diversa da que se liga ao primeiro, que suplanta, mas que só mais adiante se afirma plenamente⁴⁰.

No mesmo quadro de conciliação, o Doutor chega mesmo a reconhecer que «a fábula bem escrita [...], ainda que não tenha força de verdade,

⁴⁰ Ver 2.2.8.3..

tem ãa ordem de razão, em que se podem manifestar as cousas verdadeiras» (p. 63), ratificando, assim, o princípio da legitimidade da invenção romanesca e a ordem interna que é própria de tais composições (pontos que foram adequadamente defendidos, como se recorda, por Solino: ver, aqui, 2.2.5. e 2.2.7.1.). Como se torna evidente, há também neste passo uma *retoma* do discurso alheio, com *reformulação* (*hétero-reformulação*) *por condensação*, configurando-se também por força disso mesmo mais um momento de *polifonia*. A posição agora assumida por Lívio é apoiada com a invocação de quatro autores (Xenofonte, D. António de Guevara, Esopo e Lúcio Apuleio).

Finalmente, Lívio prolonga a mesma disponibilidade para o consenso, a conciliação, acabando por admitir que «todos os livros que em seu género são bons se podem chamar perfeitos». (p. 63).

2.2.8.2. Num segundo momento, que se alimenta ainda do mesmo tom de busca de consenso, o Doutor *sumaria/condensa*, em tonalidade de *preceituação/recomendação*, o seu pensamento sobre a oposição 'história verdadeira'-'história fingida' que vinha sendo analisada, tentando de novo conciliar pontos de vista: «Resta agora que o que escreve história seja verdadeiro e não terá Solino de que o repreender nela»; «O que compõe fábulas seja verosímil e não terei eu razão de o reprovar» (p. 63).

Estas formulações estão vazadas num esquema frásico específico (*p!* e *-q*)⁴¹ — de que provém a tonalidade de preceituação/recomendação que acima referenciei — e nelas Lívio *retém* a orientação discursiva básica, por um lado (na primeira), das intervenções de Solino sobre os livros de 'história verdadeira', e, por outro (na segunda), das suas próprias posições sobre os livros de 'história fingida'. Há, pois, naqueles enunciados uma particular *retoma, com reformulação* (*respectivamente, hétero e auto-reformulação*) *por condensação*, do anteriormente já comunicado.

⁴¹ Ver FONSECA, J. — *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, «Pragmática dos enunciados vazados nas sequências 'p!' e 'q' e 'p!' ou 'q'», «Coleção Linguística — n.º 1», Porto, Porto Editora, 1993. Interessa observar que, em rigor, só o segundo destes enunciados está estritamente vazado no esquema 'p!' e '-q'. No entanto, o primeiro contém esse mesmo esquema, com a particularidade de o segmento directivo (que *p!* representa) estar realizado como *directivo indirecto*, especificamente expresso na *asserção de uma 'falta'* («Resta agora que...»). Sobre este ponto, ver FONSECA, F. I. — *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, «Subjonctif et Impératif en portugais. Une contribution à l'étude de la configuration linguistique du SOUHAIT, de l'ORDRE, du REGRET et du REPROCHE», «Coleção Linguística — n.º 2», Porto, Porto Editora, 1994, e também FONSECA, J. — *ob. cit.*

Não será preciso pôr em foco as dimensões *metadiscursivas* contidas nesses mesmos enunciados (e a *polifonia/incorporação de vozes* que neles tem lugar) nem a relevância que obtêm no que tange à organização e à consistência interna do discurso.

No termo deste segundo momento da sua intervenção, o Doutor Lívio alarga, no mesmo tom de preceituação/recomendação, as suas considerações a outros géneros discursivos: «O que trata de ciência, alegue razões. O que fala de artes, experiência. E o que quer ensinar princípios, mostre autoridade.» (p. 63).

Quero salientar que a preceituação/recomendação contida nestes enunciados (servida, de resto, pelo formato breve, de tipo formular, que se repete, desses mesmos enunciados) aponta para aspectos diferenciados — indiciando uma ajustada sensibilidade a questões relevantes da organização e funcionamento dos discursos. No primeiro desses enunciados, referenciava-se o modo de composição próprio do ‘discurso da ciência’ — que é apresentado como discurso da explanação e da demonstração (Cf. «alegue razões»). Nos dois outros enunciados, alude-se antes a *condições de boa execução*, de um lado, do ‘discurso sobre as artes’, que requererá do autor «experiência», e, do outro, do ‘discurso de inculcação de valores/«princípios»’ (Cf. «o que quer ensinar princípios»), que exigirá «autoridade». Nestes dois últimos casos — em que se referenciam modalidades discursivas que apresentam, sem dúvida, maior pertinência no conjunto do **Diálogo I** e de toda a **Corte na Aldeia** —, as condições consideradas são mais exactamente *condições de sucesso*, onde sobressai a da *legitimidade* para a produção adequada e eficaz desses mesmos discursos ⁴².

⁴² Convirá registar que o que nestes segmentos se enuncia como exigência de «experiência» e de «autoridade» corresponde, como se compreende, à formulação de uma *condição necessária* para a produção ajustada dos discursos em referência. Tal se evidencia através das glosas seguintes:

- (i) ‘o que não alegar experiência não pode/deve falar de artes’;
- (ii) ‘o que não mostrar autoridade não pode/deve (querer) ensinar princípios’.

Outras glosas, embora menos próximas, serão:

- (ia) ‘como (se pode) falar de artes, se não se alega(r) experiência/sem (alegar) experiência?’;
- (iia) ‘como (querer) ensinar princípios, se não se mostra(r) autoridade/sem (mostrar) autoridade?’.

Sobre os aspectos agora focados, ver FONSECA, J. — *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, «Pragmática das perguntas ‘como p, se q?’ e ‘como não p, se q?’», «Coleção Linguística — n.º 5», Porto, Porto Editora, 1994.

2.2.8.3. Falta, entretanto, ter em conta um terceiro momento da intervenção do Doutor Lívio em análise. Nesse terceiro momento, Lívio, coerente com as posições assumidas ao longo do debate (que de alguma maneira salvaguarda, no primeiro momento da sua fala referenciado em 2.2.8.1., com o segmento contra-argumentativo aí transcrito — «mas há poucas que o sejam»), re-orienta o seu discurso para o louvor dos livros de história verdadeira, na base da consideração de argumentos no essencial já disponíveis, pois remetem para, e de algum modo expandem, o ‘proveito’ já antes afirmado de tais livros: «a história verdadeira apascenta os doutos, adelgaça os grosseiros, encaminha os moços, insina os mancebos, recreia os velhos, anima aos baixos, sustenta os bons, castiga os maus, ressuscita aos mortos, e a todos dá fruto a sua lição.» (p. 64).

Virá a propósito observar que, neste terceiro momento da sua intervenção, Lívio se dirige expressamente a D. Júlio. Lembro que se deve a D. Júlio a proposta/sugestão para se discutir as ‘predilecções’ de cada um em matéria de livros (DJ-2, p. 60; ver, aqui, 2.2.1.), e ainda que foi ele o primeiro a falar dessas predilecções (DJ-3, p. 60; ver, aqui, 2.2.4.), manifestando ‘particular afeição’ aos livros de histórias verdadeiras.

Ao recortar o seu discurso na direcção apontada, o Doutor Lívio não deixa de assinalar a sintonia da posição que vai enunciar com a defendida por D. Júlio: «vós estais no caso». (p. 64).

Esta atitude, que remete explicitamente para a primeira intervenção de D. Júlio no debate e que sublinha a convergência entre as duas figuras/personagens, ganha algum significado. Por um lado, ela indicia — o que efectivamente se vai confirmar, como apontarei mais abaixo — o fecho de um ciclo de trocas, o remate de um longo e matizado debate sobre a oposição livros de histórias verdadeiras-livros de histórias fingidas. Por outro lado, tal fecho dá, como se viu, ocasião a um louvor conclusivo sobre os livros de histórias verdadeiras — sendo que a circunstância de tal louvor ocupar o momento final daquele ciclo lhe imprime uma saliência particular: é que a orientação argumentativa que ele contém não se verá contraditada, tendendo, deste modo, a constituir um dado adquirido na discussão que teve lugar. Tal decorre do que, com E. Eggs, chamarei de *princípio do último interveniente* numa cadeia argumentativa⁴³.

⁴³ Cf. EGGS, E. — *Grammaire du discours argumentatif*, Paris, 1994, p. 21: «... si le proposant n’attaque pas l’argumentation de l’opposant, c’est l’argument de ce dernier qui comptera en dernière instance. Le dernier intervenant dans une chaîne argumentative a donc un pouvoir communicatif énorme puisque c’est sa conclusion qui comptera jusqu’à nouvel ordre. Appelons ce phénomène *principe du dernier intervenant*».

2.2.9. Não terá passado despercebido o alargado espaço que a questão do ‘proveito’ que os livros de cavalaria e os livros de história verdadeira proporcionam aos seus leitores ocupa na disputa travada sobre aquelas composições. Como pudemos ver, tal questão é sucessivamente focada, dando lugar a momentos marcados por grande vivacidade: Leonardo (L-4, p. 60; ver 2.1.4.1.) e Solino (S-3, p. 61; ver 2.2.5.2.; S-4, p. 62-63; ver 2.2.7.2. e 2.2.7.4.) insistem em que tal ‘proveito’ se encontra particularmente nos livros de cavalaria; D. Júlio (DJ-3, p. 60-61; ver 2.2.4.) e o Doutor Lívio (D-4, p. 61-62; ver 2.2.6.2.; D-5, p. 63-64; ver 2.2.8.3.) defendem antes que tal ‘proveito’ é prodigalizado sobremaneira (ou mesmo exclusivamente) pelos livros de história verdadeira. A presença obstinada de tal questão indicia a sua saliência na problemática da leitura, que o quadro epocal poderá fazer compreender plenamente.

2.3. No termo da intervenção que ficou analisada em 2.2.8.1.-2., o Doutor Lívio, não querendo ocupar excessivamente o espaço interlocutivo («por que esta não seja mais comprida») activa o *dispositivo metacomunicativo da alternância do uso da palavra, distribuindo a vez* a Píndaro («diga Píndaro agora a sua opinião.» (p. 64)).

Píndaro (P-2, p. 64) tem, assim, a ocasião de se pronunciar sobre as suas predilecções em matéria de livros, inscrevendo-se no conjunto das trocas suscitadas por D. Júlio na (já algo afastada) intervenção (DJ-2, p. 60; ver, aqui, 2.2.1.) em que propõe que «cada um diga a sua opinião nos livros que mais lhe contentam e das razões que tem para os aprovar».

Desse modo, a fala de Píndaro vincula-se ainda ao macro-segmento iniciado por aquela intervenção de D. Júlio — a *macro-unidade* que foi analisada nos números anteriores. Ao mesmo tempo, porém, e como já aponte, dele se aparta, inaugurando, nos termos que analisarei de seguida, uma terceira *macro-unidade* reconhecível no *Desenvolvimento* da conversação, que é realizada nas seguintes intervenções: Solino-5, Doutor-6, Píndaro-2, D. Júlio-4, Píndaro-3 e (em parte) Doutor-7.

2.3.1. A convocação de Píndaro à participação na conversação não surte, porém, efeitos de imediato. Na verdade, Solino intromete-se com um breve comentário (S-5, p. 64), a que o Doutor (D-6, p. 64) junta um outro — o que retarda a fala de Píndaro. Aqueles dois comentários desenham uma mesma orientação discursiva: tendo em conta o estatuto de Poeta que reconhecem a Píndaro, Solino e Lívio, na previsão de que ele tenderia a pronunciar-se sobre poesia (Cf. Solino-5: «Apostarei eu [...] que, se a

Píndaro lhe armarem com poesia levantada sobre os bons conceitos e versos [...], que o tomarão como pássaro em visco.», p. 64), pretendem afastá-lo disso, lembrando que havia ficado acordado não se tratar dessa temática (Cf. Doutor-6: «[...] e vá com declaração que não tratamos de poesia.», p. 64).

Embora declarando prontamente⁴⁴ aceitar esse acordo, Píndaro (P-2, p. 64) não resiste a fazer o elogio da poesia, conduzindo à consideração final de que «nunca os livros de poesia podem vir em competência» com os que até ao momento haviam sido tratados.

2.3.2. D. Júlio (DJ-4, p. 65) aproveita esta consideração — que, através do conector «De maneira que» que a introduz, vem marcada de reflexão conclusiva, criando o efeito (que viabiliza a *transferência de vez*) de fechamento, de remate de uma sequência discursiva — para dar por terminada a intervenção do Poeta («quanto a mim, estais declarado») e para endossar a palavra a Lívio, num *acto (marcado claramente por cortesia) metacomunicativo de composição da interacção*, na modalidade de *organização da continuação da conversação*: «e com o desejo de ouvir a opinião do Doutor, não digo o mais que me parece.»

Píndaro (P-3, p. 65) *não cede*, porém, *a vez*, insistindo — no que se consuma um outro *acto de composição da interacção*, por *reclamação da palavra ou sustentação/manutenção da palavra* — em pronunciar-se sobre a matéria em debate, comprometendo-se a efectivamente deixar agora de lado a questão da poesia («não falando em poesia»).

2.3.3. O retardamento da intervenção de Píndaro, nos termos acima referenciados, o modo algo apressado como D. Júlio considera terminado o tempo de elocução do Poeta e a insistência deste em *retomar/manter/não ceder* a palavra desempenham aqui um papel particular, que, como se nota, Rodrigues Lobo soube preparar adequadamente: o de pôr em evidência, o de fazer ressaltar uma nova e importante achega ao debate. Tal achega inflecte a orientação da discussão que se vinha desenrolando para a consideração, já não da oposição ‘história verdadeira’-‘história fingida’, antes do *Diálogo como género literário cortesão*. É para este tipo de composições/livros que vão as preferências de Píndaro, por razões que explicitamente invoca: «e digo [...] que não escolho lição de historiadores

⁴⁴ Dimensão de índole interactiva que é explicitamente apontada no *verbo de comunicação* do enunciado inciso com que Rodrigues Lobo introduz a fala de Píndaro: «(acudiu Píndaro)». Ver, acima, 0.2.2..

verdadeiros, nem tenho por melhor a dos fingidos, porque uns servem de conservar a memória, os outros, de enganar o entendimento. E serão melhores os livros que deleitem a memória e a vontade e apurem e levantem o entendimento, como os de recreação que, com algũa engenhosa novidade, tratam de matérias políticas e engraçadas: de corte, de aldeia e de qualquer sujeito aprazível. Há destes muitos bem recebidos, aprovados e proveitosos na república, cuja variedade e doutrina é para mim ùa lição mui saborosa» (p. 65).

Esta inflexão — interessa também sublinhá-lo — obtém ainda uma outra dimensão de particular relevância, não apenas no **Diálogo I** como também em toda a **Corte na Aldeia**, o que está em sintonia com o destaque que Rodrigues Lobo lhe dá, como observei antes: com efeito, nas palavras de Píndaro fica retida, como bem observa J. Adriano de Carvalho, “uma rápida síntese da própria obra em que intervém e ajuda a criar”⁴⁵.

Importa realçar — e este ponto revela-se também central — que fica, deste modo, aqui instaurado um *duplo plano, uma ambiguidade semântico-referencial*, pois se alude a uma obra ao mesmo tempo *em projecto* (de que se apresenta já, como vimos, uma síntese) e *em acto de concretização*.

Convém registar que este aspecto será ainda retomado, como veremos, na sequência da conversação — o que seria de esperar, dada a relevância de que se reveste⁴⁶.

2.3.4. A inflexão que a intervenção de Píndaro opera no andamento do discurso é reconhecida por Lívio (D-7, p. 65), que a retoma para desenvolvimento: «porque atèqui falámos do modo de compor e escrever livros e não das matérias que, escritas, serão agradáveis».

Dando seguimento a este *acto metadiscursivo* ao mesmo tempo *de organização, com reformulação (hétero-reformulação) por sumarização/condensação* do discurso já havido (Cf. o primeiro segmento do passo transcrito), e *de planificação* (Cf. a segunda parte do mesmo passo), que anuncia a temática a considerar (e de novo temos aqui, com este duplo acto, a obtenção de um *efeito de sequencialização discursiva*), o Doutor Lívio enuncia os grandes princípios a que deve obedecer a construção dos Diálogos⁴⁷.

⁴⁵ CARVALHO, J. Adriano de — *ob. cit.*, Nota 13, p. 65.

⁴⁶ Ver ainda o número seguinte e, mais abaixo, 2.6.4.2. e 2.6.5.2..

⁴⁷ Ver CARVALHO, J. Adriano de — *ob. cit.*, de novo, a Nota 13, p. 65. Para a problemática dos Diálogos como género literário e questões conexas remeto, de novo, para os excelentes trabalhos de J. Alves Osório citados acima, na Nota 1.

A enunciação destes grandes princípios complementa as considerações tecidas antes por Píndaro — sendo, então, que este segmento da fala do Doutor Lívio obtém significado e relevância (tanto no plano local como no de toda a obra) idênticos aos que acima, no termo do número anterior, foram atribuídos à intervenção do Poeta.

As considerações tecidas sobre a construção dos Diálogos abarcam não apenas a temática (que deverá ser variada e aprazível) mas também a técnica compositiva e ainda aspectos que tangem à tonalidade do discurso, que combinará graça e doutrina ⁴⁸. Todas estas dimensões encontram ilustração imediata na obra em estudo — no que se consuma, como já observei no número anterior, a ambiguidade semântico-referencial que marca este segmento do discurso do **Diálogo I**.

Importa ainda acrescentar que a enunciação dos grandes princípios da construção dos Diálogos é acompanhada de uma dupla tomada de posição: defende o Doutor Lívio, por um lado, que «o melhor modo de escrever são os diálogos escritos em prosa» (p. 65), e por outro, que «aquela é melhor escritura que, com mais perfeição e viveza, imita a prática e conversação dos homens» (p. 65), que «a melhor escritura é a que retrata com mais semelhança a fala e conversação dentre os amigos.» (p. 65-66) ⁴⁹.

Observarei ainda que os grandes princípios da construção dos Diálogos aqui formulados não suscitam objecções da parte dos outros intervenientes na conversação, passando, assim, a constituir matéria consensual e dado adquirido. Tal virá mesmo a ser confirmado, de resto num momento de particular relevância do **Diálogo I**, numa intervenção de Solino e também numa de D. Júlio ⁵⁰.

2.3.5. Os aspectos focados em 2.3.3. e em 2.3.4. individualizam já suficientemente esta terceira *macro-unidade* do *Desenvolvimento* da conversação.

⁴⁸ Estes aspectos foram já devidamente focados por Píndaro, como acima ficou registado. Anoto que, na perspectiva do Doutor Lívio, os Diálogos, com a abertura a temáticas variadas, surgem também como forma de superar ou de neutralizar a disputa entre 'livros de história verdadeira' e 'livros de história fingida'. Atente-se, a este propósito, no segmento que sublinho no seguinte passo da sua intervenção em análise: «E, além de ser este estilo mais claro, mais vulgar, mais excelente, inclui em si a lição de todos os outros modos de escrever, como são os da história verdadeira e fingida...» (p. 65).

⁴⁹ Ver, entretanto, 2.4.

⁵⁰ Ver, aqui, 2.6.3. e 2.6.5.1..

Convirá, no entanto, acrescentar a observação de que nela — e mais exactamente na troca Píndaro-3/Doutor Lívio-7 — se constrói também, pelas razões já oportunamente expostas, a pertinência do título dado por Rodrigues Lobo ao *Diálogo I*: «**Argumento de toda a obra**»⁵¹.

2.4. D. Júlio, na intervenção que realiza a seguir (DJ-5, p. 66), condensa bem — e mais uma vez encontramos uma *retoma* (segundo a modalidade de *reformulação — hétero-reformulação — por sumarização/condensação*), cujo significado para a coesão do discurso já foi devidamente focado — uma das acima comentadas tomadas de posição do Doutor Lívio: «Pois, assim é [...] que a principal razão por que aprovais os dálogos é porque mais familiarmente se parecem com a prática [...]».

Tal condensação reflecte uma escolha estratégica para o desenrolar da conversação: focalizar as relações «prática»/«escritura». Efectivamente, D. Júlio avança de imediato com uma *proposta de tematização*, no que se concretiza mais uma *acto metacomunicativo e metadiscursivo de planificação da interacção e do discurso* a ter lugar: «desejo saber qual é mais nobre cousa: se a prática, se a escritura».

Faço notar que este acto é concretizado através de uma *pergunta (pedido de informação)* — ela, por sua vez, realizada indirectamente (no que intervém um princípio de cortesia), por meio da *asserção do desejo* (elemento de cariz psicológico que constitui condição de execução dos actos directivos, em que a pergunta se inscreve) de obter informação («desejo saber»).

Os aspectos que acabei de focar individualizam o segmento do discurso agora iniciado como uma nova *macro-unidade* (a quarta) do *Desenvolvimento* da conversação. Nela se inscrevem as seguintes intervenções: D. Júlio-5, Doutor-8 e D. Júlio-6.

2.4.1. A *proposta de tematização* contida nas palavras de D. Júlio dá lugar ao anúncio da sua posição sobre o assunto: «a mim me parece que à escritura se deve o melhor lugar» (p. 66).

É ao Doutor Lívio que D. Júlio se dirige — pelo que este fica convocado à ‘resposta’. Esta convocação — que, como sabemos já, constitui uma *instrução metacomunicativa que activa o dispositivo do revezar* —

⁵¹ Mais adiante surgirão dois outros momentos com idêntico alcance. Ver 2.6.4.2. e 2.6.5.2..

decorre por natureza dos traços interactivos e sequenciais que perfazem o valor ilocutório de *pedido de informação/pergunta*, mas é ainda reforçada por um marcado *constrangimento interactivo* que D. Júlio actualiza ao focalizar a discordância daquela sua posição em relação à antes assumida por Lívio: «porque a mim me parece que à escritura se deve o melhor lugar, e que antes merecia a prática por se parecer com ela, o que agora encontra a vossa opinião».

Com efeito, e como lembra D. Júlio, o Doutor, na sua intervenção anterior (D-7), ao configurar a excelência da «escritura» como baseada na imitação da «prática», deixa desenhada uma ‘superioridade’ da fala: «eu tenho para mim» — sustentava, como já ficou registado, Lívio — «que aquela é melhor escritura que, com mais perfeição e viveza, imita a prática e conversação dos homens» (p. 65); «a melhor escritura» — sustentava ainda, como igualmente já anotei, o Doutor — «é a que retrata com mais semelhança a fala e conversação dentre os amigos». (p. 65-66).

2.4.2. Face ao *constrangimento interactivo*, no seu duplo aspecto, que acabei de apresentar, o Doutor Lívio tem a oportunidade — ou, antes, a obrigação conversacional — de intervir.

O sentido desta sua intervenção (D-8, p. 66-67), que, na verdade, reitera a posição anteriormente assumida, fica sintetizado no termo do seu tempo de elocução: «nunca a escritura pode igualar a nobreza e perfeição da prática.»

A réplica de D. Júlio (DJ-6, p. 67) surge de imediato — e é veiculada num acto de explícito e total *desacordo*: «O contrário me parece a mim».

2.4.3. No conjunto da troca Doutor-8/D. Júlio-6, sumariamente apresentada no número anterior, são actualizados *movimentos argumentativos* variados que suscitam uma análise mais pormenorizada.

Por economia, apresentarei tal análise de um modo compactado, servindo-me de uma esquematização que pretende captar as dimensões centrais daqueles movimentos argumentativos.

Nessa esquematização, isolei em I. os elementos referentes à intervenção de Lívio, e em II. os elementos relativos à reacção de D. Júlio. Esta manifesta-se de um modo particularmente denso, tornando-se conveniente distribuir os seus momentos mais salientes pelos conjuntos A, B, C. Ver-se-á que na intervenção de D. Júlio se projecta uma retoma sistemática dos aspectos avançados por Lívio e a sua infirmação — do que resulta

uma interligação muito forte e específica destes dois segmentos discursivos. Vejamos, então:

I. *Doutor Lívio* (D-8, p. 66):

1. *Conclusão/Tese (T)*

‘a fala é

(i) mais nobre

(ii) mais antiga

(iii) e mais excelente que a escrita’⁵²;

2. *Argumentos (ARG)* que suportam T:

a. ‘o falar é «operação natural dos homens»
(suporte específico de T-(ii))

e ‘traço diferenciador da *humanitas* face à *feritas*’
(primeiro suporte específico de T-(i))⁵³;

b. ‘a escrita é escrava e servente da fala’
(segundo suporte específico de T-(i) — reforçado em
«nunca a escrava é tão nobre como a senhora a quem
serve enquanto escrava»);

c. ‘a escrita é processo substitutivo da fala’
(suporte específico de T-(iii) — explicitado plenamente
e reforçado em «nunca o que substitui em lugar dou-
trem se lhe pode preferir no mesmo lugar»).

II. *D. Júlio* (DJ-6, p. 67):

A. 1. *Admite/concede* (movimento de concessão):

‘a fala é «mais antiga e primeira que a escritura»
(Cf. I.T-(ii));

⁵² Cf.: «Nenhuma dúvida há [...] que a prática seja mais nobre, mais antiga e mais excelente [...]» (p. 66). Esta tese é retomada, de forma abreviada, no termo da intervenção: «nunca a escritura pode igualar a nobreza e perfeição da prática» (p. 67).

⁵³ Cf.: «porque, além de o falar ser operação natural dos homens, e acto em que eles fazem vantagem e diferença a todos os animais [...]» (p. 66).

2. *Recusa/refuta* (especificamente por *infirmção da pertinência do nexo argumentativo* utilizado por Lívio):

‘isso não faz admitir que a fala seja mais perfeita que a escrita’ (refutação de I. T-(iii));

3. *Corrige/rectifica* I. T-(iii):

‘antes ela (a escrita) «foi a perfeição da prática», que impõe/faz prevalecer como nova *Tese* (T’), contrária a I.T (iii):

‘a escrita é mais excelente que a fala’⁵⁴;

B. 1. *Admite/concede* (novo movimento de concessão):

‘o falar é próprio do homem’⁵⁵
(Cf. I. ARG-a);

2. *Contra-argumenta*:

‘isso não constitui mérito algum em favor da fala, pois que esta foi adquirida por uso’;

3. *Reforça a contra-argumentação*

a — *contrapondo* ‘o mérito que à escrita advém por ter sido alcançada pelo engenho’⁵⁶;

b — *expandindo* os momentos anteriores:

(i) «E quase ousaria a dizer que é operação sua [do homem] o falar dada em função de haver de escrever’

— o que, por sua vez, se apoia em:

(ii) «esse é o meio de se perpetuar, sustentando no entendimento dos presentes e na lembrança dos futuros a memória das cousas passadas».

⁵⁴ Estes três momentos da argumentação de D. Júlio estão contidos no enunciado «O contrário me parece a mi, [...] porque nem por a prática ser mais antiga e primeira que a escritura, é mais perfeita, antes ela foi a perfeição da prática.» (p. 67).

⁵⁵ Cf.: «posto que seja própria operação do homem o falar [...]» (p. 67).

⁵⁶ Cf.: «E posto que seja própria operação do homem o falar, não é nele menos nobre o acidente de escrever, antes me parece mais digno o que ele alcançou por arte que o que adquiriu por uso.» (p. 67).

Resulta, assim, que, em II. B., D. Júlio

4. *Refuta*, através da infirmação dos argumentos usados por Lívio: I.2.-a, b), a superioridade da fala sobre a escrita em ‘nobreza’ (T-(i)) e em ‘excelência’ (T-(iii)) — e
5. *Corrige/rectifica*, impondo/fazendo vingar a Tese contrária (T’):
‘a escrita é mais nobre e mais excelente que a fala’⁵⁷;

C. 1. *Admite/concede* (terceiro movimento de concessão):

‘a escritura é processo substitutivo da fala’
(Cf. I. ARG — c);

2. *Contra-argumenta*⁵⁸ (infirmado I. ARG-c e a Tese que serve (I. T (iii)):

‘mesmo sendo processo substitutivo da fala, a escrita tem vantagem sobre esta’⁵⁹

— contra-argumentação que apoia em:

‘a escrita permite (o que não está ao alcance da fala) exprimir algo juntamente em diferentes lugares e a pessoas diversas em um mesmo tempo’⁶⁰;

⁵⁷ Observo que na formulação de D. Júlio se verifica um crescendo no desenho da orientação discursiva para esta nova tese, que se impõe decisivamente também por força da comparação/analogia utilizada (que sublinho): «Assim que nem por a primeira razão merece a prática melhor lugar, nem a escritura, por servente e ministra sua, é menos nobre. *Porque o sol serve de mostrar as cousas criadas, que lhe são muito inferiores e de dar luz e nutri-mento a outras de menor qualidade, e nem por isso elas se lhe podem antepor.*» (p. 67).

⁵⁸ Anoto que aos vários movimentos de concessão e de contra-argumentação agora referenciados é facilmente aplicável a caracterização proposta, acima, em 2.2.7.5..

⁵⁹ Note-se na expressão deste duplo movimento (de *admissão/concessão* e de *contra-argumentação*) a *focalização/marcação de universo de discurso* e a *organização discursiva* (com ligação também à intervenção anterior), realizadas no segmento que sublinho: «E quanto a substituir a escritura em lugar da voz, ela o faz por tão excelente maneira que lhe tem muita vantagem [...]» (p. 67).

⁶⁰ Cf.: «E quanto a substituir a escritura em lugar da voz, ela o faz por tão excelente maneira que lhe tem muita vantagem, pois o que a voz não pode exprimir juntamente em diferentes lugares e a diversas pessoas em um mesmo tempo, o faz a escritura com grande perfeição, podendo muitas pessoas, em diferentes lugares, ler em um mesmo tempo a própria cousa.» (p. 67).

— com o que

3. *Refuta* a aparente ‘desvantagem’ da escrita por ser processo substitutivo da fala (Cf. I. ARG — c), e, por consequência, I. T. (iii),

— ao mesmo tempo que

4. *Corrige/rectifica*, fazendo prevalecer a Tese (T’’) — contrária a I. T. (iii) —

‘a escrita é mais excelente que a fala’⁶¹.

2.5. É num tom conciliador que intervém de seguida Leonardo (L-5, p. 67). De novo se obtém um momento de *distensão*, dando azo a uma outra transição de tema — com o que se recorta uma nova (a quinta) *macro-unidade* do *Desenvolvimento* da conversação.

2.5.1. A transição de tema surge por *proposta/sugestão* de Leonardo enformada de traços de *cortesia/delicadeza, que incluem matizes de humildade/modéstia* — elementos, como sabemos, de clara natureza relacional: (quero) «por me fazeres mercê, que me ensineis [...]»).

A *planificação discursiva* assim conseguida — de resto, na sequência de dois segmentos que cumprem também uma função de *organização*: «deixando isto por averiguar», «quero que passemos adiante» — não é,

⁶¹ Anoto que nesta disputa sobre a «prática» e a «escritura» encontramos enunciados alguns dos grandes traços que a Linguística utiliza hoje na caracterização do *oral* e do *escrito*. Referencio de seguida tais traços, sendo que cada um deles é facilmente conectado com as formulações que encontramos naquela disputa: *oral* — prioridade óntico-funcional sobre a escrita; comunicação próxima, instantânea, *in praesentia*; efemeridade; *escrito* — comunicação disjunta e diferida, *in absentia*; fixação/durabilidade e, por isso, possibilidade de difusão e *iterabilidade*, ou seja, possibilidade de reactivação do processo de semiose fixado graficamente. Importa, no entanto, refutar a visão dada naquela disputa do escrito como código substitutivo do oral (sobre o qual levaria mesmo vantagem...) e contrapor-lhe a correcta caracterização do oral e do escrito como *modalidades diafásicas/diatípicas* (isto é, como *variedades contextuais-funcionais*) da língua, cada uma das quais revelando possuir princípios constitutivos próprios. Não deixo, entretanto, de observar que a orientação discursiva contida naquela visão de Rodrigues Lobo da escrita como processo substitutivo do oral se deve à posição aí defendida quanto ao valor da *imitação* da «prática» que a «escritura» (literária) deve procurar — o que tem a ver com os cânones literário-artísticos da época (Cf., de novo, as seguintes palavras enunciadas pelo Doutor Lívio: «eu tenho para mim que aquela é melhor escritura que, com mais perfeição e viveza, imita a prática e conversação dos homens» (p. 65); «a melhor escritura é a que retrata com mais semelhança a fala e conversação dentre os amigos.» (p. 65-66) Sobre este ponto, ver a «Introdução» da obra de J. Adriano de Carvalho citada na Nota 1.

porém, realizada sem que Leonardo projecte no seu discurso uma avaliação positiva das intervenções anteriores de Lívio e D. Júlio — o que visivelmente constitui mais um aspecto de cortesia, envolvendo mais um momento de *ratificação de imagens recíprocas*: «Certo [...] que ambas as partes destes boas razões que fica duvidosa a melhoria» (p. 67); «pois com tanta galanteria e agudeza está tocado o que baste [...]». (p. 67).

2.5.2. A nova temática — a que convirá a designação de ‘questões de língua’ ou, numa formulação mais conhecida, de ‘defesa e ilustração da língua portuguesa’ — é explicitamente delimitada por Leonardo: «quero [...] que me ensineis se na prática, em voz, e na escritura considerada, tem bom lugar a nossa língua portuguesa», e ocasionará as intervenções de D. Júlio (DJ-7, p. 68), de Lívio (D-9, p. 68-69) e de Solino (S-6, p. 70).

Ao critério temático, que unifica todo este macro-segmento do discurso, junta-se ainda um outro a delimitar e a identificar esta mesma *macro-unidade*: é que nela a interacção se desenvolve em tonalidade de consenso, pela ausência de confronto ou contraposição de opiniões. E se ‘disputa’ nela há, é a de se apurar quem junta mais louvores à língua portuguesa — ou críticas/censuras aos que dela ‘murmuram’ (p. 70) e aos que (e serão, na formulação de Lívio, muitos ou mesmo todos...) «pelo pouco que lhe querem [...], a trazem mais remendada que capa de pedinte». (p. 69)

Desprende-se seguramente deste segmento — o que também conta como dimensão delimitadora e identificadora da macro-unidade — um acto de *apelo/incitamento* no sentido de todos (à imagem dos que o fazem já com o diálogo em curso) ‘ilustrarem’ a língua portuguesa — acto ilocutório com plena legitimidade, pois que está dado o exemplo, e, no campo dos Diálogos, está também em curso a compendiação, que se completará em momentos posteriores da obra, de uma «retórica nova» da língua portuguesa. (Ver p. 183).

Sublinho que esta «retórica nova» está já desenhada e eloquentemente ilustrada no **Diálogo I**⁶², com destaque para dimensões (de que venho dando, e continuarei a dar, conta nesta exposição) de inequívoca centralidade nas produções linguísticas, como são as que tangem à *corte-*

⁶² Na verdade, às considerações, às observações e às dimensões de preceituação que, no âmbito desta temática, se contêm em momentos subsequentes da obra estão subjacentes as grandes linhas que ficam imediatamente de seguida anotadas — e ainda as que decorrem do que referenciarei no número seguinte.

sia/delicadeza na interacção verbal, ao poder persuasivo-argumentativo da palavra — mais exactamente, ao poder persuasivo-argumentativo de todos os géneros discursivos (aí incluídos imediatamente os de índole convivial...) e não mais estritamente ao do discurso oratório, este já consistentemente estabelecido — e a *princípios que regem a composição interna, a adequação contextual, a boa execução e mesmo o sucesso dos discursos* (ou de alguns tipos de discurso). E, dominando este conjunto de dimensões respeitantes à organização e ao funcionamento dos discursos — que abarca ainda a consideração de aspectos relevantes na obtenção/realização de *estesia* —, está, sem dúvida, configurada a ideia básica de que *a língua se revela como repertório do comportamento social, ou melhor, como forma da vida social*, ficando, então, claramente afirmada a percepção de que a palavra constitui *a pedra angular das práticas sociais* — e, logo, do processo de socialização do homem (referida, como é natural, imediatamente ao homem cortesão/do Barroco).

2.5.3. A introdução e o tratamento desta temática neste momento do discurso testemunham mais uma vez uma boa gestão da arquitectura do **Diálogo I** por parte de R. Lobo. Ela é colocada quase no termo desse capítulo e na sequência de uma matizada discussão em cuja matéria a língua está profundamente envolvida — como envolvida está na construção global da obra, já declarada (num primeiro momento⁶³, e como apontei devidamente) ao mesmo tempo como projectada/anunciada e em concretização.

Darei conta de um tal envolvimento profundo e alargado da língua invocando o facto de ela constituir *o sistema modelizante primário do mundo*, sobre o qual se organizam e afirmam os outros sistemas modalizantes (secundários, portanto), nos quais aquele é omnipresente. É claro que isto não retira nenhuma pertinência às motivações, bem conhecidas, para o enfoque das mesmas ‘questões da língua portuguesa’, dado em particular o quadro epocal. Aquela minha consideração é, visivelmente, de uma outra ordem.

2.6. Com a sétima fala de Solino (S-7, p. 70) no **Diálogo I** inicia-se uma última (a sexta) *macro-unidade* do *Desenvolvimento* da conversação, que logo remata com a intervenção seguinte, de D. Júlio (DJ-8, p. 70).

⁶³ Ver 2.3.3. e também, mais abaixo, 2.6.4.2. e 2.6.5.2..

A presente intervenção de Solino alcança, como tentarei mostrar, um lugar destacado na economia tanto do **Diálogo I** como de toda a obra. Distinguem-se nela com clareza uma primeira parte, vazada numa extensa asserção, e uma segunda, moldada em pergunta retórica.

2.6.1. A primeira parte apresenta um marcado carácter *metadiscursivo*, nela desenhando Solino um *balanço* dos temas mais salientes que foram objecto de reflexão/disputa.

2.6.1.1. Este balanço fica formulado num *macro-acto de discurso* específico — o de uma *recapitulação*, que opera uma *hétero-reformulação*⁶⁴. Tal macro-acto, que se reveste de uma particular força de *composição discursiva*, tem uma *realização sequencial*, surgindo esse complexo manifestado nas seguintes duas etapas:

- uma etapa introdutória, de carácter *organizativo*, que articula a intervenção ao longo e matizado discurso anterior (todo o *desenvolvimento* da conversação já projectado) e ao mesmo tempo, por um lado, assinala a feição de *resumo/condensação* do que segue e, por outro, prepara a especificação do balanço a fazer: «E, tornando ao que aqui se tratou para recordar o que começamos [...]»;
- uma etapa nuclear, em que se referenciam os pontos considerados como adquiridos ao longo da reflexão/disputa havida antes: «[...] averiguou o Doutor que a melhor maneira de escrever eram os diálogos (ficando meu direito reservado nos livros de cavalarias), tocaram-se louvores da prática e escrituras com muito engenho, declarou-se como a língua portuguesa não desmerece lugar entre as melhores para nela se escreverem matérias levantadas, aprazíveis, proveitosas e necessárias».

Esta referenciação é apresentada de modo categórico, em particular no que respeita ao tópico (de particular relevância no conjunto da obra e na época) da ‘excelência do diálogo como forma literária’ e ao tema (de idêntica relevância) do ‘louvor à língua portuguesa’. Quanto ao primeiro,

⁶⁴ Para a consideração deste acto metadiscursivo de organização do discurso — e de todas as outras dimensões de natureza metadiscursiva e metacomunicativa que têm vindo a ser referenciadas — remeto de novo para os meus trabalhos citados, acima, na Nota 3.

o verbo *averiguar*, que o introduz, revela-se um *assertivo forte*, cabendo na sua configuração semântica a indicação do ‘*culminar de um percurso analítico e reflexivo*’, que o contexto discursivo confirma; quanto ao segundo, é também introduzido por um *assertivo forte (declarar)* — e, dado o estatuto dos intervenientes na reflexão/disputa, há que tomá-lo mais exactamente como um *assertivo declarativo*, que tem um particular *efeito de real*, ou seja, institui como real, efectivo, o estado de coisas que fica recortado no seu complemento — «como a língua portuguesa não desmerece lugar entre as melhores [...]».

Convém acrescentar a observação de que nesta referência se inscrevem, como se terá notado, elementos de natureza *relacional/ritual*, nomeadamente a *ratificação de imagens positivas* e a *expressão de apreço* pelos contributos trazidos ao longo da discussão havida.

2.6.1.2. Há ainda neste mesmo segmento do discurso um outro aspecto que importa registar: a projecção numa etapa avançada do desenrolar de uma conversação de um acto de *balanço/recapitulação* dos seus momentos e temas centrais fornece uma indicação relevante sobre a própria organização interna dessa conversação, a saber, que ela se encaminha para o seu termo.

Esta indicação é activada por específica *implicatividade sequencial* ligada à estruturação interna da conversação: indiciando estarem esgotados os tópicos que vêm sendo abordados, aquele acto de *balanço/recapitulação* anuncia a proximidade do momento estrutural subsequente ao *Desenvolvimento* — justamente o *Fecho* da conversação⁶⁵.

Observo que uma tal indicação pode, no entanto, ser momentaneamente suspensa — ou pode ser retardada a sua consumação —, se a apresentação/recapitulação das aquisições projectadas na conversação der lugar ao aprofundamento ou a uma particular *expansão* de uma ou, globalmente, de todas elas.

Como veremos, é isso mesmo o que acontece no segmento discursivo em análise, sendo que aquela suspensão/aquele retardamento da transição para o termo da conversação obtém um particular efeito focalizador de um complexo de dimensões de grande significado que estão ainda presentes no mesmo segmento discursivo. Nos números imediatamente seguintes, procurarei captar esse conjunto de dimensões.

⁶⁵ Como já ficou oportunamente anunciado, analisarei em 3. este momento estrutural da conversação.

2.6.2. O *complexo ilocutório, de realização sequencial, de balanço/recapitulação* que antes apresentei tem por natureza uma orientação retrospectiva, pois se aplica, como ficou devidamente anotado, a um, de resto largo, segmento de discurso já produzido, que condensa.

No entanto, este complexo adquire aqui também uma orientação prospectiva, justamente porque funciona como segmento preparador, logo, como *acto de discurso subordinado — de teor justificativo —* de um segundo segmento da mesma intervenção em que se actualiza como *acto principal, director, uma proposta*. Nesta proposta, que é veiculada através de uma interrogativa retórica, consuma-se — por força do traço '*orientação para o futuro*' que marca aquele subtipo de acto directivo não impositivo — a direcção prospectiva acima apontada.

A *derivação* deste acto ilocutório de *proposta* pode ser esquematizada como segue:

- (i) — a interrogativa retórica equivale, como se sabe, a uma asserção forte, com inversão da polaridade; dado que se trata de uma interrogativa positiva parcial em que surge uma variável indagada através de *que?*, a negatividade da asserção derivada será marcada por *nada*; teremos, pois:

— «Que falta entre vós para que [...] se faça um ou muitos diálogos...?»

=

— 'Não falta nada.'

— o que é equivalente à asserção, de igual força afirmativa,

— 'Tendes/temos tudo.'⁶⁶

- (ii) — a asserção da disponibilidade de todos os elementos necessários para se fazer/a asserção da ausência de razões para não se fazer «um ou muitos diálogos» constitui imediatamente uma primeira e estimulante razão para se fazer

— sendo que isso mesmo induz a que se faça, por para tal estarem reunidas todas as condições; obtém-se desse modo imediatamente o valor de *proposta*.

⁶⁶ A formulação «Que falta entre vós...?» mostra uma dimensão cortês de modéstia, pois Solino auto-exclui-se; por isso, adopto aqui a representação "Tendes/temos".

2.6.3. Ao que acabei de considerar convém acrescentar o seguinte aspecto, não menos importante: o contexto que permite a interrogativa retórica, e lhe confere adequação e eficácia, potencializa o valor obtido de *proposta*, que resulta marcada por um nítido matiz de *incitamento*.

Tal contexto fornece exactamente os elementos/as razões que asseguram plena viabilidade à consumação do que se propõe — elementos/razões que ficam configurados no conteúdo proposicional do acto de teor justificativo que referenciei no número anterior, e que são retomados na interrogativa retórica analisada antes: «Que falta *entre vós para que destas noites bem gastadas, destas dúvidas bem movidas e destas razões melhor praticadas*, se faça um ou muitos diálogos [...]?»⁶⁷.

Convirá sublinhar que entre os elementos/as razões invocados como apoio/justificação da proposta apresentada obtêm grande relevo os/as seguintes: a excelência do Diálogo como género literário/como (entre nós, relativamente) nova modalidade compositiva (de que se especifica a temática: «matérias levantadas, aprazíveis, proveitosas e necessárias.» (p. 70)⁶⁸, e a aptidão da língua portuguesa para o exercício de tal modalidade compositiva — no que se prolonga o louvor, já oportunamente comentado, à língua: «declarou-se como a língua portuguesa não desmerece lugar entre as melhores para nela se escreverem matérias levantadas, aprazíveis, proveitosas e necessárias.» (p. 70).

2.6.4. Mas os aspectos a salientar nesta intervenção de Solino não se esgotaram ainda.

2.6.4.1. Registo de imediato que a *proposta* de Solino se revela também constituir um *acto de planificação da interacção e do discurso*, cujos estatutos, respectivamente, *metacomunicativo e metadiscursivo* já conhecemos.

Registo também que a mesma *proposta/planificação* está permeada de elementos de natureza *relacional/ritual*, designadamente a *manifestação de apreço, a ratificação de imagens, a avaliação positiva do mérito e das virtualidades de cada um* para a empresa que se propõe (Cf. na formulação da proposta as expressões «estas noites bem gastadas», «estas dúvidas bem movidas» e «estas razões melhor praticadas»).

⁶⁷ Os sublinhados que surjam nas citações de Rodrigues Lobo são da minha iniciativa/responsabilidade.

⁶⁸ Estas considerações retomam basicamente as que, antes, Píndaro (P-3, p. 65) e sobretudo o Doutor Lívio (D-7, p. 65) haviam tecido sobre os grandes princípios da construção do Diálogo como género literário cortesão. Ver, aqui, 2.3.4. e 2.4..

2.6.4.2. Para além dos aspectos focados, importa assinalar — e este é um ponto decisivo — que aquela mesma *proposta/planificação* não vem senão ratificar o que está já em curso, com que converge — a obra em construção.

Estamos de novo (ver, acima, 2.3.3. e 2.3.4.) perante a ambivalência, operada pela *instauração de uma ambiguidade semântico-referencial* já antes recortada por Píndaro (P-3, p. 65) e por Lívio (D-7, p. 65). Joga-se, na verdade, também aqui num *duplo plano*, que é gerido com notável destreza: o nível da construção local de um encadeamento dialogal e o nível da construção global de uma obra ao mesmo tempo anunciada e já em desenvolvimento, de que aquele movimento local faz parte integrante.

Repare-se em que as palavras de Solino envolvem expressamente as personagens que Rodrigues Lobo põe a dialogar — e as considerações que teceram/tecem: é *este* diálogo que se vem travando, e os que se anunciam, que objectivam/objectivarão a obra em curso/planeada: «Que falta *entre vós* para que *destas noites bem gastadas, destas dívidas bem movidas e destas razões melhor praticadas*, se faça um ou mais diálogos [...]?».

O que acabei de escrever assinala justamente o relevo desta intervenção de Solino na economia já não apenas do momento particular em que se dá, mas ainda, como já acima referi, de toda a obra. Tal relevo deve ser avaliado na base da consideração de que a *proposta* feita *se identifica* com a própria obra cuja construção exactamente está já em curso.

Por outro lado, temos também aqui mais um elemento⁶⁹ de afirmação da pertinência do título — “**Argumento de toda a obra**” — dado ao **Diálogo I**.

2.6.5. A intervenção que se segue, de D. Júlio (DJ-8, p. 70), abre com um enunciado («Tem Solino muita a razão [...]») que carrega um *complexo ilocutório* (como veremos, de *aprovação/aceitação de uma proposta* e ao mesmo tempo de *asserção*), que interessa desdobrar adequadamente.

2.6.5.1. Aquele enunciado actualiza de imediato o valor ilocutório de *aprovação/aceitação* da *proposta* formulada antes por Solino — completando-se, assim, mais uma vez, o *par adjacente 'proposta-aceitação'*.

Direi, no entanto, que, mais exactamente, D. Júlio *retoma aquela proposta, fazendo-a sua, expandindo-a* mesmo e *secundando-a* especificamente, não apenas através da ênfase que o quantificador traz em «muita

⁶⁹ Ver também, acima, 2.3.5., e ainda, mais abaixo, 2.6.5.2..

razão», mas também através do segmento seguinte, em parte atrás transcrito: «E, pois, *se aproveitam tão bem as noites neste lugar*, razão é que por meio deles [um ou mais diálogos] se comuniquem a quem se aproveite da *doutrina e interesse delas*».

Esta assim *hiperbolizada aprovação/aceitação de uma proposta* revela-se, sem dúvida, constituir um momento saliente de cortesia ⁷⁰.

2.6.5.2. Quero, entretanto, fazer notar que o valor *directo* daquele mesmo enunciado de abertura («Tem Solino muita razão») é, sem dúvida, o de *asserção*, exercendo a *função ilocutória de acordo* — que se aplica imediatamente, repare-se, não sobre o valor derivado de proposta, antes sobre o valor de *asserção* forte (viabilizadora, como se viu, dessa mesma derivação) que (também) reconhecemos na pergunta retórica com que Solino remata a sua anterior intervenção. Esse valor de *asserção* ficou acima (em 2.6.2.) devidamente registado no enunciado ‘Não falta nada’/‘Tendes/temos tudo’ ⁷¹.

É ao conteúdo deste enunciado de teor assertivo que D. Júlio aplica o seu acordo, manifestando a sua *adesão* ao estado de coisas nele configurado — adesão, de resto, enfatizada (no que se actualiza uma dimensão de cortesia, como já apontei ⁷²) com o quantificador “*muita*” («muita razão»).

Devo sublinhar que tendo a ver aqui mais um índice de que, como acima ficou devidamente registado, a pergunta retórica «Que falta entre vós [...]?» (ou, como já foi visto, as *asserções* equivalentes ‘Não falta nada’/‘Tendes/temos tudo’ que lhe correspondem) remete(m) não exclusivamente para o futuro (tenha-se presente a orientação para o futuro da *proposta* que nelas se alberga/por elas se obtém), antes também para o presente: justamente a construção *já em curso* dos (ao mesmo tempo projectados) «um ou muitos diálogos».

Verifica-se, assim, que D. Júlio inscreve também as suas palavras no *duplo plano* já acima (em 2.3.3. e em 2.6.4.2.) devidamente caracterizado: o plano de uma obra projectada (a que corresponde o valor de *aprova-*

⁷⁰ Ver, acima, 2.2.2. e Nota 25.

⁷¹ Lembro, com J. Searle (SEARLE, J. — *Expression and Meaning*, «Indirect Speech Acts», Cambridge, 1979), que na realização indirecta de um dado valor ilocutório fica sempre disponível o valor *directo* carreado pelo correspondente segmento discursivo — o que justamente ocasiona a projecção de um *complexo ilocutório*.

⁷² Ver, mais uma vez, acima, 2.2.2. e Nota 25.

ção/aceitação/retoma da proposta, com a sua orientação para o futuro) e o plano de uma obra em desenvolvimento (a que corresponde o valor de asserção/acordo, com uma orientação para o presente). Esta interpretação é particularmente abonada por alguns segmentos da intervenção em análise, que de seguida surgem sublinhados: «e se assim forem os diálogos como se podem formar com a prática de alguns que estão presentes [...]»⁷³; «E, pois, se aproveitam tão bem as noites neste lugar [...]» (p. 70).

Do mesmo modo, há que ver também aqui um terceiro momento em que se constrói a pertinência do título que Rodrigues Lobo deu ao **Diálogo I** — “Argumento de toda a obra”⁷⁴.

2.6.5.3. Os aspectos registados nos últimos números obtêm no todo do discurso, como tive a oportunidade de vincar, uma particular saliência.

Importa acrescentar que esta saliência é ainda especificamente destacada pela circunstância de este segmento discursivo representar globalmente, como deixei apontado em 2.6.1.2., um retardamento da transição para o termo/fecho da conversação — transição essa que é, como então também anotei devidamente, indiciada no acto de *recapitulação/balanço* das aquisições centrais projectadas na conversação contido na intervenção de Solino.

O destaque assim obtido amplia-se, de resto, ainda, como veremos (em 3.1.), pelo modo algo abrupto e sumário como Rodrigues Lobo vai fazer encerrar a conversação.

3. O último momento estrutural da conversação — o *Fecho* — é muito breve, envolvendo apenas duas curtas intervenções, do Doutor Lívio (D-10, p. 70) e de D. Júlio (DJ-9, p. 71).

Convém registar que se trata do *Fecho* como *invariante da organização da conversação*, e não das considerações — quase sempre comportando “uma espécie de «sentença», que, além de transmitir como que a

⁷³ Atentar-se-á na dimensão de cortesia inscrita neste segmento (e também no que a seguir transcrevo); nele está ainda presente uma dimensão de *modéstia*, pois D. Júlio evita o *auto-elogio* (auto-exclui-se, referindo-se apenas ao valor positivo da opinião de «alguns que estão presentes», especificando mesmo que a sua opinião «fique de vencida, com a vantagem que aqui tem a prática das escrituras alheias»). Idêntica atitude de modéstia havia já sido tomada por Solino (ver Nota 66).

⁷⁴ Ver os dois outros momentos já referenciados em 2.3.5. e 2.6.4.2..

gravidade moral do capítulo que encerra, prepara, de certo modo, o diálogo seguinte”⁷⁵ — com que Rodrigues Lobo remata este como quase todos os restantes Diálogos de **Corte na Aldeia**.

3.1. Antes de analisar este segmento final da conversação, quero insistir num ponto já acima focado: tal segmento é extremamente breve e surge algo abruptamente no desenrolar do discurso, marcando uma rápida transição num momento do diálogo, como vimos, de particular saliência e relevância.

Vejo nisso mais um índice da boa gestão por parte de Rodrigues Lobo do conjunto da conversação que encena. Com efeito, aqueles aspectos indicam que o Autor quis deixar bem vincado o *duplo plano* em que situa as intervenções anteriores de Solino e D. Júlio, e, com isso, sublinhar adequadamente o alcance das palavras que põe na boca destas duas personagens — palavras que, para além de estarem já especificamente destacadas pelo procedimento caracterizado em 2.6.5.3., são ainda valorizadas ao serem estrategicamente colocadas no termo do núcleo da conversação. Em sintonia com — e mesmo ainda em reforço de — o destaque assim conseguido para este momento discursivo, Rodrigues Lobo apressa-se a encerrar sumariamente o colóquio.

3.2. Ao contrário do que sucede nas conversas correntes do dia a dia, o *Fecho* da conversação que nos ocupa não contém a formulação de ‘despedidas’ — que são relatadas pelo Autor («se despediram todos com muita cortesia», p. 71). Contém, no entanto, os outros elementos típicos do termo de uma conversação, que preenchem a intervenção de Lívio, marcando-a de uma patente tonalidade de cortesia/delicadeza — ingrediente também habitual daquele momento das conversas.

Nessa intervenção predominam, na verdade, dimensões de *conteúdo ritual/relacional*: a *justificação do termo do encontro* («Se eu não dormira tão poucas horas da passada [...]»); a *expressão do apreço* pela conversação havida (e, necessariamente, pelos que nela participaram, cujas *imagens positivas* ficam, assim, e mais uma vez, *ratificadas*) de mistura com a *expressão* (que funciona com a mesma orientação de cortesia) *do interesse por novos momentos de convívio* (Cf.: «ainda houvera de prosseguir adiante e responder a isso» — o que ao mesmo tempo permite a

⁷⁵ Ver CARVALHO, J. Adriano de — *ob. cit.*, p. 71, nota 21.

ligação à intervenção anterior e sugere a continuação próxima da conversa; Cf. ainda: «amanhã acudirei mais cedo») e ainda a *formulação*, igualmente cortês, *da separação* («com vossa licença, me vou recolher»).

A intervenção final deve-se a D. Júlio (DJ-9), que ratifica e/ou enuncia formalmente o termo da conversação («Acompanhemos ao Doutor»).

Joaquim Fonseca

INTERTEXTUALIDADE E PODER NA POESIA DE CHRISTINA ROSSETTI *

A frequente alusão de Christina Rossetti aos românticos pode ser vista como uma forma de a autora questionar os valores políticos e espirituais, bem como e sobretudo o processo de secularização progressiva da sociedade do seu tempo. Ecos temáticos, estilísticos e diversas ressonâncias estruturais de Blake, Coleridge, Wordsworth e Keats abundam na poesia de Christina Rossetti — desta forma, retomando uma diversidade de estilos e *topoi* românticos a autora problematiza, por renúncia ou subversão, muitos dos valores da cultura vitoriana. Assim, a idealização keatsiana do amor, por exemplo, é frequentemente evocada pela autora sob a forma de complexas e conflituosas respostas: trata-se de assimilações estilísticas e de uma certa parodização fixada num temário que circula quase obsessivamente em torno da ilusão, transitoriedade e incapacidade, bem como numa antecipação constante da morte. Através da apropriação linguística e estrutural, a poesia romântica revive agora em imagens de traição, fracasso, inadequação e desencanto como forma de erguer a voz de um contrapoder a um mundo que lhe era hostil.

A 12 de Novembro de 1848, Christina Rossetti escreve um poema que permaneceu por publicar durante 142 anos e que funciona como uma paródia a «A Cradle Song» de *Songs of Innocence* de William Blake. Dois versos do poema de Blake são citados: «Sleep, sleep, happy child/All creation slept and smiled».

A inocência da criança é cantada por Blake em imagens que prefiguram o tipo de Cristo. A referência Blakeana ao nascimento de Cristo

* Este texto constituiu uma comunicação apresentada no XVII Encontro da APEAA (Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos) que decorreu na Universidade de Aveiro de 14 a 16 de Março de 1996.

surge, na historicidade do poema, como resposta-solução à guerra e à convulsão social e política que rodearam a sua elaboração. Nos braços da mãe, a criança transmite a imagem de confiança na promessa de paz para o futuro da humanidade.

Pelo contrário, no poema de C. Rossetti, a criança está morta. Como vulgarmente acontece na poesia da autora, o sono traduz a imagem pacificadora da morte: 'another Advent dawn' remete então o quadro para um tempo suspenso da história política da humanidade onde a referência cristã se perde num sono neutralizador:

There is no more aching now
In thy heart or in thy brow.
The red blood upon thy breast
Cannor scare away thy rest.
.....
Sleep, sleep; what quietness
After the world's noise is this!
.....
Sleep on until the morn
Of another Advent dawn ¹.

Nos poemas de *Sing-Song* (1872) abundam imagens eco de *Songs of Innocence* (crianças e mães, pastores, cordeiros, rosas e espinhos). Assim, «Rejoice with Me», por exemplo, problematiza abertamente «The Lamb», um poema onde Blake celebra a própria criação. A anáfora de Blake é retomada em «Rejoice with Me» de uma forma emocionalmente mais intensa, reinscrevendo a inocência num contexto misto de culpa e gratidão existencial:

Little Lamb, who lost thee? —
I myself, none other. —
Little Lamb, who found thee? —
Jesus, Shepherd, Brother.
Ah, Lord, what I cost Thee!

¹ ROSSETTI, Christina — *The Complete Poems of Christina Rossetti*, ed. R. W. Crump, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1979, 3, 165. Todas as citações dos poemas da autora são retiradas desta edição e passarão apenas a ser referenciadas como Rossetti, 3, 165.

Canst Thou still desire? —
Still Mine arms surround thee,
Still I lift thee higher,
Drae thee nigher².

Enquanto a canção de Blake anula a consciência humana de culpa perante uma condição de queda, o poema de C. Rossetti projecta-se precisamente nessa condição, assumida e quase confessada («Still Mine.../Still I lift»). Em *Sing-Song*, C. Rossetti retoma pois frequentemente a simplicidade e linearidade métricas e algumas das técnicas prosódicas de *Songs of Innocence*, conduzindo no entanto a complexa imagética blakeana ao campo de referências de um presente desajustado e hostil. Veja-se para tal a apropriação do símbolo da rosa («The Sick Rose», «My Pretty Rose Tree», por ex):

I have but one rose in the world,
And my one rose stands a-drooping:
Oh when my single rose is dead
There'll be but thorns for stooping³.

As afinidades poéticas entre C. Rossetti e os românticos são no entanto bem mais profundas e complexas do que ecos temáticos, estruturais e situacionais. Entre a autora e Coleridge, por exemplo, releva uma partilha ideológica e estética que permite estabelecer conexões entre «The Rime of the Ancient Mariner» e «Sleep at Sea» por exemplo, ou entre o eu infinito de Coleridge («Infinite I am») e algumas reflexões de C. Rossetti em «Seek and Find» ou «Consider the Lilies of the Field». Mais uma vez em C. Rossetti a voz romântica serve para acentuar o sentido do desajuste e a hostilidade para com o contexto contemporâneo, instituindo no poema jogos de poder entre forças opostas. Assim, enquanto o 'Mariner' de Coleridge regressa ao mundo, os marinheiros de C. Rossetti repudiam-no refugiando-se num sono de morte: 'sleep to death in dreaming/Of length of days'.

Também a idealização suprema de Coleridge presente no conceito da infinitude do Eu ('a repetition in the finite mind of the eternal act of

² ROSSETTI — 2, 196-7.

³ ROSSETTI — 2, 39.

creation in the infinite I AM') revive na convicção Rossettiana de que todos os objectos do mundo natural escondem uma natureza infinita:

All the world over, visible things typify things
invisible...Common things continually at hand,
wind or winffall or buddinf bough, acquire a sacred
association, and cross our path under aspects at once
familiar and transfigured, and preach to our spirits
while they serve our bodies ⁴.

Para além disso, «The Tread of Life»,por exemplo, poderia surgir como resposta às questões fundamentais de 'Intimations ode' de W. Wordsworth e de 'Dejection an Ode' de Coleridge. A situação o sujeito do poema de C. Rossetti relembra pois a afirmação wordsworthiana das primeiras quatro estrofes de 'Intimations ode':

Then gaze I at the merrymaking crew,
And smile a moment and a moment sigh
Thinking; Why can I not rejoice with you? ⁵

Para além disso, 'gay birds sing', 'all sound are music' e 'Everything/ Around me free and sunny and at ease' lembram a busca wordsworthiana da unidade espiritual com os objectos da natureza como defesa contra a mortalidade. No entanto, o sujeito de C. Rossetti rejeita o desejo de libertação e a unidade contemplativa com a natureza, alcançada em Wordsworth, para se autoafirmar alienado e só: 'that one only thing/ I hold to use or waste, to keep or give/ My sole possession every day I live/.

C. Rossetti como que subverte a união wordsworthiana mente/natureza — a alienação terrena poderá então apenas ser superada num estado de perfeição existencial permanentemente projectado pela autora na eternidade:

I hope to see these things again,
But not as once in dreams by night;
To see them with my very sight,
And touch and handle and attain:
To have all Heaven beneath my feet ⁶.

⁴ ROSSETTI, C. — *Seek and Find: A Double Series of Short Studies of the Benedicite*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1879, 203.

⁵ ROSSETTI, C. — 2, 123.

⁶ ROSSETTI, C. — 1, 222.

Entre alguns dos poemas de C. Rossetti e a poesia de Keats estabelece-se uma das mais evidentes relações de sedução e poder. Em boa parte da produção da autora se reflectem o estilo, as preocupações temáticas e a sensualidade imagética, bem como a dramaticidade de alguns dos poemas de Keats. Dos três volumes da produção poética de C. Rossetti publicados entre 1862 e 1881 ressalta o poder sedutor que a idealização Keatsiana do amor exerceu sobre a autora. Como em ‘Endymion’ e ‘The Eve of St Agnes’, as figuras-amantes em C. Rossetti são os sonhadores incapazes de distinguir a fantasia da realidade ou, como Lycius em ‘Lamia’ ou o cavaleiro de ‘La Belle Dame Sans Merci’, são também as vítimas atraídoas por aqueles a quem dedicaram o seu amor. Mais uma vez, contudo, C. Rossetti inverte a referencialidade romântica, *eros* é transformado em *agape*, e a experiência da paixão humana é projectada e realizada numa fase existencial sempre distanciada da vida terrena: ‘Love is all in all; — no more that better part/Purchased, but at the cost of all things here’ (2.106).

As componentes caracteristicamente pertencentes ao ideal keatsiano do amor — paixão e desejo — são em C. Rossetti expostas num plano ideal e ilusório (‘tired/Of longing and desire... Dreams not worth dreaming’) sempre associados a um sentido incomensurável de perda, desencanto, traição e morte:

Thus only in a dream we are at one,
 Thus only in a dream we give and take
 The faith that maketh rich who take or give;
 If thus to sleep is sweeter than to wake,
 To die were surely sweeter than to live⁷.

É curioso verificar que, um pouco à semelhança da persona Keatsiana em ‘Ode to a Nightingale’, se bem que com objectivos distintos, as presumíveis vozes femininas na poesia de C. Rossetti se entregam quase invariavelmente à morte. Como afirma Keats — ‘half in love with easeful death’. O desejo da morte pelo segundo sujeito de ‘Three Nuns’ por exemplo surge como expectativa de recompensa pela resistência às tentações do amor terreno: ‘Oh sweet is death’. Também o sujeito de ‘Two

⁷ ROSSETTI, C. — 2, 87-8.

Parted', um atraído amante incapaz de distinguir o sonho da realidade, busca uma última certeza na morte:

All night I dream you love me well,
All day I dream that you are cold:
Which is the dream?
....
Know all the gladness or the pain
Pass into the dreamless tomb

Encontramos pois uma frequente apropriação temática e estilística de Keats, como é o caso ainda de 'The Heart Knoweth Its own Bitterness' ou da recorrência dos enquadramentos de outono. Se por um lado tal facto demonstra uma reavaliação quase obsessiva do ideal keatsiano do amor, por outro lado C. Rossetti acentua também o seu repúdio pela efemeridade e inconsistência de *eros*. No soneto dedicado a Keats está bem evidente o contraste entre a promessa vã — 'sweet leaves' — e a dura realidade traduzida pela rima interna e também dura do verbos de conclusão: 'His earth is but sweet leaves that fall and rot'.

Até certo ponto pois, 'Autumn' de C. Rossetti responde à ode de Keats:

Go chilly Autumn,
Come O Winter cold;
Let the green things die away
Into common mould.

Birth follows hard on death,
Life on withering:
Hasten, we shall come the sooner
Back to pleasant spring⁸.

Muitas outras conexões intertextuais poderiam levar a poesia de C. Rossetti a participar activamente noutros sentidos e momentos poéticos. Como afirma Mikahail Bakhtin em *The Dialogic Imagination*:

The living utterance, having taken meaning and shape at a particular historical moment in a socially specific environment,

⁸ ROSSETTI, C. — 3, 301.

cannot fail to brush up against thousands of living dialogic threads, woven by socio-ideologic consciousness around the given object of an utterance; it cannot fail to become an active participant in social dialogue.

O pequeno percurso que realizámos demonstrou contudo que, independentemente de quaisquer outras conclusões, a poesia de C. Rossetti entra deliberadamente no sistema do pre-texto romântico para o subverter ou transfigurar. Estabelece-se pois uma relação de poder entre um sistema de valores ou tradição (estética, moral, sociopolítica e até linguística) e um outro que integra essa apropriação no projecto de uma contra-cultura.

Esta tensão atinge de uma forma mais abrangente outras expressões poéticas vitorianas. Os ecos de *Hamlet* em *Maud* de Tennyson, ou de Keats em *Empedocles on Etna* de M Arnold mostram que os vitorianos questionam a(s) composição ideológica da sua própria cultura com a sentido de redireccionar os valores sociais, religiosos, económicos, políticos e estéticos que as enformam. Como consequência fica o restauro de sentidos e/ou o reposicionamento dos valores vitorianos em novos contextos.

A questionação da hegemonia vitoriana é assim muitas vezes feita de dentro do seu próprio sistema: Dante Gabriel Rossetti, por exemplo, como que reescreve Keats, Shelley, Ruskin ou Browning; para além disso, a obra de C. Rossetti dialoga ainda com a de Elizabeth Barrett Browning, por exemplo, em questões como o papel da mulher e da mãe na cultura vitoriana. Tal é o caso da relação entre poemas como «The Iniquity of the Fathers», «An Apple-Gathering», «The Convent Threshold» e mesmo «Goblin Market» e a descrição da figura de Marian Erle em «Aurora Leigh» de E. B. Browning.

O mesmo diálogo se poderia pois estabelecer entre 'Eve' de C. Rossetti e 'A Drama of Exile' de E. B. Browning. Aí, como entre alguns dos sonetos de 'Monna Innominata' e os 'Sonnets from the Portuguese' se estabelecem, se bem que de formas distintas, ligações temáticas, em especial a idealização a figura da mãe e da maternidade como reduto de poder.

A detecção de mecanismos intertextuais na poesia de C. Rossetti permite pois perceber as complexas questões ideológicas que operam na sua poesia, possibilitando igualmente uma tomada de consciência dos sistemas de valores culturais que a rodearam. É do espaço resultante da tensão ou relação de poder entre os textos que se ergue uma contra-cultura: sendo

criadora, C. Rossetti é simultaneamente a interlocutora que retoma mas reescreve as tradições culturais. Como Thais Morgan afirma:

As a structural analysis of texts in relation to the larger system of signifying practices... in culture, intertextuality seems by definition to deliver critics from old controversies over the psychology of individual authors and readers, the tracing of literary origins, and the relative value of imitation or originality. By shifting... attention from the triangle of author/work/tradition to that of text/discourse/culture, intertextuality replaces the evolutionary model of literary history with a structural or synchronic model of literature as sign system. The most salient effect of this strategic change is to free the literary text from psychological, sociological, and historical determinisms, opening it up to an apparently infinite play of relationships with other texts⁹.

É também nesta perspectiva que Isobel Armstrong oferece uma das mais recentes 'releituras' da poesia vitoriana. Em *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics* ela designa a atitude estética vitoriana de 'moderna' na medida em que se sabe pertencente a uma condição de crise directamente decorrente de uma forte mudança económica e cultural. É o acto de definição de uma consciência contemporânea que, em si mesmo, historia o moderno. É que, a poesia vitoriana surge num período de deslocação e redefinição das relações que se estabelecem no seio da própria representação: entre o eu e a sociedade, o eu e o trabalho, o eu e a linguagem e, acima de tudo, o eu e o amor.

É aqui também que a apropriação traduzida em múltiplas relações intertextuais entra como desejo de criar novos conteúdos, fazendo do acto da representação um foco de permanente ansiedade. A ruptura de sentidos, presente na colisão de textos e nos espaços abertos pelos mecanismos processuais da intertextualidade faz com que o projecto do poeta vitoriano, e de Christina Rossetti muito em especial, seja o de tentar/re/equacionar as relações entre o eu e o mundo e, como diria Isobel Armstrong, essa é sem dúvida uma atitude íntima e irreversivelmente pertencente a uma representação pós-teológica e pós-kantiana do mundo.

O conflito entre duas referências, dois valores e dois sentidos que a intertextualidade muitas vezes institui torna-se assim um princípio organi-

⁹ MORGAN, Thais — *Is there an intertext in this Text? Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality*, «American Journal of Semiotics», 1985, 3, p. 1-40.

zador e o poema passa também a encenar relações de poder entre propostas poéticas por vezes opostas. Veja-se um excerto de 'The World' (1857), um poema onde C. Rossetti subverte alguma da imagética keatsiana de 'To Autumn', por exemplo, oferecendo então um retrato alienado do mundo pelos olhos de uma mulher:

By day she woos me, soft, exceeding fair:
But all night as the moon so changeth she;
Loathsome and foul with hideous leprosy
And subtle serpents gliding in her hair.
By day she woos me to the outer air,
But thr'o the night, a beast she grins at me,
A very monster void of love and prayer.
By day she stands a lie: by night she stands
In all the naked horror of the truth
With pushing horns and clawed and clutching hands.
Is this a friend indeed; that I should sell
My soul to her, give her my life and youth,
Till my feet, cloven too, take hold on hell?

Maria João Pires

IMAGENS DE COERÊNCIA PRECÁRIA: DIMENSÕES DE RUPTURA NA ESCRITA DO MONÓLOGO DRAMÁTICO DE W. DE LA MARE

dies: was wir liebten in uns...

RILKE, «Die Dritte Duineser Elegie»

1. No confronto entre as linhas de continuidade e ruptura que caracterizam, em Inglaterra, a passagem do século XIX vitoriano para o século XX moderno, abrange-se a intencionalidade e motivação de determinados recursos e técnicas da poética delamareana. Sob o ponto de vista de uma análise tipológica dos discursos, o recurso a uma técnica de enunciação em monólogo dramático, no desdobramento da mesma subjectividade lírica, é motivado estruturalmente por uma questão ideológica de fundo. O sujeito assume-se no ponto de charneira de dois momentos epistemologicamente diferentes, embora um seja decorrente do outro. Deste modo, a consciência da fragmentaridade existencial não é um dado exclusivamente moderno, pois as gerações pós-românticas — pós-kantianas e pós-hegelianas — tinham já antecipado esta consciência ao desconstruírem todo o sistema ontológico humanista que sustentou o edifício metafísico ocidental desde o Renascimento. Cada qual no seu sector de influências, todavia centrípetas, Marx e Nietzsche, bem como Freud, um pouco posteriormente, são os eixos de transferência de um plano de conhecimento teleológico e teológico assente na ontologia metafísica, para o plano da epistemologia fenomenológica, agnóstica, que caracteriza o cepticismo pós-metafísico.

Assim, a consciência latente do fragmento manifesta-se na cultura ocidental desde o século XIX, determinando até à modernidade novecentista a natureza crítica (cf. lat.: *crisis* — ruptura) de todas as relações do

sujeito com o objecto geral da sua referência: o mundo, o próprio sujeito em auto-reflexo, bem como todos os conteúdos de significação que fornecem as bases de apoio dos mecanismos subjectivos da representação e da interpretação. No fundo, esta crise de identidade entre significantes e significados altera radicalmente os modelos de representação e dá origem a ambiguidades, ou ambivalências de leitura de um mesmo objecto referencial. Questiona-se a legitimidade de uma leitura subjectiva, só por si, sob moldes do idealismo romântico, na medida em que o sujeito não é mais uma identidade coesa, mas subdivide-se na alteridade objectiva do reflexo de si. Logo, o sujeito passa a ser simultaneamente subjectividade e objectividade, num mesmo eu: isto quer dizer que para um mesmo referente existem dois conteúdos de significação, uma duplicidade de representação e de interpretação. Deste modo, à subjectividade da leitura contrapõe-se, em paralelo, a leitura objectiva, fenomenológica das coisas, pelo que o plano expressivo, emocional, da enunciação puramente subjectiva faz apelo a um plano analítico-objectivo, em que o sujeito se possa reflectir, em confronto com os demais objectos da representação.

2. Remetendo estas considerações para o âmbito da Poética, compreende-se, então, a razão de ser de uma estrutura lírico-dramática em poemas situados periodologicamente neste espaço cultural. Os nomes de Browning e Tennyson são os marcos precursores e mais significativos do monólogo dramático, enquanto expressão vitoriana da consciência de fragmentaridade que se fará sentir igualmente no cerne da crise de identidade modernista. É no profundo conhecimento das implicações ideológico-culturais que ligam o Vitorianismo e o Modernismo que J. Almeida Flor identifica o monólogo dramático na escrita de Browning como a forma de expressão de uma «floresta de enganos», instaurada no seio de uma «estética de reiteração», mediante a qual as leituras «não passam de interpretações subjectivas, sofismadas, falaciosas e fragmentárias», contribuindo cada ponto de vista «com a sua dose de verdade (e ilusão) para a nossa interpretação do real»¹.

Subsiste, no entanto, uma diferença ideológica separando as consciências de fragmentaridade vitoriana e modernista, ou seja, a diferença que se inscreve entre uma possibilidade de alternativa e recriação, característica dos vitorianos, e uma exaustão dessas mesmas possibilidades,

¹ FLOR, João Almeida — *O Poeta, A Verdade e as Máscaras: Leitura de Robert Browning*. Lisboa, 1976, pp. 279-80.

patente no Modernismo. Num passo simbólico e paradigmático desta situação lê-se em *Women in Love* de D. H. Lawrence:²

After all, what is mankind but just one expression of the incomprehensible. And if mankind passes away, it will only mean that this particular expression is completed and done. (...) Let mankind pass away — time it did. The creative utterances will not cease, they will only be there. Humanity doesn't embody the utterance of the incomprehensible anymore. Humanity is a dead letter. (Cap.V)

Repare-se que, ao papel de alternativa do monólogo dramático, na consciência de uma expressão lírica desajustada e insuficiente, o Modernismo irá, progressivamente, contrapor a versão mallarmeana do esgotamento verbal:³

(...) tout, jusqu'à disparition même du sens ne laissant que vestiges abstraits et nuls acceptés par la pensée, n'est qu'alliage de vie et de mort et double moyen factice et naturel. (*Les Motes Anglais*)

Tal como Lawrence o evidencia no excerto de *Women in Love*, o problema central da epistemologia novecentista afirma-se na ruptura humanista da cultura ocidental, detectada no século XIX, e manifestando-se na rejeição da identidade subjectiva, como via de percepção, conhecimento e representação do real. Note-se que, é a partir desta conexão entre o sujeito e o seu meio de representação mais directo e natural, a linguagem verbal, que se desenvolve o processo de autotelia da linguagem poética, preconizado por Mallarmé e reformulado por Valéry, bem como pelos teóricos do Formalismo russo, Estruturalismo checo e, necessariamente implicado nas correntes pós-estruturalistas. Assim, a noção formalista proposta por Jakobson quanto à literariedade da obra, centrada na função poética da linguagem, corrobora a definição de literatura de Valéry: *la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage*⁴. Na mesma esteira de orientação de uma Poética científica, Todorov define uma metodologia de abordagem da literatura ao mesmo tempo «abstracta» e «interna», cujo objecto não se identifica directamente na obra, mas nas *propriedades desse discurso par-*

² LAWRENCE, D. H. — *Women in Love*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 65.

³ MALLARMÉ, Stéphane — *Oeuvres Complètes*, Texte établi par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1945, pp. 1052-53.

⁴ VALÉRY, Paul — *Oeuvres*, 2 vols. Paris, Gallimard, 1957, I, p. 1440.

*ticular que é o discurso literário*⁵. Por seu turno, a perspectiva hermenêutica, por exemplo, de Ricoeur, reinterpreta a concepção estruturalista da autotelia textual segundo a óptica da sua recepção implícita:⁶

Repartons de notre analyse du texte et du statut autonome que nous lui avons reconnu par rapport à la parole et l'échange de paroles. Ce que nous avons appelé l'occultation du monde ambiant par le quasi-monde des textes engendre deux possibilités. Nous pouvons, en tant que lecteur, rester dans le suspens du texte, le traiter comme texte sans monde et sans auteur; alors nous l'expliquons par ses rapports internes, par sa structure. Ou bien nous pouvons lever le suspens du texte, achever le texte en paroles, le restituant à la communication vivante; alors nous nous l'interprétons. (...) Ce transfert dans le «lieu» du texte - lieu qui est un non-lieu — constitue un projet particulier à l'égard du texte, celui de prolonger le suspens du rapport référentiel au monde et au sujet parlant.

No entanto, o projecto simbolista, tal como a citação de Mallarmé o poderá demonstrar, ao considerar o «Verbo» como uma espécie de arquiestrutura original, ontológica, ainda não pode afirmar-se na noção de autotelia da obra literária, nos termos das poéticas e teorias do texto subsequentes, como já referido. Com efeito, o Simbolismo não elimina a possibilidade de reintegração do sujeito no reconhecimento das relações que unem a fragmentaridade imanente de todo o real objectivo, com a unidade do seu sentido transcendente. Na ressurgência ainda do mito romântico da criação, num impulso prometaico, o Simbolismo centra-se na figura do poeta como aquele que é capaz de descortinar as correspondências ocultas entre a imanência e a transcendência, pelo que o discurso simbolista remete necessariamente para a enunciação lírica. Entenda-se lirismo, porém, neste contexto, não propriamente como a expressão da emotividade do sujeito, simplesmente, mas como a representação objectivamente verbal dos símbolos subjacentes ao sentido cósmico de toda existência. O preciosismo linguístico, a preocupação tecnicista com as «propriedades da linguagem», na expressão de Valéry, relevam deste conceito de representação, alheio à perspectiva do sujeito comum, não-iniciado. Aquilo que Lawrence descreve como o «incompreensível» da existência, para o qual a humanidade já não tem palavras, é a natureza oculta das coisas que o poeta simbolista se lança a descobrir. Yeats explicita claramente o carácter do símbolo, no seu poder de evocação e representação da unidade onto-

⁵ TODOROV, T. *et alii* — *Qu'est ce que le Structuralisme*, Paris, Seuil, 1968.

⁶ RICOEUR, Paul — *Du Texte à L'Action*, Paris, Seuil, 1986, pp. 145-46.

lógica do ser, bem como o papel do poeta, como uma espécie de vidência do símbolo:⁷

I cannot now think symbols less than the greatest of all powers whether they are used consciously by the masters of magic, or half unconsciously by their successors, the poet, the musician and the artist. (...) Whatever the passions of man have gathered about, becomes a symbol in the Great Memory, and in the hands of him who has the secret it is a worker of wonders, a caller-up of angels or of devils. The symbols are of all kinds, for everything in heaven or earth has its association, momentous or trivial, in the Great Memory, and one never knows what forgotten events may have plunged it, like the toadstool and ragweed, into the great passions.

No entanto, a tentativa simbolista de redimir a fragmentaridade da relação do eu com o mundo, e do eu consigo próprio, aponta para a essencialidade do fragmento, patente em toda a experiência do real, em todas as formas de conhecimento e representação da existência. Então, a possibilidade de redenção da fragmentaridade, por via do símbolo, é uma hipótese mínima de concretização, pois depende de um poder raro, o do mágico ou, quando muito, do poder do artista, ainda que qualitativamente menor. Mesmo assim, o poder mágico do artista, na evocação de correlações simbólicas, só se exerce na duplicidade intrínseca daquele eu. O poeta evoca símbolos, na medida em que a sua consciência se alteriza, dando lugar a estados de subconsciência, como por exemplo, durante os sonhos, os transe hipnóticos, as *rêveries*, as alucinações: «I then saw», wrote Gérard de Nerval of his madness, «vaguely drifting into form, plastic images of antiquity, which outlined themselves, became definite, and seemed to represent symbols of which I only seized the idea with difficulty»⁸.

Assiste-se, então, no Simbolismo, ao concurso em paralelo de duas vertentes dicotômicas na concepção de toda a possibilidade subjectiva de conhecimento e representação de um mundo fragmentário. Por um lado, a consciência subjectiva não é mais capaz de se refazer na sua anterior integridade; logo, não tem capacidade para representar o mundo, num tipo de coerência newtoniana. Por outro lado, só no desdobramento do sujeito, no reflexo objectivo que a imagem do subconsciente pode dar, é que se recupera de algum modo a «Grande Memória» ontológica, segundo a expressão de Yeats. É neste sentido de auto-reflexo, auto-crítica, sofrida pela subjectividade de raiz romântica, que se compreende a antecipação

⁷ YEATS, W. B. — *Ideas of Good and Evil*, in *Essays and Introductions*, London, Macmillan, 1961, p. 49-50.

⁸ YEATS — *Essays*, p. 162.

das formas dramáticas da literatura, na renovação de estruturas e conteúdos, que demarcará o rumo da Poética novecentista. São sintomáticos deste facto, por exemplo, os termos pelos quais Strindberg, em 1888, apresenta as personagens da peça *Menina Júlia*:⁹

Pintei os meus caracteres como caracteres modernos que vivem numa época de transição mais agudamente histórica que a precedente. São vacilantes e partilhados, uma mistura de velho e novo. (...) As minhas almas (os caracteres) são amálgama de um estádio passado de civilização e do presente, citação de livros e jornais, pedaços de humanidade, roupas domingueiras em farrapos. Exactamente como é alinhavada a alma humana.

Por seu turno, é a consciência auto-reflexiva dos finais do século XIX, princípios do século XX, que determina o desenvolvimento dos estudos literários propriamente ditos, a partir da criação de uma metalinguagem crítica específica que objectiva e distingue o modo de ser peculiar da linguagem poética. Valéry, Saussure e os Formalistas só podem surgir deste desdobramento efectuado pelos simbolistas, no seio da anterior unidade do Verbo, uma vez que a própria consciência do símbolo é a denúncia de uma ruptura fundamental no mito da unidade ontológica do *Logos*. Assim, por exemplo, Arthur Symons desliga-se gradualmente da escrita poética, para se afirmar como crítico e teórico das influências simbolistas em Inglaterra, reflectindo particularmente sobre o culto do fragmento em Mallarmé: «in whom the desire of perfection brings its own defeat»¹⁰.

Em última análise, o isolamento absoluto da Palavra, preconizado por Mallarmé, remete para a completa autotelia da linguagem poética, liberada do sujeito autoral do poeta e da sua linguagem natural (de comunicação). A radicalidade da proposta conduz ao desaparecimento de qualquer possibilidade de sentido e conseqüente incomunicabilidade da palavra poética, que tende gradualmente a identificar-se no silêncio, e a ser assumida como expressão do «incompreensível». Ou então, num impulso derradeiro de se redimir, a palavra poética aceita metamorfosear-se no absurdo de uma comunicação que é sobretudo anti-comunicação: «“Poetry”, said Mallarmé, “is the language of a state of crisis”, and all his poems are the evocation

⁹ STRINDBERG, August — Prefácio a *Menina Júlia*, Trad. port. de J. A. Osório Mateus, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, pp. 50-1.

¹⁰ SYMONS, A. — *The Symbolist Movement in Literature*, 1899, in WARNER, Eric; HOUGH, Graham, eds. — *Strangeness and Beauty*, 2 vols., Cambridge, London, N. York, Cambridge UP, 1983, II, p. 252.

of a passing ecstasy, arrested in mid-flight»¹¹. Em síntese, pois, o conceito de dualidade, tendo em conta igualmente a possibilidade de desmultiplicação do duplo na fragmentaridade de elementos dispersos, é um conceito dramático-teatral, pois diz respeito à cisão nos modos de representação e interpretação do sujeito e da sua referência. Numa tipologia dos discursos literários, essa cisão é preconizada na poética do monólogo dramático, o qual, por sua vez, irá alcançar um estatuto de relevo na mudança de estratégias levada a cabo na estrutura da representação teatral. Ainda no Prefácio a *Menina Júlia*, Strindberg, contra as acusações dos realistas, defende a verosimilhança do monólogo no teatro, de acordo com motivações situacionais específicas, devendo constituir-se num «apontamento» das direcções do dramaturgo, no intuito de possibilitar uma retextualização teatral creativa, por parte do actor: «E para que o actor possa fazer um trabalho seu, livre de todas as interferências, sugestões e orientações do autor, é preferível que os monólogos não sejam escritos por extenso mas apenas apontados.» (58). Deste modo, o estatuto do texto do monólogo altera-se no interior da obra dramática: de texto primário, como qualquer outra parte dos diálogos, o monólogo apresenta uma similitude com o texto secundário das didascálias e direcções de palco. A subjectividade autoral divide-se compartilhando funções de criação da obra com o actor, tradicionalmente, aquele que lê e interpreta o autor, dando-lhe voz e acção, ao entrar no corpo e na pele das personagens idealizadas.

3. No intuito de estabelecer pontos de síntese relativamente aos dados já enunciados, regressa-se a de la Mare citando um excerto de um dos seus poemas em monólogo dramático: «The Feckless Dinner-Party» (*The Fleeting and Other Poems 1933*):

«Who are we waiting for?» «Soup burnt?» «... Eight —»
«Only the tiniest party. — Us!»
«Darling! Divine!» «Ten minutes late —»
«And my digest —» «I'm ravenous!»
«“Toomes?”» — «O, he's new.» «Looks crazed, I guess.»
«“Married” — Again!» «Well; more or less!»
(...)
«Sir Nathan! Ai!» «I say! Toomes! Prout!»
«Where? Where?» «“Our silks and fine array”...»
«She's mad.» «I'm dying!» «Oh, Let me out!»
«My God! We've lost our way!»...

(est.1-12)

¹¹ SYMONS — *Ibid.*, p. 252.

O problema textual apresentado por de la Mare na dramaticidade deste poema é, essencialmente, um problema de enunciação discursiva. O enunciado dispersa-se em fragmentos discursivos de vozes que dissimulam uma identificação, de tal modo que a multiplicidade desses fragmentos revela a decomposição de um único sujeito enunciator, nas figuras dos actores que preenchem a cena reconstituída da festa de jantar. Lembrando Strindberg, de la Mare apresenta na monologia dramática do poema um apontamento fragmentário de tudo aquilo que poderá ser dito nas entrelinhas, mas que se escolheu calar, na descoberta do silêncio como estrutura significativa do próprio poema. Assim, é a partir deste equilíbrio entre as estruturas significantes verbais e silentes que se opera o desdobramento do sujeito na sua alteridade múltipla e o próprio poema se dimensiona como a representação imaginativa desse eu, na evocação de uma cena: a da festa de jantar.

As questões de verosimilhança colocam-se no interior da composição em si, mas obedecem a uma circunstância exterior «realista», «natural», para utilizar a terminologia de Strindberg. A encenação mental é um processo psicológico reconhecido e pode ocorrer em momentos variados na experiência subjectiva de cada indivíduo, ora durante a vigília, ora durante o sono. Verifica-se, por conseguinte, em ambas as situações, que o desdobramento da identidade do eu se prende com a abstracção, mais ou menos voluntária, involuntária, ou induzida, da consciência quanto à realidade empírica objectiva. A consideração de um tipo de verosimilhança exterior, de natureza psicologista, poderá remeter para a prática ficcional novecentista do discurso enunciado segundo um fluxo de consciência, na tentativa de representação mimética de estados discursivos da consciência humana. No entanto, a versão psicologista da mimese de um fluxo de consciência, identificada sobretudo em enunciados de monólogo interior da personagem em causa, apenas atinge parcialmente o cerne do problema¹². Afigura-se pertinente, neste ponto, reequacionar a noção de verosimilhança considerada a propósito do poema delamareano e distendida até aos textos ficcionais em monólogo interior. Desta forma, o modo como a verosimilhança e coerência internas do texto literário se articulam com a sua capacidade de remeter de imediato para o exterior do mundo é uma questão que visa ultrapassar o psicologismo romântico da expressão subjectiva, bem como o realismo da fidedignidade representativa do objecto. Num artigo intitu-

¹² Cf. COHN, Dorrit — *Transparent Minds: Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey, Princeton UP, 1978.

lado «On So-Called Truth in Literature», Roman Ingarden discute nos seguintes termos a equação da «verdade» literária com a sua «função»: ¹³

The function of art in general and of literature in particular is not to teach man by means of judgements what the real world is like (...). Its chief function is to show the possible and necessary connections between the qualitative endowment of objects, and of man in particular, and values to enable man to enter into a direct commerce with values by acting upon his emotional life.

Repare-se que o sentido de «homem», «objecto», «obra de arte», «obra literária», não é substantivo mas adjetivo, reportando uma qualidade, um valor. Como tal, a sua posição relativa é estrutural, determinando-se como função, no sistema em que se integra, pelo que, nesta acepção, se assemelha ao sentido de necessidade aristotélica que determina a organização da obra (trágica) sobre a referência de *mythos*. Nesta ordem de ideias, e retomando a questão do monólogo como apontamento em Strindberg, a noção de verosímil deixa de se relacionar directamente com esquemas de imitação de circunstâncias reais, ora objectiva, ora subjectivamente considerados, mas identifica-se numa motivação interior à composição textual, todavia, funcionando como valor metafórico-simbólico — *mítico* — no seu relacionamento com as circunstâncias do real exterior (incluindo estados psicológicos da consciência subjectiva). Assim, a leitura re-criativa do actor do texto apontado pelo dramaturgo não se limita a uma atitude de reacção do leitor (*reader's response*), pois o actor vai ao encontro do autor, ao entrar num processo poético (ontológico) inacabado do texto, tal como se lê em Gadamer: ¹⁴

Literature as an artform can be understood only from the ontology of the work of art, and not from the aesthetic experience that occurs in the course of that reading. (...) All encounter with the language of art is an encounter with a still unfinished process and is itself part of this process.

Tal como o monólogo dramático consegue tornar explícito, o assim designado «encontro com a linguagem» no seio da própria composição monológica permite o desdobramento da entidade enunciadora em múltiplas versões de um mesmo acto de fala, imagens desconstruídas de um real hipotético, cuja referência não importa, essencialmente. Se a «huma-

¹³ HARRELL, S. G., ed. — *Aesthetics in 20th Century Poland*, Lewsiburg, Bucknell UP, 1973, pp. 174-204.

¹⁴ GADAMER, H. — *Truth and Method*, New York, Continuum, 1975, 143, p. 35.

nidade é uma letra morta», pois já não é capaz de se fazer representar o incompreensível do real, o homem deixa de ser o mediador, o leitor incondicional da realidade do mundo, uma vez que a própria linguagem, libertada da subjectividade humana, se estabelece como um discurso interior à existência das coisas: *The creative utterances will not cease, they will only be there.*

Assim, em «The Feckless Dinner-Party», a fragmentaridade do sujeito enunciador revela a sua essencial falta de identidade, mas não o silencia. A imagem da cena referencial da festa é uma imagem verbal, desconstruída do real pela subjectividade ficcional dos fragmentos de vozes inidentificadas. Deste modo, a textura dramatizada do monólogo não é uma representação do real referente, mas um espaço que procura redimir a ruptura epistemológica que pulverizou os sentidos entre os sujeitos e os objectos. O poema é a afirmação de um espaço lírico, precisamente, ao aceitar a enunciação da impessoalidade, nos fragmentos discursivos de vozes que perderam a conexão com o mundo dos objectos, do qual pretendem falar. Assim, o mundo da festa de jantar não é real senão na sua verbalização possível, no corpo poético do monólogo dramático, cujo título enuncia, desde logo, a noção paradoxal de «perfeição» (*feckless*), que Mallarmé preconiza na natureza da Palavra poética — *alliage de vie et de mort et double moyen factice et naturel*. Carece, no entanto, de uma melhor dilucidação o sentido de paradoxo, inerente à noção de «perfeição», explícita em Mallarmé e implícita no poema de de la Mare. Assim, este mesmo sentido de perfeição mallarmeana é aquele que Arthur Symons define como a forma de «desejo» que transporta em si a «própria derrota». Ao citar de Mallarmé a definição de poesia — *the language of a state of crisis* — Symons remete para a modernidade de reflexão mallarmeana, no modo como a escrita poética pós-simbolista, modernista, irá prefigurar os sentidos de ruptura, os não-sentidos, os absurdos, próprios de uma consciência em dúvida perante o real. Por sua vez, em 1888, Strindberg apercebe-se igualmente da «época de transição» que se vivia, «histórica», reflectindo-se na atitude comportamental crítica dos homens, «vacilantes e partilhados», na amálgama civilizacional do velho com o novo. No poema delamareano «The Feckless Dinner-Party», a desconexão subjectiva quanto aos objectos do seu conhecimento e representação é uma sequência entrecortada de discursos fragmentários, no sentido de uma cisão com todas as referências, o eu e os outros — «*Who are we waiting for?*»; o eu e o seu espaço de movimentação — «*Where? Where?*»; o eu e o seu juízo de razão — «*She's mad*»; o eu e a própria vida — «*I'm dying*»; o eu e o

mundo — «*Oh, Let me out !*»; o eu e Deus — «*My God! We've lost our way!*».

Nesta perspectiva, o paradoxo da «perfeição» mallarmeana emerge nas linhas de tradição que parecem entrecruzar-se na poética delamareana, a vertente vitoriana, a simbolista e a vertente moderna, traduzindo-se numa tensão essencial entre forças e valores passados e presentes. Repare-se que conceitos modernistas como o de sincronicidade estética, no diálogo do poeta com a diacronia histórica, surgem espontaneamente nas linhas determinantes de toda a escrita poética de Walter de la Mare, num paralelismo semântico com a acepção de Modernismo adoptada por Malcolm Bradbury e James McFarlane, num estudo intitulado, «*The Name and Nature of Modernism*»: ¹⁵

Modernist works frequently tend to be ordered, then, not on the sequence of historical time or the evolving sequence of character, from history or story, as in realism and naturalism; they tend to work specially or through layers of consciousness, working towards a logic of metaphor or form.

Tal como acontece em «*The Feckless Dinner-Party*», o presente referencial é desmontado pela falta de identificação do sujeito com esse mundo, tão próximo como ininteligível: «*Reality is not a material given (...) [therefore] the act of fictionality thus becomes the crucial act of imagining*». Deste modo, o mesmo presente emerge na textualidade de uma escrita poética que o faz representar, todavia, na imagem fragmentária de um espelho partido, reflectindo o passado: «*a node of pure linguistic energy*». O presente é o símbolo atemporal de todos os passados que o reconstroem, prefigurando-se no monólogo dramatizado de todas as vozes que, no eu, carecem de uma identificação consigo próprias e com os objectos. O reflexo do passado no presente não é exactamente o reflexo de uma época, historicamente observada, no rigor científico desse conhecimento, mas é antes de mais uma idealidade. De la Mare centra-o no Vitorianismo, de acordo com referências do seu universo de infância e adolescência, no valor simbólico de harmonia e auto-identidade que esse tempo passado assume, em contraste com a experiência de um presente. Em termos da sua escrita poética, tipologicamente encarada, as ressurgências de tradições de escrita antecessoras (vitorianas e simbolistas) devem

¹⁵ BRADBURY; MCFARLANE, eds.— *Modernism: A Guide to European Literature. 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin, 1991, p. 50. Referência bibliográfica extensiva às duas próximas citações em inglês.

ser consideradas como revalidações presentes, decorrentes de um sentido íntimo de gerações acumuladas quanto à crise epistemológica que afecta a identidade subjectiva desde a decadência romântica.

3.1. É neste contexto ideológico que se dimensiona verdadeiramente o sentido poético-retórico do monólogo dramático que paradigmaticamente se escolheu para análise da ruptura dos comportamentos de escrita na transição do século XIX para o século XX no mundo ocidental. Somente nesta perspectiva se abrange que a natureza dramática do eu que se fragmenta, dos objectos que deixam de se constituir numa imagem de coerência representacional, da linguagem que tende a autonomizar-se, até se esvair no silêncio da não-referencialidade, do absurdo das significações, determina uma reformulação do enunciado lírico. O sentido do lírico não se esgota mais na expressão da subjectividade, mas refaz-se na imagem reconstruída de todos os fragmentos de um eu, que já não sabe mais de si. No fundo, o sentido do lírico em de la Mare é o sentido do monólogo de um sujeito que se desprende da consciência de si para se reflectir nas consciências de todos os outros sujeitos que, não o identificando, lhe reenviam imagens da sua fragmentaridade e contingência. Estas são fantasmas de histórias passadas, são elementos da natureza e animais, são crianças, são casas abandonadas e castelos em ruínas. Acima de tudo, estas coisas familiares, partes da consciência multiplicada do eu, são vozes e são ecos dessas vozes, mas também podem ser silêncios, que escutam somente, na incondicionalidade de um ouvir, aberto a qualquer apelo:

«Are you happy, most Lone?»
 «Happy, forsooth!
 Who am eyes of the air; the voice of the foam;
 (...)
 As the gold to the dross, the ghost in the mirk
 I am calling to thee.»

«The Familiar» (est. 2)

4. Assim considerado, o monólogo dramático assume-se essencialmente como um «encontro com a linguagem», de acordo com o conceito ontológico de obra defendido por Gadamer, ao qual Barthes também não é alheio ao entender a literatura como o *grafo* de traços que constituem uma prática de escrita, estabelecendo-se como um trabalho de deslocação exercido sobre a própria língua, no interior da mesma, a fim de dar conta

no texto do «jogo de palavras de que é teatro»¹⁶. No entanto, embora não negando a natureza laborativa da escrita poética, a posição hermenêutica abdica da noção estruturalista de língua, enquanto sistema formal, pré-existente ao acto de fala (*parole* saussuriana), alinhando pelo sentido heideggeriano de *Sprache*:¹⁷

(...) en quel rapport à la parole vivez-vous, à la parole de la langue que vous parlez? (...) Or donc, cela, faire une expérience avec la parole, c'est quelque chose d'autre que se procurer des informations sur la langue. De telles informations, la science des langues, la linguistique et la philologie des divers idiomes, la psychologie et la philosophie du langage les mettent à la disposition (...). Lorsque nous allons questionner auprès de la parole, demandant après son «essence», il faut pourtant bien que la parole elle-même nous soit déjà parlante. Et si nous voulons demander après l'«essence» (l'essence de la parole) il faut aussi que nous soit parlant ce qui veut dire *essence — Wesen*.

Em Heidegger, por conseguinte, o conceito de *fala* não se prende com o conceito de *lingua*, uma vez que não deve ser tratado como problema linguístico propriamente, mas antes como um problema fundamental da ontologia do ser: *l'être de quoi que se soit qui est demeure dans le mot. De là la thèse: la parole est la maison de l'être*. A fala, entendida enquanto a «casa» do ser não é mais a representação desse ser, mas o seu fundamento existencial, o seu estar-presente (*Da-sein*).

Remetendo o conceito de fala heideggeriano para o domínio da escrita poética, verifica-se que o sentido de enunciação poética preconiza em si o processo de experiência no devir, que caracteriza o destino existencial do sujeito na terra, em direcção a um fim¹⁸. Paradigmaticamente, a enunciação poética emerge na articulação monológico-dramática que determina experiência do poeta com a fala, na aquiescência de um destino comum, ou seja, na negação da dicotomia que alteriza os sujeitos e as coisas, por um lado, e as palavras, por outro. A fala não é um meio de conhecimento ou representação do eu e das coisas, mas é ela própria conhecimento e auto-evidência: *Le mot lui-même est le rapport qui chaque fois porte en lui-même et tient la chose de telle sorte qu'elle «est»*

¹⁶ BARTHES, R. — *Lição*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 18.

¹⁷ HEIDEGGER, M. — *Acheminement vers la Parole*, Trad. franc. de Jean de Beaufret, Paris, Gallimard, 1976, 144, p. 159.

¹⁸ Em Heidegger a noção de «Experiência» — *Erfahrung*- deve reportar-se ao seguinte passo de *Acheminement vers la Parole (Unterwegs der Sprache)*: «Faire l'expérience, *Erfahren*, signifie au sens exacte du mot: *eundo assequi* en allant, atteindre quelque chose en chemin, y arriver grâce à la marche sur un chemin.», p. 153.

une chose. (AvP. 154). Nesta ordem de ideias, a palavra enunciada pela fala identifica e singulariza a coisa em si — *une chose* — na desmistificação de uma metafísica das essências em abstracto, como por exemplo, no neoplatonismo que define a «ideia» de coisa — *la chose*¹⁹.

Garcia Berrio, na sua *Teoria de la Literatura*, adopta uma posição que explicita, de certo modo, os pontos de contacto entre Heidegger e Barthes, nos aspectos aqui referidos, quanto à natureza da «fala» dissociável do conceito da «língua»-sistema. Berrio alude directamente à fala poética, de acordo com uma estilística do desvio da retórica tradicional, todavia apontando para essa experiência da fala, em poesia, como a experiência de morte, relativamente à vida das representações da fala comum:²⁰

El ideal de la lengua transfigurada en poesía, consiste en anular sus poderes de mención, en volatizar el sustento de significado que la constituye y la encadena. La literatura alcanza así el espacio simbólico de la muerte; se configura en realidad solamente a partir de la anulación de la vida, el instrumento desde el que se la representa y se la tantea inutilmente en su significación objetiva. A la experiencia existencial de la muerte le estorba insuperablemente el soporte vital desde el que trata de constituirse; del mismo modo, el poder último de vislumbre esencial de la poesía queda lastrado y bloqueado en el espesor significativo habitual del lenguaje desde el que la poesía arranca y se consolida.

A terminologia crítica de Berrio enquadra-se mais directamente na esteira de definições de base linguístico-cultural, da qual emerge igualmente o aparato conceptual e terminológico de Barthes. Assim se devem entender as relações entretecidas no texto de Berrio entre língua (o sistema) e linguagem (a fala, enquanto actualização comunicativa do sistema). Entretanto, no fundo, a noção de «fala» heideggeriana, tal como somente o discurso poético é capaz de assumir integralmente, tomando em si a existência própria do ser, reflecte-se na concepção de Berrio da literatura como espaço simbólico: simbólico de morte. Repare-se que Berrio alude à «experiência existencial da morte», tal como Heidegger institui na essência da fala o destino existencial das coisas, em direcção ao seu próprio fim — o fim das coisas, na dimensão simbólica da morte, não é senão a sua realização, a sua forma de se estabelecer no real do seu devir histórico²¹.

¹⁹ A dicotomia linguística saussuriana entre *langue* e *parole* é refutada em Heidegger por via do fundamento metafísico que lhe subjaz; cf. AvP.144-5

²⁰ GARCIA BERRIO, A. — *Teoria de la Literatura*. Madrid, Cátedra, 1989, p. 279.

²¹ Cf. FOUCAULT, M. — *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, para a definição do problema da historicidade, enquanto definição da existência subjectiva no devir histórico.

A morte simbólica que se enuncia silente no entrecortado dizer do poema «The Feckless Dinner-Party» de Walter de la Mare é a deliberada ausência das referências comuns de tempo cronológico e espaço geográfico, de existência natural e sobrenatural, de falar e de ouvir, de senso e de não-senso. As noções de tempo e de espaço de uma «festa de jantar» são de natureza mítico-simbólica, realizando-se como imagens de coerência precária na fala pulverizada do poema, na abstracção da fragmentaridade desconexa dos tempos e dos espaços do mundo das coisas reais. A dimensão de morte que o monólogo dramático consegue infundir às referências linguísticas da comunicação, instituída nas formas transitivas do dizer e do ouvir, transforma-se paradoxalmente no próprio sentido dos sentidos e dos não-sensos das coisas que se enunciam e, como tal, são.

Filomena M. Aguiar de Vasconcelos

ESTRATÉGIAS DE PODER: MILITÂNCIA INTELLECTUAL E RE-POSSESSÃO DE TEXTO EM *FOR WHOM THE BELL TOLLS**

Numa situação análoga à da obra de Jorge Luís Borges, evocado por Italo Calvino nas suas *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, cada texto de Ernest Hemingway “duplica ou multiplica o seu espaço através de outros livros”¹, desde os da prosa não-ficcional ou das reflexões epistolares aos da ficção propriamente dita. Em *For Whom the Bell Tolls*, o romance hemingwayano mais rico em implicações histórico-políticas, o autor caracteristicamente recusa uma abordagem de mero realismo factual e constrói, de modo críptico, uma mais ampla e mais profunda rede de significados. A qual corresponde aos critérios daquela verdade ficcional e narrativa que, no critério de Hemingway, é mais verdadeira do que a própria verdade: basta considerar, a título de exemplo, a sua introdução a *The Great Crusade*, de Gustav Regler — “The greatest novels are all made-up. Everything in them is created by the writer”²; sem esquecer uma outra formulação esclarecedora que encontramos no texto introdutório à colectânea *Men at War*: “A writer’s job is to tell the truth. His standard of fidelity to the truth should be so high that his invention, out of his experience, should produce a truer account than anything factual can be. For facts can be observed badly; but when a good writer is creating something, he has time and scope to make it of absolute truth”³.

* Texto da comunicação apresentada no XVII Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (APEAA), Aveiro, 14-16 de Março de 1996.

¹ CALVINO, Italo — *Seis Propostas para o Próximo Milénio (Lições Americanas)*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema, 1990, p. 66.

² REGLER, Gustav — *The Great Crusade*, trans. Whittaker Chambers and Raymond Massey, New York, Longman, Green, 1940, pp. X-XI.

³ HEMINGWAY, Ernest (ed.) — *Men at War*, New York, Crown Publishers, 1942, p. XV.

Esta “verdade absoluta” — que não é simples duplicação de um real verificável, empírico ou mesmo vivencial — é conquistada em *For Whom the Bell Tolls* através de uma pluralidade de vozes e pontos de vista entrelaçados, onde sobressaem marcas do discurso do autor e outras da personagem principal, Robert Jordan. Discurso esse que imprime ao texto uma multiplicidade de sentidos mas que, na sua essência, está organizado em torno de uma dimensão teórica de inegável centralidade no romance: a aquisição, manutenção, defesa e recuperação de poder (ou poderes). Nesta perspectiva, Robert Jordan, na sua condição de protagonista, é a personagem que mais adequadamente se presta a uma abordagem primeira dos mecanismos do poder, a nível do indivíduo e da acção individual.

Do que aqui ficou assinalado decorrem dois objectivos para o presente artigo: estabelecer a relação saber/poder em torno de Jordan como militante intelectual em *For Whom the Bell Tolls*; identificar paralelismos de saberes e poderes entre Jordan e Hemingway, por forma a tornar entendível o modo como o autor re-possui o texto.

O leitor familiarizado com a obra de Ernest Hemingway não terá dificuldade em reconhecer que, na tarefa de configurar o real, os seus textos constituem uma luta constante para organizar um mundo de ficção no incessante combate com e contra as palavras. A linguagem dá azo a que Hemingway leve ao limite aquela intuição criadora e ordenadora da sua visão do mundo que faz com que a sua obra recorrentemente aposte na sintonia com a percepção do nada e da absurdização do tempo. Há na ficção hemingwayana uma insistente perscrutação do mundo da existência ou das formas concretas, uma busca agónica daquilo que se oculta no mundo inteligível, uma obsessão que justificará o real que se impõe como destino. Em *For Whom the Bell Tolls*, a auto-consciência estoica de Jordan, em pleno teatro de guerra, deixa-se traduzir em acções de vasta consequência. Assume um trajecto e papel de herói numa obra que, no dizer canónico de Carlos Baker, pode ser classificada como “prose epic of the Spanish people”⁴. Como sabemos, segundo M. H. Abrams, o épico centra-se numa figura heróica ou quasi-divina, de cujas acções dependem o destino de uma tribo, de uma nação, ou da raça humana⁵. A tarefa de

⁴ BAKER, Carlos — *Hemingway: The Writer as Artist*, Princeton, Princeton UP, 1973, p. 247.

⁵ Ver ABRAMS, M. H. — *A Glossary of Literary Terms*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1981, p. 50.

Jordan — fazer explodir uma ponte atrás das linhas fascistas, algures nas montanhas do Guadarrama — não é um isolado acto de guerrilha. Não só a ponte adquire um estatuto significativo — “the point on which the future of the human race can turn”⁶ —, como o próprio Jordan é elevado à condição de herói épico. A natureza do poder que capacita um intelectual americano a militar e combater eficazmente na Guerra Civil espanhola, em plano de grande evidência, é indissociável de várias gradações de saber. Michel Foucault postula claramente a reciprocidade entre saber e poder, sem a mediação de estruturas externas, determinantes e determinadoras. Deste modo, Foucault situa as íntimas relações entre poder e saber no mesmo contexto gerador, ou seja, o campo do saber pode simultaneamente ser visto como campo de poder que mutua e reciprocamente se contaminam. Para Foucault o poder não é uma combinação de prerrogativas ou privilégios de classe mas um conjunto daquilo que designa por “micro-poderes”, criados através das relações de indivíduos e grupos numa sociedade particular: a totalidade desses “micro-poderes” constitui um macropoder ou uma abrangente estratégia de poder⁷.

No caso de Jordan, a génese de certas formas do seu poder não é mais do que uma pluralidade de saberes. Ele é descrito no romance como um académico, um “scholar”, um homem que gosta de livros, um intelectual militante e corajoso. Enquanto professor da Universidade de Montana, Jordan especializara-se na cultura espanhola sobre a qual, de resto, escrevera um livro. É esse saber privilegiado que, juntamente com uma muito intelectual capacidade de se questionar a si próprio e ao mundo, o leva a Espanha. Remeto aqui para Jean-Paul Sartre e para a sua ideia de transformação dos “técnicos de saber” em intelectuais quando é posta em causa a sua relação com o saber que detêm⁸. É assim que o académico passa a intelectual, é assim que a atitude questionante de Jordan, a sua reflexão crítica, o conduz ao empenho na causa da república espanhola: “He fought now in this war because it had started in a country that he loved and he believed in the Republic and that if it were destroyed life would be unbearable for all those people who believed in it” (163).

⁶ HEMINGWAY, Ernest — *For Whom the Bell Tolls*, New York, Scribner's, 1940, p. 43. Futuras referências a este romance incluirão parenteticamente as respectivas páginas a seguir a cada citação.

⁷ Ver FOUCAULT, Michel — *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 31, 32, 33.

⁸ Ver SARTRE, Jean-Paul — “Plaidoyer pour les intellectuels”, *Situations, VIII: autour de 68*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 375-455.

O passo citado, juntamente com outro que combina o amor por Maria com o amor votado à causa por que luta — “I love thee as I love Madrid that we have defended and as I love all my comrades that have died” (348) — sintetiza, num certo sentido, as convicções políticas e ideológicas de Robert Jordan. É de intensidade impressionista que devemos falar à roda destas crenças, marcadamente não-doutrinárias e desviantes em relação ao jargão marxista e aos “clichés” da linguagem política coeva. Num outro momento do romance, encontramos a afirmação inequívoca do seu credo:

“You’re not a real Marxist and you know it. You believe in Liberty, Equality and Fraternity. You believe in Life, Liberty and the Pursuit of Happiness. Don’t ever kid yourself with too much dialectics. They are for some but not for you. You have to know them in order not to be a sucker” (305).

Além deste discurso individual, que expõe o “eu” num sentido profundamente subjectivo, há uma outra direcção que as reflexões de Jordan apresentam: a conciliação da sua teórica independência político-ideológica com a sua aliança, na “praxis”, com a facção comunista. Num romance onde abundam as referências a aquisições de saber, assistimos à aprendizagem que Robert Jordan faz através da doutrinação do jornalista russo Karkov, processo que quebra a inocência do protagonista na etapa inicial do seu empenhamento na Guerra Civil espanhola, quando ele era “too naive” (237), “in a sort of state of grace” (237). O que permite qualificar o seu percurso como iniciático, pontuado por certos ritos de passagem que estão na base de uma transformação, é o confronto com a dialéctica do materialismo e com aquele tipo de moralidade pragmática que Karkov veicula e que cauciona o abate daqueles que, aparentemente vinculados à causa republicana, podem instabilizar ou comprometer a eficácia de uma estratégia. Segundo Mircea Eliade, a iniciação corresponde a uma mutação pela qual o neófito se torna Outro. Só que Jordan, no plano ideológico, não se torna totalmente Outro: ao ideário de Karkov apenas vai buscar, para a sua acção na guerra, uma estratégia que se dá a conhecer como disciplina, tão imperiosa para a vitória na guerra que acaba por relativizar as franjas ideológicas.

Ser disciplinado é preparar o campo em que o saber é susceptível de ser eficazmente transformado em poder. A obsessão de Robert Jordan com a disciplina como estratégia por ele adoptada, como militante intelectual

em particular e na condução de guerra em geral, assume aquele grau de importância que pode fazer a diferença entre vitória e derrota. Daí que a sua aliança táctica provisória com os militantes comunistas (que são, como se diz na obra, profundamente disciplinados e disciplinadores) constitua uma espécie de estratégia dentro de uma outra estratégia, por forma a garantir sucesso. A Guerra Civil espanhola é para Jordan espaço de fusão, na acção, da componente intelectual e da componente pragmática, bem como ensaio para trabalhar as contradições inerentes ao hiato entre teoria e prática. “Spain was your work and your job, so being in Spain was natural and sound” (165) — assim fala Jordan para enfatizar a importância do seu saber de Espanha para a sua função de *guerrillero*:

“He was lucky that he had lived parts of ten years in Spain before the war. They trusted you on the language, principally. They trusted you on understanding the language completely and speaking it idiomatically and having a knowledge of the different places. A Spaniard was only really loyal to his village in the end. First Spain of course, then his own tribe, then his province, then his village, his family and finally his trade. If you knew Spanish he was prejudiced in your favor, if you knew his province it was that much better, but if you knew his village and his trade you were in as far as any foreigner ever could be. He never felt like a foreigner in Spanish and they did not really treat him like a foreigner most of the time; only when they turned on you” (135).

Robert Jordan, professor de espanhol, transformara em livro o seu conhecimento pré-guerra, “a good book” no dizer de Karkov (248). É de suspeitar, pelas referências em *For Whom the Bell Tolls*, que essa obra encerrasse informação especializada sobre literatura, arte, religião, história e política espanholas, bem como sobre a mentalidade e o carácter espanhóis. É esse travejamento que autoriza Jordan a aproximar o discurso da personagem Anselmo da leitura de Quevedo, apreciar o misticismo de El Greco e de São João da Cruz, discutir Quevedo, Lope de Vega e Galdós, emitir juízos sobre Cortez, Menendez de Ávila ou Miaja, considerar a morte como um sacramento-extra na mundivisão espanhola. Assim adquire o discurso de Jordan o selo da verdade e da autoridade de um saber temperado por uma experiência de génese familiar e vivencial, não intelectual: o facto de o avô do protagonista ser insistentemente evocado no romance em momentos de risco para servir de orientação e apoio tem a ver com a

sua participação numa outra guerra civil — a americana — para salvar uma outra república. E é na comparação entre guerras que Jordan também se estriba para apreender os meandros do conflito espanhol. Por outro lado, Robert Jordan descende de homens e valores de fronteiras, é portador de um *etos* e de um saber transferíveis para as montanhas do Guadarrama.

Mas o conhecimento demonstrado por Jordan relativamente a Espanha e à língua espanhola não ficou sempre isento de contestação e debate. Como é o caso do artigo “Not Spain but Hemingway”, onde o crítico e escritor espanhol Arturo Barea, salientando embora o entendimento de que Hemingway dá provas quanto às emoções do povo espanhol, por exemplo na tourada, nega esse entendimento em relação à acção colectiva na guerra e revolução, insiste na artificialidade da Espanha hemingwayana, aponta o falhanço do romance “to render the reality of the Spanish War in imaginative writing”⁹.

A possível justeza dos comentários do escritor espanhol, que conheceu pessoalmente Hemingway, fica de algum modo minado pelo próprio título do artigo — “Not Spain but Hemingway”. É que aquilo que temos em *For Whom the Bell Tolls* é a visão artística de Hemingway, a Espanha de Hemingway — do mesmo modo que há uma Espanha de George Orwell, de André Malraux, de Claude Simon, de W. H. Auden. Temos acesso, como o próprio Barea admite, à “visão real” de Hemingway, visão essa, porém, cujo vasto horizonte ficcional se vai desdobrando e que em si mesmo encerra o conceito de verdade e autonomia ficcionais. Hemingway, o artista, concede a Robert Jordan a liberdade e a autonomia para cumprir o seu destino ficcional na certeza do seu saber. Se o conhecimento factual de Hemingway em relação à Espanha e à língua espanhola pode ser questionável, já no caso de Jordan, das personagens ficcionais e da Espanha ficcionada, essa questionação esbarra como o mundo autónomo do romance, onde o real é apropriado, assimilado e transformado pelo autor e onde o protagonista age no plano da verdade ficcional. É a extrema complexidade dessa verdade que Barea parece ignorar em *For Whom the Bell Tolls*, obra eminentemente conotativa e plurivocal em que os significados, sem relação directa com os significantes, se entretecem em multifacetadas extensões.

Nem mesmo a relação Hemingway — Jordan que Barea detecta no romance, ou seja a relação entre o escritor e o mundo por um lado e o

⁹ BAREA, Arturo — “Not Spain but Hemingway”, *Hemingway and his Critics*, Carlos Baker (ed.), New York, Hill and Wang, 1961, p. 212.

escritor e a sua criação por outro, pode ser adequadamente abordada a partir de uma plataforma lógica ou factual. Até porque o discurso ficcional escrito foge ao seu autor e adquire uma identidade autónoma que perdura para além da morte desse mesmo autor.

É significativo que a escrita surja, na economia do romance, como imperativo projecto futuro de Robert Jordan, um modo de transmitir e prolongar um saber adquirido através da sua experiência como *guerrillero* e uma estratégia para purgar os saberes trágicos e inquietantes que, em acumulação, o fragilizam: “But my guess is you will get rid of all that by writing about it, (...). Once you write it down it is all gone. It will be a good book if you can write it” (165).

A obra imaginada, no contexto da educação de Jordan, é um livro dentro de um livro que *realmente* está a ser escrito por Hemingway (e lido por nós). Os apontamentos que o protagonista acumula para a tarefa anunciada — a explosão da ponte — transportam consigo toda a ambiguidade da tarefa de um romancista: os preparativos para a destruição da ponte correspondem aos mecanismos e às estratégias que o próprio Hemingway para si forja, no sentido de escrever o livro que só se completa quando o protagonista e demais personagens completam a missão que lhes é cometida. A educação de Jordan junto do bando de guerrilheiros é constituída por lições que tanto enviam para as necessidades de um destruidor de pontes como para as necessidades de um escritor. O que Jordan aprende é um aprimoramento de faculdades, atitudes e saberes — que não dispensa os rigores da disciplina — o que faz com que as suas reflexões, à medida que nos aproximamos do final do romance, sejam tanto suas como de Hemingway. Pilar ensina ao protagonista como contar uma história e como utilizar valores sensoriais na prosa a construir; no discurso de Anselmo, Jordan antevê um estilo — “neither the English pose of understatement nor any Latin bravado” (43); Maria apressa-se a ajudá-lo no seu trabalho — “work” —, intencionalmente não-especificado para dar lugar à ambiguidade; e ao explicar o seu complexo plano para a ponte, plano que no papel é muito simples, Jordan quase se desculpa junto de El Sordo pela parte de si que apenas em abstracto se deixa envolver na acção: “Paper bleeds little” (152).

Um autor constrói assim uma personagem que com ele partilha o trabalho criativo. Jordan enquanto personagem e Jordan enquanto Hemingway assumem uma identidade comum. Jordan projecta-se, desde o início de *For*

Whom the Bell Tolls, como o escritor daquela história que é a sua própria vida, sem se aperceber que ele é sempre um ser aprisionado na história que um outro que o habita conta e cria através dele, construindo uma ponte para a posteridade. O comentário às suas próprias ambições de escrita — “I’ll bet that will be easy” (163) — vem de um outro lado de si, que o observa e, posteriormente, o arrasta para a separação de identidades fundidas — a do destruidor de pontes e a do construtor de pontes, a de Jordan e a de Hemingway. “Don’t lie to yourself” (167) assinala o momento no romance em que Jordan entra em diálogo com aquela outra parte de si que vai ganhando dominação. O desespero que se instala na pergunta de Pilar — “Is he building a bridge or blowing one? (444) — suscita uma reacção numa das outras personagens (“He is terminating his work” (444), observa Anselmo), que permite entender o modo como Hemingway constrói uma ponte ficcionada para ser destruída e constrói o romance que está a ser escrito. Assim também se entende, consequentemente, como aquilo que vai ser destruído e aquilo que está a ser criado são uma e a mesma coisa. O fim da ponte tem necessariamente de coincidir com o fim do romance e tudo o que resta são explicações processuais: a destruição de uma ponte como metáfora adequada para o significado e custos do trajecto criador, igualmente exemplificados na experiência de outros escritores/protagonistas de Hemingway: basta pensar em Harry de “The Snows of Kilimanjaro” ou em David Bourne de *The Garden of Eden*.

A morte de Robert Jordan é o sacrifício último de um protagonista à ficção que o envolve e que lhe dá existência. O seu desaparecimento permite a Hemingway a re-posseção só para si de um texto que partilhou com um outro escritor e que por fim envia ao leitor, por forma a que este inscreva na sua própria experiência ou reflexões as complexas pontes entre arte e vida, vida e morte, tempo e eternidade. Jordan e Hemingway dividem e partilham saberes — da Espanha, da guerra, do real — que se concentram nas estratégias e no poder da palavra, da literatura, da arte. Poder sensível e perecível esse que exige em *For Whom the Bell Tolls* a morte de um escritor para que um outro (o autor, Hemingway) possa rejeitar a sua morte e sobreviver no prolongamento de outras ficções narrativas onde desdobra as suas obsessões de artista, de criador de mundos e pontes.

Estamos assim regressados a Calvino, à duplicação, à multiplicidade. Para concluir que, num certo sentido, a obra ficcional de Hemingway é um longo monólogo autobiográfico onde se reflecte a essência autocentrada de

uma visão do mundo e o carácter agónico da expressão dela, bem como o timbre intrinsecamente auto-reflexivo e auto-referencial que é o de Hemingway. A História, o real, o(s) outro(s) são incorporados na sua ficção, sem que, contudo, fiquemos inapelavelmente reduzidos à transfiguração de uma vivência íntima em mitologia pessoal.

Longe vão os tempos de Wyndham Lewis e da errónea designação do autor de *For Whom the Bell Tolls* como “the dumb ox”. Como os mais recentes estudos hemingwayanos reconfirmam, este modernista que aprendeu o seu ofício com Ezra Pound e Gertrude Stein foi um escritor que fez da ficção uma militância intelectual e que, do cerne do monólogo atrás nomeado, fez emergir uma incessante abordagem dos problemas da (sua) arte e do seu tempo, tanto na não-ficção, como, mais subtilmente, na multiplicidade de máscaras que habitam a sua ficção. E já nisso, Ernest Hemingway conseguiu iluminar algumas possessões e re-possessões da nossa pós-modernidade.

Carlos Azevedo

UM TEXTO A DUAS VOZES

JESUS CRISTO EM LISBOA, DE RAUL BRANDÃO E TEIXEIRA DE PASCOAES

Jesus Cristo em Lisboa — *tragicomédia em sete quadros*, (Liv. Aillaud e Bertrand, Paris-Lisboa, s/d), escrita de parceria com Teixeira de Pascoaes no decurso de 1926, e publicada em 1927, assinala um momento privilegiado da relação intelectual entre o poeta de *Sempre* e Raul Brandão.

Na base desta colaboração literária está uma antiga e fraterna amizade, resultante de fundas afinidades de pensamento e de uma admiração recíproca. As relações entre Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes remontam, tanto quanto sabemos, ao ano de 1914. A carta, aliás muito breve, que abre a correspondência trocada por ambos, é datada de 27 de Março desse ano e foi endereçada pelo autor de *Os Pobres* ao poeta, por ocasião da publicação de *Verbo Escuro* (1914), para lhe dar conta das suas impressões de leitura. Raul Brandão, que confessa ter lido o livro «dum fôlego», não se inibe de acrescentar: «(...) há-de ser compreendido por poucos leitores. É o livro dum grande poeta e dum filósofo». Esta sua perspicaz apreciação deixa entrever o alto apreço pela poesia de indagação metafísica, mas profundamente enraizada no humano, que é a de Pascoaes. Cerca de dois meses depois, é a vez de R. Brandão receber uma carta do autor de *Marânus*, com a data de 29 de Maio, a acusar a recepção de *El-Rei Junot*. Trata-se de uma missiva igualmente breve, em que o poeta, impressionado pela obra — que considera «admirável» e «um grande Drama» —, exprime a intenção de em breve lhe dedicar um artigo n' *A Águia*, o que vem a suceder dois meses depois, no n.º 31 dessa mesma revista ¹.

¹ V. *A Águia*, 2.ª série, n.º 31, Julho, 1914, pp. 30-1.

Sublinhando «o sentido caricatural dos seres e das cousas» que Raul Brandão põe na História, a sua visão simultaneamente profunda e sintética, Pascoaes conclui este notável artigo, afirmando: «É triste que esta obra, tão intensa e profundamente dramática, tão reveladora do nosso Povo, não possa ser compreendida, por enquanto, em Portugal, onde o gosto literário não vai além dum certo lirismo exterior e musical...».

A partir desta data, a troca epistolar, que se prolongará até pouco antes da morte de Raul Brandão², comprova o fortalecimento de uma admiração sem reservas, sobretudo patente nas cartas motivadas pela recepção de livros recém-publicados ou reeditados. As apreciações que cada um dos artistas junta ao respectivo agradecimento são de um modo geral lacónicas, mas sempre repassadas daquela sólida cumplicidade intelectual que não se confunde com o elogio fácil e circunstancial. E, também, por essa simpatia espiritual, que se aprofunda num convívio íntimo. É, por conseguinte, no quadro de uma amizade firmada *inter pares*, que surge este projecto de co-autoria, que podemos acompanhar, na sua última fase de elaboração, através do epitexto privado³. O entusiasmo com que R. Brandão trabalhou nesta obra dramaturgica e a esperança que depositou na sua representação, a qual acabou por se malograr, apesar das diligências por ele feitas, justificam, só por si, que aqui a lembremos, apesar de ser geralmente considerada pouco significativa no conjunto da produção de cada um dos seus autores.

Uma das questões que com mais insistência se tem posto é a do grau de responsabilidade de cada um deles na feitura da peça. Vejamos em síntese quais os pontos de convergência e discordância entre as perspectivas críticas que, sobre o assunto, nos parecem relevantes:

1. João Pedro de Andrade, no estudo crítico-biográfico que dedica a R. Brandão (*Raul Brandão*, Lisboa, Arcádia Editora, s.d.), perfilha a opinião de que a peça «se mostra impregnada, na sua forma como no seu espírito, da inconfundível personalidade de R. Brandão» (pp. 213-4), fazendo notar, nomeadamente, a semelhança de algumas das suas figuras com certas personagens revoltadas ou sacrificadas que compõem a estranha galeria do autor de *Húmus*, a quem atribui a personagem do Anarquista e «a maior parte das réplicas e da movimentação» das figuras de Jesus Cristo e do Diabo. Também não deixa de exprimir a sua discordância em relação a Alfredo Margarido: segundo este, para Pascoaes a peça «parece ter sido um divertimento sem consequências na biografia intelectual do poeta» (ob. cit. p. 214).

² A última carta de Raul Brandão a Pascoaes de que temos conhecimento é datada de «Lisboa 24 de N0 1930». Esp. Pascoaes.

³ REYNAUD, Maria João — «Jesus Cristo Em Lisboa» — *Na Margem do Texto*, Porto, «Jornal de Notícias/Cultura» (*Meio século depois da morte de Raul Brandão*), 10.3.1981.

A consulta do espólio de Teixeira de Pascoaes foi-nos gentilmente facultada, para a redacção deste texto, pela sobrinha do poeta, Sr.^a D. Maria Amélia Teixeira de Vasconcellos, a quem reiteramos o nosso agradecimento.

2. Mais recentemente, Guilherme de Castilho conclui, em *Vida e Obra de Raul Brandão* (Lisboa, Liv. Bertrand, 1979), com base em cartas de Pascoais a Brandão, que «a peça em questão, com excepção de um dos sete quadros de que se compõe (o 5.º) foi toda escrita por Raul Brandão» (pp. 421-2). E adoptando um ponto de vista simétrico ao de Alfredo Margarido, considera que esta, estando embora condicionada pela sua temática a toda a obra do escritor, «é demasiado circunstancial — excêntrica em suma, à sua problemática pessoal — para lhe conferirmos propósitos sérios» (*ibid.*).

3. Luiz Francisco Rebello, num artigo com o título *Pascoaes e o Teatro*, publicado na revista *Colóquio-Letras* (n.º 45, Setembro de 1978), retoma o ponto de vista expresso por João Pedro de Andrade numa longa citação: «a obra (...) congeminada, em linhas muito gerais pelos dois escritores e, devendo-se porventura a Pascoaes a inspiração ou sugestão de algumas réplicas [e situações, acrescentaria eu], teria sido quase inteiramente escrita pelo autor de *Húmus*» (p. 15). Isto, depois de lembrar que a «visão pessimista das realidades nacionais», comum a ambos, aparece aqui «ancorada numa análise muito mais directa e objectiva dessas realidades» (p. 14).

A constatação do desencontro de perspectivas requer, em nossa opinião, o aprofundamento da questão da dupla autoria, através de um modelo heurístico que tenha em conta a dupla determinação intertextual da obra. Esta observação não pretende contudo pôr em causa a validade das posições críticas a que atrás aludimos e que de algum modo se complementarizam.

Pelo nosso lado, preferimos, num primeiro momento, seguir a pista dos documentos e compulsar, nos espólios de Brandão e Pascoaes, a correspondência sobre o assunto⁴. As referências à elaboração da peça são frequentes, apesar de breves ou elípticas. Arredada a hipótese de considerarmos as cartas estritamente como um *antetexto*, o seu conteúdo não deixa de ser o espelho fragmentário de um fascinante *work in progress* e de constituir um precioso documento da *génese* da obra, que nos revela algumas surpresas quanto ao contexto de criação. Este é efectivamente marcado pela convivência afectiva e cultural entre destinador e destinatário,

⁴ BRANDÃO, Raul; PASCOAES, Teixeira de — *Correspondência*. Recolha, transcrição, actualização do texto, introdução e notas de António Mateus Vilhena e Maria Emília Marques Mano, Lisboa, Quetzal Editores, 1994. Veja-se: «Introdução», pp. 21-31; «Correspondência» (p. 139 e ss.) e «Notas» (p. 341 e ss.).

através da qual se perspectivam os epifenómenos que conferem uma maior inteligibilidade histórica à época. A primeira notícia epistolar a que tivemos acesso é datada de 10 de Abril de 1926. Pascoaes escreve a Brandão para lhe dizer: «Não tenho querido interromper os seus trabalhos com palavras minhas. Jesus Cristo em Lisboa já está concluído? Assim seja»⁵. Temos, porém, razões para supor que a tragicomédia *Jesus Cristo em Lisboa* só chegou à sua versão definitiva em fins de Dezembro de 1926.

Num postal expedido do Alto (Nespereira) em 23 de Setembro de 1926, R. Brandão anuncia a Pascoaes a sua próxima visita a Amarante, concluindo deste modo: «Efectivamente, tenciono (lá) aparecer com o *J. C. em Lisboa* debaixo do braço, para ver se vale a pena fazermos a peça»⁶.

Em 28 de Setembro de 1926, provavelmente em resultado de um adiamento do encontro, R. Brandão escreve de novo a Pascoaes: «Estou morto por me atirar consigo ao *J. C. em Lisboa*»⁷.

Nesse intervalo de tempo, num postal datado de 6 de Outubro, R. Brandão volta a combinar um encontro com Pascoaes: «Estou ansioso por fazer consigo o *J. C.!*»⁸, reitera o escritor ao concluir a missiva. Ambos se terão encontrado e trocado impressões sobre o texto, entre 20 e 26 desse mês. Em carta de 27 de Outubro, R. Brandão agradece a Pascoaes a amizade calorosa com que ele e Maria Angelina Brandão foram recebidos pelo poeta e sua família, não deixando de dizer: «Peço-lhe que se lembre do *J. Cristo*, eu faço o mesmo. Já escrevi para Lisboa sobre a peça e também já inventei mais duas pequenas coisas para dar relevo ao 1.º acto. Não se esqueça. Tenho o maior empenho em fazer consigo um trabalho de colaboração, para deixar o meu nome unido ao seu»⁹.

Em carta datada de 28 de Outubro de 1926, embora reconheça que a peça já «esta(va) concluída», Pascoaes propõe-se escrever «um novo

⁵ B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos (Pascoaes), «Carta Ms., 10/4/1926», Esp. R. B., II-408.

⁶ Esp. Pascoaes, B. P. Ms., Alto, 23 Setembro 1926.

⁷ Esp. Pascoaes, B. P. Ms., Alto, 28 Setembro 1926.

⁸ Esp. Pascoaes, B. P. Ms., Alto, 6 Outubro 1926.

⁹ Esp. Pascoaes, Carta Ms., Alto, 27 Outubro 1926.

Segundo o testemunho de Maria José Teixeira de Vasconcellos, sobrinha e afilhada do poeta, este primeiro quadro (localização, personagens, situação), partiu da sugestão de Pascoaes, após a leitura que R. Brandão lhe fizera das cenas por ele delineadas. A estrutura da peça terá sido discutida por ambos durante a permanência do escritor e de sua mulher no solar de Gatão, mas a escrita do primeiro acto teria sido da inteira responsabilidade do poeta. Esta pista não dispensa, todavia, uma análise do texto em profundidade, o que está fora do nosso propósito imediato. Dado o evidente paralelismo entre este quadro e o último, ter-se-ia que colocar a hipótese de também este ter saído da pena de Pascoaes.

quadro», para o acrescentar «aos seis restantes»: «Cá estou agarrado à Fantasia em seis quadros, apaixonado pelo assunto e encantado com a sua lembrança tão gentil! Tocou-me no mais íntimo do coração. De resto, a peça está concluída. O que eu lhe acrescentar, será apenas para, de alguma maneira, justificar o meu nome ao lado do seu.

Concluirei o meu trabalho o mais depressa possível. (...)

Se, por ventura, concluir o meu trabalho na peça antes da ida do Raul Brandão para Lisboa, irei ao Alto levar-lha.

Veremos»¹⁰.

Pouco tempo depois, em carta datada de 2 de Novembro de 1926, Brandão propõe a Pascoaes um novo quadro: «(...) falta antes do quadro da catedral outro: Jesus Cristo apresentado na alta sociedade pelo Diabo. Aí Jesus seria apresentado a Guerra Junqueiro, a um político, ao Schwalbach, a um literato da Academia, a um bando de senhoras com os cabelos cortados e a saia pelo joelho, àquela marquesa do 4.º quadro — a um herói da guerra, etc. — e só depois deste quadro de sátira e de sarcasmo, é que Ele se refugiará na catedral. Que diz?»¹¹

Pascoaes responde dois dias depois, exprimindo o desejo de que o seu trabalho, prestes a concluir-se, venha a receber do amigo «o retoque definitivo»: «Acho muito bem o novo quadro. Era mesmo necessário para dar mais acção à entrada de Jesus em Lisboa. Ontem à tarde, logo que recebi a sua carta, comecei a escrevê-lo e já o concluí; quer dizer, concluí o esboço que o meu amigo completará e emendará conforme entender. Estou ansioso por terminar o meu trabalho, para ele receber das suas mãos o retoque definitivo.

Lá aparece o diabo, a marquesa, um jornalista, um literato, Jesus Cristo e várias damas. Não conheço o Schwalbach, nem de vista. O Raul Brandão lá o meterá como quiser»¹².

¹⁰ B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos (Pascoaes), «Carta Ms. 28/10/26», Esp. R. B., II-412.

¹¹ Esp. Pascoaes, Carta Ms. Alto, 2 Novembro 1926.

Junqueiro serve de modelo à figura do Velho Poeta, que no «Quinto Quadro» exclama: Renego-te, Satanás! Adoro o Deus infinito, o Amor infinito, a Piedade infinita.» (p. 94).

¹² B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos, «Carta Ms., 4/11/26», Esp. R. B., II-413.

Eduardo Lucci Schwalbach (1860-1946), jornalista, escritor e dramaturgo, ficou sobretudo conhecido como autor de inúmeras revistas teatrais (género musicado, de importação francesa, que depressa adquire entre nós uma feição própria), que marcaram toda uma época. A maior parte das suas peças obedecem ao espírito e ao humor típico deste subgénero. São inúmeras e de enorme sucesso: *Retalhos de Lisboa* (1896), *Os Postiços* (1909), *Ao Deus Dará* (1918), etc.

Em 16 de Novembro, Pascoaes volta a escrever a Brandão para lhe dizer: «Já comecei o Regresso do Encoberto. Tenho o 1.º acto quase feito. Dá também uma tragicomédia interessante no que respeita à política, como o Jesus Cristo em Lisboa, no que respeita à religião. Depois de Jesus Cristo em Lisboa, o D. Sebastião de Portugal. (...) Que diz? Parece-me que as duas peças se complementariam uma à outra, e, num filme de riso e lágrimas, o momento presente português e europeu»¹³. Raul Brandão responde prontamente ao desafio, e com evidente entusiasmo, num bilhete-postal datado de 18 de Novembro: «O pior foi achar-lhe o gosto... Agora nunca mais acabamos. Acho a sua ideia esplêndida. Faça se quer agora o esboço, que eu daqui a algum tempo continuo. Peço-lhe dois meses para acabar estas trapalhadas que trago em mãos — e depois vamos ao D. Sebastião de Portugal! A ideia é originalíssima»¹⁴.

Claro que, a quatro anos da morte e já com sintomas da doença que o levaria, R. Brandão não terá tempo nem sequer para concluir a sua própria obra.

Em Dezembro de 1926, através de mais uma carta a Pascoaes, temos notícia de que R. Brandão, já então em Lisboa, levou a peça, ainda em fase de conclusão ao Teatro Nacional, lendo-a a Alves da Cunha e a outros actores: «Quanto à peça não sei bem, nem é fácil saber, a impressão que ela fez aos actores. Eu leio muito mal e a sua letra é diabólica. Creio porém que lhes fez boa impressão. Mas eu na leitura é que percebi que a peça estava por vezes longa — faltando-lhe um quadro essencial. Como representar um Jesus Cristo em Lisboa sem Ele aparecer nas alfurjas ou nas mansardas ou nas vielas?... Não sente também isto? (...) Temos de reduzir os outros quadros, de desbastar o mais possível naquela massa» — diz ele. E, mais adiante: «(...) não quero mexer nisto sem o ter aqui ao meu lado. Venha logo que possa»¹⁵.

Estes dados indiciam que a intervenção de Pascoaes na obra terá sido mais importante do que ele próprio pretende. Na carta supracitada, ainda no que toca à peça, R. Brandão diz a Pascoaes que «o Bertrand quer

¹³ B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos (Pascoaes), «Carta Ms. 16/11/26», Esp. R. B., II-414.

O projecto não teve sequência.

¹⁴ Esp. Pascoaes, B. P. Ms, Alto, 18 Novembro 1926.

¹⁵ Esp. Pascoaes, Carta Ms. [Dezembro, 1926].

Assinale-se que Alves da Cunha, actor de primeira plana, levou à cena em 1927, no Teatro Nacional, *O Gebo e a Sombra*, de R. Brandão (v. *Seara Nova*, «Teatro», n.º 100, Jun.º, 1927, p. 66).

publicá-la» de imediato. Mas, para corresponder ao desejo manifestado por Alves da Cumha, sugere a Pascoaes o adiamento da publicação para depois da estreia. Assim se confirma que a subida à cena da tragicomédia no Teatro Nacional era então tida como certa pelos dois autores. No *Século*, chegou a sair uma notícia alusiva à peça, mas com o título (intencionalmente?) deturpado («O Diabo em Lisboa»). O ineditismo do tema desencadeou logo as mais vivas e desencontradas reacções — desde a surpresa e a expectativa bem humorada até à intolerância mentecapta. O que é certo é que a autorização para a sua representação não chegou a ser dada pela Mesa Censória da época, como no-lo prova uma carta de Pascoaes a R. Brandão, datada de 26 de Fevereiro de 1927. Por ela ficamos a saber que o «comissário de espectáculos» da altura — Matos Sequeira, delegado do Governo junto do Teatro Nacional — realçando embora o «grande valor literário, filosófico e social da peça», desaconselha a sua representação «por causa do 4.º e 5.º quadro (...), num teatro do governo»¹⁶.

R. Brandão, menos ingénua do que Pascoaes — e alertado pela demora da resposta oficial — não acredita que o então Director-Geral de Belas-Artes, Augusto Gil, vá contra uma decisão superior. Por isso, diz ao amigo, numa das cartas que então lhe escreve: «Não há repartição no Terreiro do Paço (...) que vá contra a opinião do seu delegado para nos apoiar, a mim e a si! (...) No entanto eu mando-lhe a carta para o Gil — para o meu amigo a ler. (...)»¹⁷. Nessa mesma carta, encoraja, porém, Pascoaes a estabelecer contactos com «o Trindade ou S. Carlos», antes do encerramento da época, e refere-se com muito empenho ao «prefácio que [Pascoaes] há-de fazer para o *J. C. em Lisboa* — História da peça»¹⁸. Na carta seguinte, lembra-lhe a necessidade de escrever «um prefácio (...) ou uma *nota final* contando o que se passou e publicando a informação do Matos Sequeira»¹⁹. Esta deveria acompanhar o texto a editar pela Aillaud e Bertrand, após a estreia da peça. Numa carta de 11 de Março de 1927, Pascoaes ainda admite entregar as provas de *Jesus Cristo em Lisboa*, revistas pelo editor da casa, a Augusto Gil²⁰. Mas a tragicomédia não será

¹⁶ B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos (Pascoaes), «Carta Ms. 26/ 2/1927», Esp., R. B., II-415.

¹⁷ Esp. Pascoaes, Carta Ms. [Março 1927].

¹⁸ As cartas de Pascoaes que permitiriam reconstituir mais detalhadamente a situação, não se encontram, infelizmente, no Espólio de Raul Brandão, depositado na B. N.

¹⁹ Esp. Pascoaes, Carta Ms., [9 Março 1927].

²⁰ B. N., Joaquim Teixeira de Vasconcellos (Pascoaes), «Carta Ms. 11/3/1927», Esp., R. B. II-416.

representada, o que, em parte, poderá explicar a ausência desse esclarecimento quando o texto vem finalmente a lume.

As tristes peripécias que envolveram a representação da peça — reveladas por um número significativo de cartas que só em parte citámos —, não deixam de antecipar os efeitos do decreto de 6 de Maio de 1927, já então na forja: por premonição ou coincidência se terá escolhido o Terreiro do Paço, lugar sacral do Poder, para a nova crucificação de Jesus Cristo.

Em 27 de Novembro de 1927, já então a rever as provas do livro, R. Brandão escreve a T. de Pascoaes, afirmando a sua disponibilidade para fazer esse trabalho sozinho. Esta data indica-nos, aproximadamente, a da edição da peça. O livro saiu efectivamente em Dezembro de 1927, porque já no último volume da 3.^a série d'*A Águia* (Out.-Dez. de 1927), encontramos uma recensão a esta insólita obra dramática, assinada por Hernâni Cidade.

A crítica contemporânea, já afeita ao fenómeno do teatro impresso, não se tem preocupado em realçar as marcas que diferenciam *Jesus Cristo em Lisboa* da restante obra dramática dos seus co-autores²¹ e potenciam a sua peculiar teatralidade. J. P. de Andrade não deixa, contudo, de assinalar «as potencialidades cénicas» da peça. Por seu lado, Luiz F. Rebello, no interessante e documentado artigo que atrás citámos, refere-se «aos contrastes e ambiguidades originais» que, na primeira e relativamente recente experiência de encenação, levada a cabo pela já extinta Companhia de Teatro Popular, se terão «agravado» de um modo lamentável.

Se *Jesus Cristo em Lisboa* se afasta, pela sua extensão, das coordenadas em que se inscrevem as «peças sintéticas» de R. Brandão, em contrapartida, recupera formalmente o propósito esbatido de um «teatro popular», expresso 30 anos antes nas páginas do *Correio da Manhã*, quando, como crítico teatral, ele preconizava que o drama moderno deveria debater um grande problema social ou psicológico e «ser uma obra que nos fizesse pensar». Ao classificarem a peça como *tragicomédia*, e dado

²¹ T. de Pascoaes escreve em 1919 o drama poético *D. Carlos*, obra de atmosfera saudosista, que vem a lume em 1925. Luiz Francisco Rebello chama-lhe «drama de símbolos, a resvalar aqui e ali para a alegoria», citando a propósito as palavras do poeta: «depois de Gil Vicente e Garrett, teatro é coisa que não existe em Portugal. O português é muito espontâneo e sincero. A sua arte dá-se imediatamente ao leitor, sem intérpretes; e quando tenta adaptar-se à representação e ao cenário artificial, desfalece e vulgariza-se». *Apud* REBELLO, L. F. — *O Teatro Simbolista e Modernista*, 1979, «Biblioteca Breve», Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, pp. 39-40.

que o género funciona, do ponto de vista pragmático, como um código entre *emissor* e *receptor*, os autores sumariam o projecto que a fez nascer — o de recuperar, num género híbrido, uma forma de teatro popular, dirigida a um público culturalmente diversificado e caracterizada pela fusão do elemento trágico e do elemento cómico, do religioso e do profano, da razão e da loucura. A tendência para a superação das antinomias é, de resto, uma das matrizes da nossa cultura tradicional e nela se situam deliberadamente os autores, ao afirmarem que «Jesus Cristo em Lisboa» é um misto de «tragédia religiosa» e de «sátira social» («Resposta ao *Diário de Lisboa* e a outros jornais», 28/1/1928), concluindo que se trata de «um *auto* embora um pouco original e adequado à época e ao meio»²², o que vem reforçar o nosso ponto de vista. Concebida dentro dos moldes de uma genuína tradição teatral (ressonância tardia da «campanha vicentina» de Lopes Vieira?), assim se justifica a convivência, na peça, do sublime e do grotesco, do eterno e do actual, do simbolismo e do realismo. A presença, num dos quadros, de elementos provindos dos mistérios, das moralidades e das fantasias alegóricas — a luta entre o bem e o mal, a localização deste quadro numa catedral, onde contracenam personagens típicas, alegóricas, convencionais, burlescas (para além de Jesus Cristo, o Diabo, os Judeus, as Alcoviteiras, as personagens de condição social elevada ou humilde, etc.), por outra palavras: a emergência do *divino* no plano imamente da existência humana — é bem significativa da intenção dos autores, embora a extensão e o elevado número de personagens deste quadro²³ contribuam, quanto a nós, para o desequilíbrio da peça, sem que, por isso, ele deixe de ser um dos mais curiosos. A frágil unidade dramática da tragicomédia, constituída por sete quadros, é apenas conseguida pela presença divina de Jesus, fio condutor da *soi-disant* acção, a qual se inicia com o seu aparecimento no primeiro quadro, e se conclui, no último, com a sua partida, após nova Ressurreição. Mas a figura de Jesus, como faz notar Hernâni Cidade, «não chega para dar unidade e relevo aos quadros (e) pre-fazer as exigências do concreto numa plateia normal».

²² In REBELLO, L. F. — *Art. cit.*, pp. 18 e 19.

As reacções suscitadas pela publicação da peça, acusada de ferir o espírito cristão e de «amesquinhar a figura de Jesus» (*A Voz*, 24/1/1928), ou, ainda, de ignorar a verdadeira dimensão de Jesus, ao pô-lo «como personagem numa tragicomédia» (*Diário de Lisboa*, 23/1/1928), levaram os autores a redigir este breve, mas importante texto.

²³ Trata-se do 5.º quadro, da lavra de Pascoaes, mas sugerido por Brandão; e, por fim, reelaborado por ambos, como se deduz dos excertos das cartas que atrás transcrevemos.

Com efeito, mais de cinquenta figuras perpassam pelo texto, predominando as personagens-tipo (algumas, como vimos, recuperadas da tradição literária medieval e quinhentista), que pressupõem um conteúdo semântico estereotipado e que, dado o seu potencial de referencialidade, servem os designios pragmáticos dos seus autores, actualizando no enunciado o código ideológico. Definindo-se relativamente umas às outras por eixos semânticos pertinentes e recorrentes (o estrato social, a riqueza, o poder, a pobreza, etc.) elas são conjecturadas sobre a análise implacável de uma realidade social «actual», reduzida pela sátira à sua «nudez trágica», na expressão de R. Brandão. Algumas são mesmo recenseadas pelos autores: «o Comissário (...) é uma espécie de Pilatos, (...) e outra ainda, como o negociante, os ministros, os banqueiros, os judeus, o poeta, o sábio, etc., já andavam nas ruas da bíblica cidade há dois mil anos [e] fazem hoje parte do nosso meio social que é caricato» (v. art. cit., p. 19). Este esclarecimento põe inequivocamente em evidência a inter-referência dos códigos ideológico e religioso que operam no espaço intertextual da obra, onde, através desse transplante para o presente do tema da *via crucis*, o maravilhoso cristão vem alimentar e redimensionar a alegoria social.

Esta predominância dos tipos (que visa acentuar a identidade do grupo ou da classe) sobre as escassas personagens modeladas e de recorte realista, contribui inevitavelmente para tornar ainda mais problemática a unidade do texto. Os próprios autores, conscientes de que a peça não é estruturalmente dramática, recorrem ao artifício externo do quadro, que permite o emolduramento das figuras, as quais surgem quase sempre ligadas por contiguidade espacial (na serra, no comissariado de polícia, na catedral, etc.). Um tal procedimento não resolve, contudo, o problema da sua inserção no conjunto nem o da ausência de tensão dramática, em virtude de se multiplicarem e alterarem de quadro para quadro, à excepção da figura omnipresente de Jesus Cristo, concebida ao gosto de um imaginário hagiográfico neo-romântico que é a expressão artisticamente *primitiva* de um naturalismo cristão.

A falta de verosimilhança, a subversão da regra das três unidades, o aparecimento de Cristo reencarnado, a refundição de elementos do teatro medieval — a que fizemos referência —, a utilização simultânea de estilos muito diferentes, numa tentativa de caracterizar algumas personagens por traços de linguagem evocativos da sua «realidade» regional, social ou cultural criam, por compensação, um efeito delirante, que advém desse

vertiginoso desfile de figuras e imagens em contraste; e, sobretudo, dessa plurivocalidade surpreendente, que pela *primeira vez* encontramos no nosso teatro do século XX, e que assume um sentido de verdadeira *carnavalização*, na acepção bakhtiniana do termo. A polifonia coincide, pois, e não por acaso, com a libertação do discurso: todos, sem exclusão, têm acesso à palavra, opressores e oprimidos. É, por conseguinte, nesta pluralidade de vozes que reside o sentido profundamente *subversivo* do texto. A presença sempre discreta de Cristo age no sentido dessa metamorfose libertadora, permitindo que a palavra *actue* contra a censura e o poder, sem outra contrapartida que não seja a denúncia de uma ordem social injusta e profundamente mutiladora dos direitos mais elementares do ser humano.

Não estamos, por outro lado, longe de «um teatro cinematográfico», acerca do qual R. Brandão nunca teorizou, embora o tivesse anunciado, e que aqui nos oferece o espectáculo tragicómico de um mundo simultaneamente grotesco e dilacerado por pungentes contrastes. A anulação da incompatibilidade entre o *mimético* e o *discursivo* vai de par com o exaltante sopro de liberdade que atravessa o texto e vivifica esse imenso jogo simbólico em que enunciar é denunciar; em que dizer é contradizer; em que afirmar é negar; em que ser é parecer.

Mas, no intuito de fundamentar algumas das observações feitas, resumamos rapidamente o entreccho da peça: a acção, inspirada no episódio de «O Grande Inquisidor», que domina tematicamente o Livro V de *Os Irmãos Karamasov*, de Dostoiévski²⁴ — em que Cristo regressa à terra, acabando por ser preso e condenado em Sevilha —, desenvolve-se em dois espaços antagónicos e num tempo actual. De um lado, uma aldeia serrana, lugar íntegro, a que surge utopicamente referida «a gente simples, ignorada e tosca qua trabalha a terra», nas palavras directas que de imediato nos aproximam do R. Brandão memorialista de «Balanço à Vida», texto de abertura de *Vale de Josafat* (como se sabe, o último volume de *Memórias*). Do outro, Lisboa, que em contraponto disfórico surge como lugar da degradação, do luxo, da miséria, do poder corrupto, da cobiça. Jesus Cristo, que voltou à terra «para salvar os que sofrem», os *humilhados e ofendidos*, é acolhido numa casa de lavoura, de onde acaba por ser rechaçado pelo próprio Reitor, pequeno empresário de paróquia que, incrédulo, receia a acção subversiva e regeneradora da sua palavra e da sua pre-

²⁴ Cf. DOSTOIEVSKI — *Les Frères Karamasov*, I, «Folio», Paris, Gallimard, 1991, «Le Grand Inquisiteur», pp. 345-68.

sença, impedindo *cavadores e jornaleiros* de o escutarem e de o seguirem. O espaço-Lisboa, onde decorrem os cinco quadros seguintes, desdobra-se em vários subespaços: o comissariado de polícia, a casa de um bairro pobre, a catedral, a sala do Conselho de Estado. Jesus Cristo, mais pela força actuante da sua presença, às vezes dissimulada, do que pela carga apelativa da sua palavra sibilina (no que lembra o Cristo de Dostoievski), produz nas personagens, e em diversas circunstâncias, efeitos imprevisíveis: a confissão e o arrependimento, a recuperação de um amor perdido, o alívio de um sofrimento físico ou moral, a autodenúncia da má consciência e da venalidade, etc. Seguido por uns e vilipendiado por outros, a verdade é que a sua mensagem, *intuída* pelos pobres, pelos marginais e pelos humilhados, é motivo de escândalo e *desordem*. A sua ressonância não é tolerada pelos representantes do poder temporal (os legisladores) que invocam a salvaguarda da ordem pública para, com a cumplicidade da banca, perpetrarem a sua morte. Jesus Cristo é preso na Catedral, espaço profanado pelos adoradores do *ouro-todo-poderoso*, e cuja sacralidade é corrompida pela presença do Diabo. E, em seguida, recrucificado, mas desta vez no Terreiro do Paço — o Gólgota dos novos tempos. A estrutura espiralar da peça torna-se explícita na conclusão, com o regresso de Cristo à aldeia serrana, onde é novamente acolhido na casa de lavoura, por dois adolescentes que o confortam da iniquidade dos homens. Enfim capazes de apreender o significado transcendente da sua presença, eles representam, segundo os autores, a esperança no futuro. O propósito deliberado de pôr em evidência, através de uma sátira radical, a «feroz realidade» (palavras de Brandão), o abuso e a corrupção do poder, a injustiça social, não pode contudo desligar-se de um outro, também explicitado pelos autores: o de «despertar nas almas o espírito cristão». Já em 1901, no notável opúsculo *O Padre*²⁵, R. Brandão afirmara que «a luta pela vida é tão feroz que o homem não tem tempo para pensar em Deus» (p. 8). Mas conclui que a religião, sobrevivendo a todos os ataques «é como certas plantas que rebentam quando as julgamos de todo destruídas» (p. 28). A visão fundamentalmente cristã e utópica de R. Brandão (mais radical e voluntarista do que a de T. de Pascoaes) coexiste, porém, com um anticlericalismo radical que, no referido opúsculo, se exprime na distinção entre «o padre eleiçoeiro (...) intriguista (...) para quem a religião é um ofício» e «o padre

²⁵ V. BRANDÃO, Raul — *O Padre*, Lisboa, Vega, 1982.

Citamos a partir da 1.ª edição (Lisboa, Liv. Central, Gomes de Carvalho Editor, 1901).

simples e austero, a grande figura do sacerdote, nunca mais necessária na terra do que hoje» (p. 20). A falsa consciência humanitária de uma igreja reduzida a instituição e a instrumento do poder, que se serve da palavra evangélica para, desvirtuando-a, manipular e gerar a culpabilidade dos que a ouvem, é também violentamente denunciada na peça pelos seus autores. Não esqueçamos que T. de Pascoaes, na *Arte de ser Português*²⁶, afirma a dado passo, desvelando a sua heterodoxia, que «foram os interesses políticos que levaram Afonso Henriques a submeter a Igreja lusitana, durante tantos anos separada de Roma, à Cúria» (p. 103). O seu pensamento teológico e poético, imbuído de um sentido de fraterna humanidade que se exprime numa vigorosa adesão à realidade visível e temporal, não podia obviamente conformar-se com a intolerância e o dogmatismo violento.

Os autores manifestam uma comum relutância em admitir a trans-substanciação da realidade crística na forma totalizadora de uma igreja (ao tempo) atolada em negócios, compromissos políticos, tentacularmente ramificada em instituições lucrativas, ou dissimulados feudos, e mais empenhada em simbolizar uma forma de poder religioso do que em representar autenticamente Cristo. Só assim se compreende a violência das reacções que a peça desencadeou — desde o impedimento da representação até à histeria de que a imprensa se fez eco. O lúcido inconformismo religioso de Pascoaes e Brandão configura-se de forma particularmente expressiva nas falas, por assim dizer complementares, do Anarquista, do Diabo e do Judeu que em momentos diferentes contracenam com Jesus Cristo. O Anarquista é o suporte de ideologemas que nos remetem para a obra ficcional de R. Brandão, lembrando-nos o Anarquista de *História Dum Palhaço* (1896), com «gestos de profeta» e «rasgos de visionário»²⁷. Ao evocarem «a miséria e a dor humana», Jesus Cristo e o Anarquista surgem-nos paradigmaticamente como dois pólos contrários em relação de simetria: enquanto um é portador da palavra de salvação, que reacende a esperança num futuro redentor, o outro é o apóstolo da revolta imediata e da destruição regeneradora. Contudo, essa oposição semântica esbate-se: se ambos são *profetas*, o que significa etimologicamente que *falam* em nome

²⁶ PASCOAES, Teixeira de — *Arte de Ser Português*, [1915, 1920], Lisboa, Edições R. Delraux, 1978.

²⁷ Cf. BRANDÃO, Raul — *História dum Palhaço*, Lisboa, Livraria de António Maria Pereira — Editor, 1890, p. 90.

do *Outro*, justifica-se que, no encadeamento discursivo, o plano simbólico do milenarismo se cruze com o plano ideológico da revolução proletária, e Jesus Cristo seja caracterizado como «um deus anarquista das alfurjas», ou como «um homem perigoso que sabe falar aos desgraçados». É o Judeu, representante da banca e enviado dos legisladores, que o procura na catedral, lugar nuclear na economia topológica da *tragicomédia*, apontando-o aos soldados e convidando-o a voltar aos altares, porque as suas teorias «não se podem aplicar»: «Vivo só podes ser motivo de escândalo e de dor (...). Em verdade não podemos com o teu peso vivo». Ora o peso que historicamente Jesus Cristo adquiriu é justamente «o seu peso morto», na medida em que a religião pôde ser utilizada como instrumento de opressão e de miséria, quando não de tortura, «contribuindo para conter os desgraçados» e «falando-lhes da outra vida» (pp. 100-1).

Em contraponto, as falas do Anarquista: «o que me mete medo é a injustiça e a abjecção» (p. 49). E, noutro passo, evocando «os que morrem de miséria e de frio: (...) os que parecem ter sido criados para o vício e o crime», afirma «tenho-os aqui no coração, como uma chaga». Acrescentando ainda: «Resistir é que é preciso. Lutar contra os que nos calcam!» (p. 47). O Anarquista e Jesus Cristo definem-se, por conseguinte, pela comum capacidade de se identificarem com a humanidade inteira, de comungarem no seu sofrimento até ao sacrifício individual e redentor. A razão desta contaminação semântica é esclarecida por R. Brandão em «Balanço à Vida», o texto de abertura de *Vale de Josafat*: «a única acção válida tem um fim idealista ou representa um sacrifício»²⁸. A figura de Jesus Cristo, na sua ambivalência fundamental, ora é contestada na sua dimensão humana, ora o é na sua dimensão divina. Acusando-o de ser o símbolo de uma religião contraditória e cúmplice de uma ordem desumana que se vai perpetuando pela perda do sentido da fraternidade, a fala do Anarquista, corroborada pelas acusações do Judeu, reactiva paradoxalmente a dimensão subversiva que a palavra evangélica assumiu quando foi mediadora do sentir colectivo dos pobres e excluídos, e a expressão de um puro sentimento de irmanação.

Nas falas do Diabo, menos pragmáticas, predominam os filosofemas racionalistas, que se contrapõem dialecticamente, através de uma argumentação cerrada, ao pensamento de um Cristianismo genuíno. O brilho da

²⁸ BRANDÃO, Raul — *Vale de Josafat*, III Vol. de *Memórias*, Lisboa, Seara Nova, 1933, p. 32.

sua eloquência, chispando uma ironia voltairiana, choca frontalmente com o quase-silêncio de Cristo e a simplicidade cristalina da palavra evangélica. Já o Pita, de *História dum Palhaço* — «um misto de filósofo e de ladrão» —, denunciava «o vício de raciocínio com o qual se chega a tudo... Até a ministro...»²⁹. A dicotomia *intuição/razão*, que atravessa as obras brandoniana e pascoaesiana, vem, no caso de Brandão, de muito longe: dessa mesma *História dum Palhaço*, onde se diz que «A razão não basta (...). A maravilhosa intuição é que por vezes nos vale para arrancarmos um pedaço ao desconhecido...»³⁰.

Jesus Cristo em Lisboa oferece-se como uma *imago mundi* grotescamente anacrônica, cujo significado simbólico se manifesta através da ironia dramática e da paródia. A diversidade de personagens e as suas falas contraditórias e simultâneas criam uma dinâmica própria, que está na origem daquele efeito «cinematográfico» a que atrás aludimos, e que nos permite ter uma visão global de uma realidade heterogénea, decalcada sobre uma sociedade actual, irremediavelmente dividida. O princípio subversivo da peça reside na *desconstrução* irónica do discurso autoritário do *poder* e na emergência de um mundo dialogizado, onde a fé se confronta com um sistema de contradições permanentes. E esse mundo insano, de que Cristo (ou qualquer ideia de fraternidade) está cada vez mais ausente, é aquele em que vivemos. Um mundo ameaçado pela revolta dos excluídos e pela vingança dos humilhados, que avança para o abismo, sem que a consciência dilacerada de alguns homens de boa vontade o possa impedir — um mundo que, como diz Raul Brandão, «é uma mentira monstruosa»³¹.

O fascínio de Pascoaes e de Brandão pela figura crística, exaltada na sua dimensão divina e humana, é uma das razões desta significativa convergência de pensamento, consubstanciada no inconformismo de uma obra comum, onde a realidade histórica nunca é subalternizada. Para o poeta de *Regresso ao Paraíso*, «Deus é o Homem infinito» e o poeta aquele que «auxiliando a alma popular no seu doloroso e obscuro trabalho revelador, (lhe) mostra o rumo divino que ela deve seguir (...)»³².

Para o autor de *O Pobre de Pedir*, Jesus Cristo é «a humanização mais perfeita da divindade sobre a terra», e não sendo a vida possível sem

²⁹ Cf. *ob. cit.*, pp. 90 e 94.

³⁰ *Ob. cit.*, p. 168.

³¹ BRANDÃO, Raul — in «Balanço à Vida», *Vale de Josafat*, Lisboa, Seara Nova, 1933, p. 39.

³² Cf. *Arte de Ser Português*, p. 101.

consciência religiosa, a fé autêntica, quando concretizada numa *praxis*, pode viabilizar «a grande e única Revolução Salvadora», através da «verdadeira cristianização do mundo»:

«Espero na lei divina e, se não puder ser, na lei humana...»³³

RAUL BRANDÃO

Maria João Reynaud

³³ In «Balanço à Vida», *ob. cit.*, p. 31.

FENOMENOLOGIA DA EXPRESSÃO LITERÁRIA CLÁSSICO E BARROCO EM JORGE DE SENA

A obra de Jorge de Sena é marcada por uma profunda consciência dialéctica da literatura. Esta consciência alcança grande visibilidade no processo de constituição de uma «crítica superativa» que atravessa várias etapas: a «crítica histórico-sociológica» e a «crítica ontológica» (ou fenomenológica) são superadas por uma «crítica onto-sociológica» que progride em direcção a uma «crítica estrutural» e culmina numa «crítica tipológica»¹. O método crítico seniano tende para uma determinação tipológica do objecto, seja o objecto cultural no seu fluir histórico, que se organiza em torno de certas atitudes fundamentais em progressão dialéctica, seja o objecto estritamente literário, de igual modo mobilizado na história pelo dinamismo da transmutação qualitativa². Radicado na tensão

¹ Cf. *Uma Canção de Camões*, Lisboa, Portugália Editora, 1966, pp. 29-31.

² Cf. «Ensaio de uma Tipologia Literária», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 30. Sena explicita nestes termos a sua concepção dialéctica da cultura: «A cultura não é uma repetitiva viagem pendular entre pólos opostos, mas uma progressão (não necessariamente 'progresso') dialéctica de numerosos pares de contrários, cuja relevância varia de período para período, ou cuja diferenciação correlatamente se acentua» («Sobre a Dualidade Fundamental dos Períodos Literários», in *idem*, p. 200). E acrescenta, mais adiante: «Em nenhuma época foi possível, pela estrutura do conhecimento [...], que algo existisse sem que por sua mesma existência não suscitasse o seu contrário. E isto é a dualidade fundamental, constantemente superada (em progressão ou regressão), da própria existência humana de que toda a descrição da realidade inteiramente depende» (*idem*, p. 201). Donde decorre que esta visão dialéctica do fenómeno cultural afecta necessariamente o campo da literatura: «O que se passará na história da literatura de um ponto de vista universal é que certas tendências, mais ou menos vagamente, sempre existem, e podem manifestar-se em maior ou menor grau — mas houve um momento histórico, num lugar e numa cultura ou várias, em que uma tendência dessas assumiu particular sentido e relevância, sendo sublinhada acima e além das outras, conscientemente, pelos artistas e os críticos» (Pref. a *Poesia do Século XX*, Porto, Editorial Inova, 1978, p. 39).

essencial de uma dialéctica e de uma fenomenologia, o método visa formalizar a história na estrutura tipológica; e, de molde a banir a redução idealista, propõe-se dinamizar a estrutura tipológica na determinação reversível de uma historicidade³. Logo, a classificação estética do objecto literário, simultaneamente histórico e fenomenológico, é rigorosamente determinada por uma dualidade fundamental: «Note-se que ‘ismos’ como ‘classicismo’, ‘romantismo’, ‘barroquismo’, ‘realismo’, ‘simbolismo’, ‘naturalismo’, ‘impressionismo’, etc., etc., podem ser entendidos em dois diversos níveis de sentido, e não há outro modo de evitar confusões em crítica literária. Ou os vemos como movimentos ou tendências ou escolas que tiveram uma específica conotação histórico-cultural, ou os vemos como características tipológicas (em descrição fenomenológica) encontráveis em autores nas mais diversas épocas e literaturas»⁴. Em breves palavras, Sena define com clareza a articulação de dois níveis complementares da textualidade literária: um nível de superfície e um nível de profundidade, correspondendo respectivamente ao «sentido *periodológico*» e ao «sentido *estético-tipológico*»⁵.

Método histórico e método tipológico

No importante «Ensaio de uma Tipologia Literária» (1960), Jorge de Sena estabelece vinte e dois planos fundamentais de análise estética, com a finalidade de resolver «a relação dialéctica entre as definições teoréticas

³ «O levantamento sinóptico das afinidades e divergências entre as várias atitudes está bem longe de ser um apriorístico reconhecimento idealista de arquétipos epistemológicos. Sê-lo-ia, se a identificação desses arquétipos fosse acompanhada da formulação rígida de uma orientação escatológica, ou pretendesse definir um supramundo (mais vasto que o do pitagorismo platónico), do qual descessem à vida dos homens, e condicionadas por ela, séries reais de eventos, que pós-figurassem séries ideais deles. Aquele levantamento, uma vez que se não separe nunca de uma historicidade (à qual ultrapassa ou busca ultrapassar, mas não esquece), é antes a organização teorética da multiplicidade de virtualidades probabilísticas do conhecimento, adentro dos limites, digamos instrumentais, do ser humano» («Ensaio de uma Tipologia Literária», ens. cit., p. 31). Cf. as críticas às tipificações idealísticas nos ensaios «O Maneirismo de Camões», in *Trinta Anos de Camões*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 45, e «Sobre a Dualidade Fundamental dos Períodos Literários», ens. cit., p. 202.

⁴ Pref. a *Poesia do Século XX*, prefácio cit., p. 39.

⁵ «Post-Fácio — 1963», posf. a *Metamorfozes*, in *Poesia-II*, 2.ª ed., Lisboa, Edições 70, 1988, p. 160. No ensaio «Algumas Palavras sobre o Realismo, em especial o Português e o Brasileiro», de 1971, o autor fala de sentido «*histórico-literário*» e sentido «*fenomenológico* ou *tipológico*» (*Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 348).

e o historicismo das classificações periodológicas»⁶ por meio de uma distribuição antitética de «atitudes», orientando «no *sentido da obra em si mesma* todas as coordenadas que as diversas disciplinas fornecem para entendê-la»⁷. O emparelhamento antitético, «natural e intrínseco à própria dialéctica da criação literária», é enquadrado numa «combinação sucessiva» que «progredir segundo uma função exponencial de *dois*», até ao «estabelecimento 'esquemático' [...] de 2²² hipóteses analíticas, ou sejam... 4 196 304»⁸. As possibilidades analíticas do modelo prevêm ainda que a correlação dialéctica das atitudes apresente «toda uma gama de *gradações*» e que cada atitude apareça «com infinita variação de *graus de intensidade*» ou com «tendência» para «a sua contrária»⁹, à medida em que, no decurso da descrição fenomenológica do objecto, vão ocorrendo as «verificações concretas»¹⁰.

Independentemente da questão da eficácia global do modelo, e da deficiente compreensão a que se sujeita quando interpretado fora do seu âmbito metodológico¹¹, esta orientação crítica de Sena, visando as *formas profundas* do texto, reveste-se de uma importância fundamental para o

⁶ *Uma Canção de Camões*, ob. cit., p. 33.

⁷ «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 34-35; cf. p. 69. Em 1947, já se referia às atitudes, mas como meros «dualismos»: «Por atitudes, entendam-se os dualismos: classicismo e romantismo; simbolismo e naturalismo; conceptismo e realismo; etc.» (*Poesia e Filosofia/I — O Poeta e a Filosofia*, «Mundo Literário», 52, Lisboa, 3-5-47, p. 3).

⁸ «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ensaio cit.*, pp. 36 e 70.

⁹ *Idem*, pp. 66-67.

¹⁰ «Sistemas e Correntes Críticas», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 166. Em 1958, Sena afirmava que «as atitudes estéticas representam ou significam, com os diversos graus e variedades inerentes a uma tipologia que se queira concreta, formas de *mundividência* resultantes de reacções idiossincrásicas (e é possível, assim, sem apelo a caracterologias rígidas e idealistas, compreender a ressurgência, em todas ou quase todas as literaturas das diversas épocas e civilizações, de atitudes simbolistas, naturalistas, etc.)» («Prefácio da 1.^a Edição», pref. a *Líricas Portuguesas — 3.^a Série*, vol. I, 3.^a ed., Lisboa, Edições 70, 1984, p. LXXIX). E acrescentava que, à semelhança dos géneros, as atitudes «serão *como que* arquétipos, sem nada de misterioso ou de supra-real; e, como tais, não desaparecem nem se transformam, senão na medida em que as *mundividências* também se alteram, segundo as estruturas das sociedades que as suscitam» (*ibidem*).

¹¹ Cf. as análises tipológicas de Sena em «'Alma minha Gentil...'», in *Trinta Anos de Camões*, ob. cit., vol. II, pp. 118 sg., e «Estudo Tipológico de um Soneto de Camões», apêndice a «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 77 sg. Cf. ainda as tentativas de aplicação à sua própria poesia praticadas por CURY, Jorge — *Itinerário Poético de Jorge de Sena: Estudo Tipológico de um Soneto de Jorge de Sena*, in AA. VV. — «Studies on Jorge de Sena», Santa Bárbara, Jorge de Sena Center for Portuguese Studies/Bandanna Books, 1981, pp. 63 sg., e VIEIRA-PIMENTEL, F. J. — *As Metamorfoses de Jorge de Sena: Para além do Homem e dos Deuses*, «Cadernos de Literatura», 9, Coimbra, Outubro de 1981, pp. 73-74.

conhecimento da sua própria expressão poética, porque o método tipológico permite *constituir* um horizonte interno onde se tornam visíveis as correlações imanentes da obra e, nessa medida, mantém uma relação necessária de complementaridade com o método histórico. Sena visa afinal «dois alvos distintos ainda que inter-relacionados»: «Por um lado, a clarificação de conceitos literários que, usados, como correntemente o são, fora dos seus contextos históricos, se tornaram de uma aventurosa e impressionista confusão de áreas semânticas. Por outro lado, o permitir — após quaisquer análises determinativas das características de um autor — observá-lo numa síntese de cúpula, em que todavia se não perdem de vista os diversos planos de análise, em que a determinação se desenvolveu»¹². A visão da obra seniana num horizonte tipológico possibilita desfazer os

¹² «Nota de Abertura», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 18-19. Em termos explicitados no ensaio, tratava-se de contestar uma situação dominada pela oscilação pendular «entre a consideração de *famílias* espirituais, comunicando entre si através dos tempos e dos lugares, e a de *períodos* literários isolados no tempo e no espaço, comunicando essencialmente apenas no próprio âmbito de cada um». Tal situação reduz-se a dois «sentidos contrários» seguidamente enunciados: «a) uma quase diríamos sistemática extrapolação dos conteúdos históricos dos termos, que passam a ser usados como qualificativos de figuras ou de tendências literárias de outras épocas e lugares, nas quais se distinguem ou se pretende acentuar traços semelhantes aos daqueles conjuntos *convencionais* de características, que esses termos foram, com maior ou menor felicidade, chamados a designar; e b) uma não menos sistemática fixação do uso desses termos, com fitos de taxonomia periodística, em que o *período* literário assume as funções, menos de uma definição artificial e *necessária* de limites históricos determinados, que de um denominador comum de factores estéticos e estilísticos, a partir do qual, como que por um cálculo estatístico de desvios, seriam caracterizáveis as diversas personalidades em suas obras» («Ensaio de uma Tipologia Literária», ens. cit., pp. 25-26; cf. «Maneirismo e Barroquismo na Poesia Portuguesa dos Séculos XVI e XVII», in *Trinta Anos de Camões*, ob. cit., vol. I, pp. 66-67). Seis anos depois, Sena procedia a uma delimitação precisa do seu método tipológico, que de facto convém ter presente a par das grandes categorias da fenomenologia husserliana: «A tipologia literária que definimos e usamos é coisa inteiramente diversa das 'biotipologias' que pretendem reconhecer e classificar os homens segundo tipos psicofísicos, ou das tipologias estritamente psicológicas, propostas pela psicologia analítica. É, como o nome indica, uma tipologia literária. A personalidade que se descreve e caracteriza é a de um autor enquanto autor, e a descrição é baseada nas verificações metodológicas do seu *estilo* [...]. O método tipológico [...] surgiu da necessidade de sistematizar metodologicamente a confusão vocabular da crítica e da história literária ao usar e abusar impressionisticamente de classificações que, prenches de conotações histórico-literárias, são extrapoladas sem exacto plano de referência. É o que acontece quando se diz que um escritor é simbolista, ou clássico, ou realista, ou etc., como se estas designações, tomadas tipologicamente, mutuamente se excluíssem. [...] Na verdade, uma escola literária não é senão a chegada, à consciência teórica, de características existentes desde sempre, mas não relevadas com dominadora exclusividade» («Sistemas e Correntes Críticas», ens. cit., pp. 164 a 166).

equivocos historicistas suscitados por uma expressão poética que, graças à sua historicidade flexuosa, à sua intertemporalidade cultural e à sua complexidade interna, emite sinais estéticos e ideológicos que a associam, na sua progressão dialéctica, a uma irredutível pluralidade de códigos, como o romântico e o simbolista, o pós-simbolista e o modernista, o presencista e o neo-realista, o surrealista e o neoclássico, o neobarroco e o concretista. Reagindo contra as atribuições estéticas de um «classicismo» e de um «romantismo» à sua obra poética, ambigualmente mantidas numa zona de indeterminação susceptível de sugerir um anacronismo histórico alheio ao processo modernista, Sena escreve no posfácio a *Metamorfoses* (1963):

[...] jamais defendi um retorno ao «classicismo» ou ao «romantismo», que de ambas as viagens retrospectivas já fui indiciado. «Clássico» e «romântico» são termos que só têm duas possibilidades de sentido, fora das confusões mentais de quem os empregue a despropósito: o sentido *periodológico*, estritamente estético-histórico (e é absurdo supor-se que alguém, a menos que imbecil — categoria que os meus inimigos me fazem a justiça de não acharem ser a minha —, preconiza o regresso a épocas revolutas e conclusas, que não são socialmente a nossa), e o sentido *estético-tipológico* que fixei num ensaio que goza de algum prestígio internacional (e é absurdo falar-se de regressões escolásticas, onde apenas pode haver análogas *atitudes* estéticas, verificáveis, através dos tempos, segundo bem definidos planos de análise). Deduz-se destas observações que, quanto a mim, esses poemas não são, fora de uma análise rigorosamente tipológica, clássicos ou românticos¹³.

No seu sistema tipológico, o «plano da expressão», directamente determinado pela presença negativa do «plano da emoção», beneficia por isso mesmo de uma posição de relevo. Ao aglutinar as atitudes «clássico» e «barroco», Sena desencadeia imediatamente duas distinções tipológicas claras: o «clássico» enquanto *expressão* distingue-se do «clássico» enquanto *emoção*; e o «clássico» opõe-se tanto a «romântico» como a «barroco», mas em planos distintos — o que significa, por exemplo, que um texto pode ser «clássico» na expressão e «romântico» na emoção, «clássico» na emoção e «barroco» na expressão¹⁴. Mais: o postulado tipo-

¹³ *Posf. cit.*, p. 160.

¹⁴ O plano da emoção, «dinamicamente estruturada na obra», articula as «atitudes» antitéticas *clássico-romântico*, correspondentes ao uso da emoção como *contenção* ou como *intensificação* da visão do mundo («Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 39 e 41). Cf. «'Alma minha Gentil...'», *ens. cit.*, pp. 122-123. Em 1946, Sena já manifestava a necessidade de «esclarecer o conteúdo da palavra *clássico*» («Floribela Espanca», in *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1959, p. 120). Entretanto, ao propor o seu modelo tipológico, não deixa de sublinhar as variações e reduções semânticas de «clássico»: «Para o cien-

lógico de um «plano da expressão» articulado por aquelas duas atitudes fundamentais determina que todo o texto — romântico ou simbolista, modernista ou surrealista, neo-realista ou concretista — se inscreva no círculo antitético *clássico-barroco*, quaisquer que sejam as correlações históricas e concretas das duas atitudes, visto que o «plano da expressão» tem incidência sobre «as formas tomadas preferencialmente em si mesmas», numa «visão funcional», isto é, numa «formalidade»¹⁵. Esta formalidade consiste numa dinâmica funcional das formas expressionais, num campo

tismo idealista, será, por exemplo, 'clássico' o autor, ou a obra, que pertença a um período que a si próprio se rotulou ou foi com o consenso geral rotulado de 'clássico'. Já para o espiritualista transcendentalista 'clássico' será, antes de mais, aquele autor (ou aquela obra) cuja orientação criadora e cujo estilo patenteiam elementos assimiláveis — independentemente de época e lugar — àquele complexo de formas, tendências e expressões convencionalmente atribuído ao escritor ou ao artista de certas épocas e lugares (que são, na maioria das vezes, o 'Século de Augusto', em Roma, ou o 'Século de Luís XIV', em França) mais patentemente ou pretensiosamente 'clássicos'. Podemos ainda observar que, em crítica actual [...], aquela mesma designação de *clássico*, além de significar qualquer autor que o tempo e a conformidade da crítica tornaram conspicuo, aparece como oposto simultaneamente a *barroco*, a *modernista* e a *romântico*. É clássico aquele que não se entrega a 'agudezas y artes de ingenio'. É clássico aquele que não aceita o experimentalismo fora das regras tradicionais da expressão ou da compostura intelectual. É clássico aquele que não explora a auto-sugestão emotiva. O que pode parecer que implica, na ambiguidade lamentável que a maioria dos críticos de literatura usa com uma destreza exemplar, algo de próximo a uma oposta identificação do intelectualismo conceptista e do ornamentalismo estrutural do barroco, como, por um lado, a libertinagem formal e cultural dos modernistas, e, por outro, a paixão e a melancolia sonhadora dos românticos. Tal identificação será pelo menos absurda, no que respeita a uma tentativa de classificação rigorosa» («Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, p. 27). Cf. «Sistemas e Correntes Críticas», *ens. cit.*, pp. 140-141.

¹⁵ «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 41-42. Cf., por exemplo, a atribuição do valor estético «clássico» a Baudelaire (nota crítica, in *Poesia de 26 Séculos*, vol. II, Porto, Editorial Inova, 1972, p. 163, e pref. a *Poesia do Século XX*, pref. cit., p. 42), Eça de Queirós («Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, p. 74), Pessoa («Fernando Pessoa, Indisciplinador de Almas», in *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, vol. I, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 78, e «O 'Meu Mestre Caeiro' de Fernando Pessoa e outros mais», in *idem*, vol. II, p. 214), Casais Monteiro («Tentativa de um Panorama Coordenado da Literatura Portuguesa de 1901 a 1950», in *Estudos de Literatura Portuguesa-II*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 84), Tomaz Kim («Da Virtualidade Poética à sua Expressão — Tomaz Kim», in *idem*, p. 165) e Alexandre O'Neill («Alguns Poetas de 1958», in *idem*, p. 203, e «O Surrealismo em Portugal», in *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 244), a atribuição do valor estético «barroco» a William Faulkner («A Morte de Ernest Hemingway», in *Sobre o Romance*, Lisboa, Edições 70, 1986, p. 188), Vitorino Nemésio («Notas acerca do Surrealismo em Portugal...», in *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, *ob. cit.*, p. 248) e Fernando Echevarría (nota crítica, in *Líricas Portuguesas — 3.ª Série*, vol. II, Lisboa, Edições 70, 1983, p. 421), e ainda a descrição do funcionamento interactivo dos valores estéticos «clássico» e «barroco» em António Gedeão («A Poesia de António Gedeão», in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 182-183).

gerativo que articula uma *morfologia discreta* e uma *sintaxe concreta*. Eis as modalidades de funcionamento de cada atitude:

O «clássico» e o «barroco» opõem-se na medida em que a formalidade é vista como algo que exprime, ou como algo que é expresso. Por outras palavras: o intelectualismo conceptista e o ornamentalismo estrutural do barroco [...] significam que a formalidade das formas se orienta no sentido de fixar, nas convoluções das ideias ou das imagens, todas as virtualidades harmónicas de uma célula expressional. O «clássico», por sua vez, orienta essa formalidade no sentido de reduzir as virtualidades a uma célula, cujo desenvolvimento se faz então, não já em função daquelas virtualidades, que foram postas de parte, mas segundo as virtualidades próprias da célula expressiva. Indutivo o «barroco», é dedutivo o «clássico»¹⁶.

É evidente que Sena, apesar de definir vinte e dois planos de análise, fundamenta a sua tipologia numa lógica da antítese¹⁷. Dir-se-ia mesmo que o seu discurso crítico repousa numa retórica da antítese. Mas convém não esquecer que o processo da sua visão dialéctica da história e da literatura só pode ter como origem um estado antitético¹⁸. Se as atitu-

¹⁶ «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, p. 42. Sena sugere, bem na linha de Heinrich Wölfflin, que os movimentos de *contração* e de *expansão* das virtualidades expressionalis, bem como a dedutividade e a indutividade, que definem *clássico* e *barroco*, implicam que este processe uma «coerência interna» visando «uma multiplicidade que o ‘clássico’ sacrifica [...] a uma *coerência externa*» (*idem*, p. 43). Entretanto, é de notar que em 1954 o crítico fazia referência aos «dois extremos do estilo»: «um barroquismo exasperado e uma concisão não menos exasperada» («Ernest Hemingway — Uma Apresentação», in *Sobre o Romance*, *ob. cit.*, p. 170). Mais tarde, após o estabelecimento do modelo tipológico, mencionaria «as tendências barrocas da expressão, que em todas as épocas são mais ou menos observáveis tipologicamente» («Anfibologia», in AA. VV. — *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, dir. João José Cochofel, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1977, p. 284).

¹⁷ Cf. os planos (e as atitudes) da «situação ético-estética» (*academicista-modernista*), da «situação ético-política» (*reaccionária-progressista*), da «emoção» (*clássica-romântica*), da «correlação criadora» (*subjectiva-objectiva*), da «expressão» (*clássica-barroca*), da «psico-epistemológico» (*intelectualista-sensualista*), da «erótico» (*algidez-sensualidade*), da «imaginação» (*realista-onirista*), da «representação funcional» (*simbolista-naturalista*), da «fantasia» (*abstraccionante-concretizante*), da «intelecção» (*metafórica-discursiva*), da «eloquência» (*elíptica-redundante*), da «correlação descritiva» (*impressionista-fenomenológica*), da «vivência» (*transcendente-imanente*), da «vidência» (*egovidente-cosmovidente*), da «lógico» (*mecanicista-vitalista*), da «sageza» (*aquisitiva-de salvação*), da «correlação mítica» (*mitogénica-céptica*), da «sensibilidade» (*totalizante-diferencial*), da «vontade criadora» (*consciente-ocasional*), da «visão» (*primária-complexa*) e da «tonalidade» (*apaixonada-contida*). Cf. quadro geral no «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 69 e 70.

¹⁸ Cf. Claude-Gilbert Dubois: «Esta necessidade de propor uma história fundada num par antitético de termos inseparáveis é o resultado de uma consciência dialéctica e evolutiva da história, ou, em termos menos ambiciosos, a consciência da relatividade dos conceitos, que não podem conter o absoluto do sentido, e que são apanhados num movimento de excesso [...], de que a antítese é o primeiro estado» (DUBOIS, Claude-Gilbert — *Le Maniérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, pp. 178-179).

des parecem apelar a uma teoria das constantes, postulando a figura do invariável e do permanente, a verdade é que elas são constantes dialécticas, implicam uma dinâmica concreta do objecto literário, uma integração superativa da fixidez e da variabilidade¹⁹. Sem dúvida que Sena participa da consciência antinómica e tipológica absorvida na definição dos princípios estéticos fundamentais que germinou desde o dealbar do século XIX, a partir das oposições de Schiller e dos Schlegel, *ingénuo-sentimental* e *clássico-romântico*²⁰. Mais ainda, na sua tipologia vão reflectir-se as três grandes dualidades estéticas e estilísticas dessa consciência tal como evoluiu durante a primeira metade do século XX: *clássico-romântico*, *clássico-barroco* e *classicismo-maneirismo*. Porém, o seu modelo não reconhece o debate polémico assente na alternativa *histórico/tipológico* que foi travado sobretudo a partir dos anos 20, uma vez que postula a dualidade fundamental do objecto artístico. Por outro lado, desdobra ou atomiza aquelas dualidades, ao mesmo tempo que reintegra numa ordem sistémica outras oposições avulsas. *Clássico-romântico*, *clássico-barroco*, *classicismo-*

¹⁹ Num sentido muito próximo das constantes dialécticas de B. Munteano. Demarcando-se das leis da acção e da reacção», do fluxo e do refluxo, dos retornos periódicos ou da oscilação pendular, Munteano considera que as «chaves da evolução literária» são as «leis de ambivalência e de ambiguidade», porquanto é graças a «bivalências moventes» como *ser-nada*, *natureza-arte*, *invenção-imitação*, *inspiração-estudo*, *sentimento-conhecimento*, *prazer-conhecimento*, *razão-emoção*, *razão-coração*, *espírito-coração*, *génio-gosto*, *individuo-sociedade* ou *individual-universal* «que a obra se torna um ‘tecido de relações’». Dado que a constante dialéctica é a primeira «constante estrutural», «a dialéctica criadora leva constantemente o ‘criador’ a viver em dois planos, a concertar dois termos, dois pontos de vista mais ou menos divergentes» numa «dualidade heterogénea» (MUNTEANO, B. — *Constantes Dialectiques en Littérature et en Histoire*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1967, pp. 9, 72, 97, 125-126, 129, 163, 227 e 230).

²⁰ Cf. HAUSER, Arnold — *Teorias da Arte*, Lisboa, Presença, 1978, p. 185: «Desde o início do século passado que é como se os estilos só pudessem ser compreendidos como anti-téticos relativamente uns aos outros. Schiller fala de estilos ‘ingénuo e sentimental’, Goethe de estilos ‘realista e idealista’ ou ‘antigo e moderno’; para os românticos, os estilos são ‘o Grego e o Cristão’, para Nietzsche ‘o Apolíneo e o Dionisiaco’, para Riegl ‘o háutico e o óptico’ ou ‘o objectivista e o subjectivista’, para Wickhoff ‘o isolante e o contínuo’, para Wölfflin ‘o linear e o pictórico’; para Worringer, os factores antagonísticos são ‘abstracção ou empatia’, para outros ‘afastamento ou diferenciação’, ‘ordem ou liberdade’, ‘o tectónico ou o atectónico’, ‘o centrípeto ou o centrífugo’, o ‘estático ou o dinâmico’, ‘o consecutivo ou o simultâneo’, ‘o geométrico ou o orgânico’, etc.». Cf., acerca da antinomia nietzschiana *apolineo-dionisiaco* no discurso seniano: «O Poeta É um Fingidor (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)», in *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, ob. cit., vol. I, pp. 126 e 139, e o verso «sereno Diónisos, convulso Apolo», do poema «A Máscara do Poeta», de 1959 (*Metamorfoses*, ob. cit., p. 127). O célebre estudo de SCHILLER sobre «poesia ingénua e poesia sentimental», *Über naive und sentimentalische Dichtung*, é citado no ensaio «O Sangue de Atis», in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, ob. cit., p. 236.

-maneirismo, antigo-moderno, subjectivista-objectivista, intelectualismo-sensualismo, realismo-idealismo, naturalismo-simbolismo, abstracção-intropatia, geométrico-orgânico, afastamento-diferenciação, estático-dinâmico, etc., integram a sua tipologia, na forma simples, graduada ou combinada das quarenta e quatro atitudes e dos vinte e dois planos de análise. Os «estilos» surgem a título de atitudes que tendem para o estatuto de categorias. De certo modo, o plano da expressão acaba por assumir uma função de centralidade, tendo em conta que no objecto literário todas as atitudes convergem para a formalidade expressional. Daí decorre a centralidade da antítese *clássico-barroco*, a que não falta uma marca de polemismo na área do segundo termo. Ao estabelecer esta antítese teórica, Sena aceita participar no processo histórico de formação das noções polémicas de «barroco» e «maneirismo». Esse processo tem quatro momentos cruciais, que a tipologia seniana necessariamente pressupõe.

O primeiro momento coincide com a obra do suíço Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915), que constitui o passo decisivo para a reabilitação do barroco e para a reformulação conceptual do modo clássico de representação artística²¹. Wölfflin procura descrever

²¹ Estimulado pelo seu mestre Jacob Burckhardt, que em 1855, em *Cicerone*, admitira a existência de alguns traços positivos na arte italiana posterior à Renascença, Wölfflin iniciara em 1888, com o estudo *Renaissance und Barock*, o processo de reabilitação do barroco enquanto conceito de valor histórico, sugerindo a sua extensão das artes figurativas à literatura e à música (cf. WELLEK, René — «El Concepto de Barroco en la Investigación Literaria», in *Conceptos de Crítica Literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, pp. 62-64 e 94-95, ANCESCHI, Luciano — *L'Idée del Barocco*, Bolonha, Nuova Alfa Editoriale, 1984, pp. 17-18 e 77, e HATZFELD, Helmut — *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Editorial Gredos, 1966, pp. 13 sg.). Como é sabido, a noção de barroco começou por indicar, com o neoclasicismo, uma manifestação patológica da arte clássica. Mesmo a simpatia que mereceu de Burckhardt não lhe conferiu mais do que a classificação de um «dialecto degenerado» relativamente à arte renascentista, e Croce ainda a associava a uma «variedade do bruto». Anceschi resume expressivamente o seu percurso crítico: «Pronunciada pelos iluministas e neoclássicos com o gesto resolutivo de um *juízo polémico* depreciativo, a noção, com o romantismo, embora no tom ainda *negativo*, começou a propor-se como *juízo histórico*. Com o 'fim do século', a pronúncia do juízo histórico faz-se *positiva*, ou, melhor, depressa a noção, solicitada por várias inspirações, se institui como o *conceito fundamental da vida da arte*» (ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, p. 52). Cf. CONTE, Giuseppe — *La Metafora Barocca*, Milão, U. Mursia, 1972, p. 29, WARNKE, Frank J. — *Versions of Baroque*, New Haven, Yale University Press, 1972, pp. 2-3, KURZ, Otto — *Barocco: Storia di un Concetto*, in AA. VV. — «Barocco Europeo e Barocco Veneziano», Veneza, Sansoni, 1962, pp. 15 sg., FRANCASTEL, Pierre — *Limites Chronologiques, Limites Géographiques et Limites Sociales du Baroque*, in AA. VV. — *Retorica e Barocco*, Roma, Fratelli Bocca Editori, 1955, p. 55, e BAZIN, Germain — «La Gloire», in AA. VV. — *Figures du Baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp. 44-45. Cf., acerca do caso português, SILVA, Vitor Manuel Pires de Aguiar e — *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 110 sg. e 175 sg.

nas artes plásticas, à luz da teoria da visualidade pura e seguindo de perto as recentes teorias de Wilhelm Worringer, a «mudança de forma da visão, reduzida ao contraste do tipo clássico e do tipo barroco»²². O que ele propõe é uma morfologia pura que, conforme acentuou Jean Rousset, concebe a arte como um modo formal de representação cuja evolução é imanente e antitética, desenvolvendo-se em ciclos sucessivos de «alternância regular de dois pólos estilísticos», «de uma visão clássica da realidade a uma visão barroca»²³. Trata-se de lançar as bases, por meio da estratégia tipológica, de uma história interior das formas, a partir da verificação de que «existe um clássico e um barroco não somente nos tempos modernos e na arquitectura antiga, mas igualmente num domínio tão particular como o gótico»²⁴. Os «modos de visão» clássico e barroco correspondem aos dois princípios fundamentais da história da arte, tipificados segundo relações de contraste numa função totalizadora. Em traços gerais, o tipo clássico contém os fundamentos da proporção perfeita, entendida como proporção estática de uma forma fechada e equilibrada em torno de um eixo central ordenador, de que derivam as linhas precisas e a clareza absoluta. Quanto ao tipo barroco, caracteriza-se pelo movimento e a mudança das formas, a aglomeração dos elementos no sentido do ilimitado e do colossal, enfim, por uma forma aberta que dá lugar à multiplicação das arestas e dos limites, a rupturas do equilíbrio estável, à dissolução, à metamorfose e à obscuridade²⁵. Wölfflin formaliza estas qualidades num sistema de cinco pares antitéticos que determina a organização interna dos dois tipos a um nível categorial. Assim, a passagem do tipo clássico ao tipo barroco desencadeia cinco operações elementares: *i*) a passagem do linear ao pictural, isto é, da definição das formas e dos limites à visão por massas coloridas e à indefinição das formas e dos limites; *ii*) a passagem dos planos à pro-

²² WÖLFFLIN, Heirich — *Principes Fondamentaux de l'Histoire de l'Art*, Paris, Gallimard, 1966, p. 261. Cf. WÖRRINGER, Wilhelm — *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, de 1911 (trad. francesa, *Abstraction et Einfühlung: Contribution à la Psychologie du Style*, Paris, Klincksieck, 1986).

²³ ROUSSET, Jean — *La Littérature de l'Âge Baroque en France Circé et le Paon*, Paris, Librairie José Corti, 1970, p. 281. Cf. ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, pp. 17, 52 e 75.

²⁴ WÖLFFLIN, Heirich — *Ob. cit.*, pp. 263-264.

²⁵ *Idem*, pp. 20-21, 74-76, 136-139, 220 e 253. Cf. pp. 14-15: «O Barroco utiliza o mesmo sistema de formas; somente, em vez do perfeito e do acabado, procura o movimento, a mudança; em vez do que é limitado e perceptível, procura o ilimitado e o colossal. O ideal da beleza das proporções desaparece, o interesse já não reside no que é, mas no que se transforma. [...] A obra arquitectural deixa de ser composta de elementos distintos [...], e a articulação das partes que engendrava o sentimento de uma liberdade maior dá lugar a um aglomerado de elementos que já não são independentes uns dos outros».

fundidade, isto é, da visão de superfície ou composição por planos e decomposição analítica do espaço à visão de profundidade num espaço contínuo tornado campo de forças; *iii*) a passagem da forma fechada à forma aberta; *iv*) a passagem da multiplicidade à unidade, isto é, da unidade múltipla à unidade indivisível, da adição à integração; e *v*) a passagem da claridade à obscuridade, isto é, da claridade absoluta à claridade relativa, da disposição clara e calculada à disposição obscura e complicada²⁶. A aplicação deste sistema à literatura barroca do século XVII será ensaiada nos anos seguintes por discípulos de Wölfflin, nomeadamente Oscar Walzel, Fritz Strich, Josef Nadler e Teophil Spoerri²⁷. Mas a sua transposição integral para o campo literário, iniciada por Walzel e conduzida até às últimas consequências por Spoerri, mereceria fortes contestações, quer dos partidários da concepção tipológica, quer dos adeptos da visão historicista²⁸.

O segundo momento ocorre com «a bíblia do formalismo crítico»²⁹, *Vie des Formes* (1934), de Henri Focillon. A teoria deste autor radica na definição da *forma* como entidade dupla, provida ao mesmo tempo de um estatuto de permanência ideal e de um estatuto de mobilidade interna: «A forma pode tornar-se fórmula e cânone, quer dizer paragem brusca, tipo exemplar, mas ela é antes de tudo uma vida móvel num mundo cambiante. As metamorfoses, sem fim, recomeçam. É o princípio dos estilos que tende a coordená-los e a estabilizá-los»³⁰. Tal duplicidade determina, por consequência, uma dualidade interior à noção de «estilo». Assim,

²⁶ *Idem*, pp. 25 sg., 85 sg., 135 sg., 173 sg. e 219 sg. Cf. ROUSSET, Jean — *Ob. cit.*, p. 282, DUBOIS, Claude-Gilbert — *Ob. cit.*, pp. 170-171, ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, pp. 17 e 84, e CALABRESE, Omar — *A Idade Neobarroca*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 30.

²⁷ Cf., para uma visão panorâmica do desenvolvimento dos estudos sobre o barroco na literatura após as propostas de Wölfflin: WELLEK, René — *Ens. cit.*, pp. 65 sg., ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, pp. 18 sg., 52 e 65 sg., HATZFELD, Helmut — *Ob. cit.*, pp. 15 sg. e 420 sg., ROUSSET, Jean — *Ob. cit.*, pp. 281 sg., SIMONE, Franco — *Première Histoire de la Périodisation du Baroque*, in AA. VV. — *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1972, pp. 29 sg., e TAPIÉ, Victor L. — *Baroque et Classicisme*, Paris, Librairie Générale Française, 1980, pp. 59 sg.

²⁸ Cf. René Wellek: «A transferência das categorias de Wölfflin para a literatura conduzirá ao abandono de um claro conceito de época e fará volver a uma tipologia que só pode lograr a classificação de toda a literatura em dois tipos principais, do modo mais superficial e geral» (WELLEK, René — *Ens. cit.*, p. 80; cf. p. 99). Cf. ainda HAUSER, Arnold — *Ob. cit.*, pp. 137 sg., e SILVA, Vitor Manuel Pires de Aguiar e — «Maneirismo e Barroco», in *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, pp. 414-420.

²⁹ ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, p. 96.

³⁰ FOCILLON, Henri — *Vie des Formes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 11.

«estilo», enquanto entidade definida (o estilo), designa um absoluto, «uma qualidade superior da obra de arte, aquela que lhe permite escapar ao tempo, uma espécie de valor eterno», e, enquanto entidade indefinida (*um* estilo), significa uma variável, «um desenvolvimento, um conjunto coe-rente de formas unidas por uma conveniência recíproca, mas cuja harmonia se procura, se faz e se desfaz com diversidade»³¹. Cada estilo tem portanto vários «estados» historicamente observáveis, e cada estado é um momento da vida das formas: «Cada estilo atravessa várias idades, vários estados. [...] Os estados que [as formas] atravessam sucessivamente são mais ou menos longos, mais ou menos intensos segundo os estilos — a idade experimental, a idade clássica, a idade do refinamento, a idade barroca»³². No estado experimental ou arcaico, «o estilo procura definir-se»³³. No estado clássico, o estilo atinge «o ponto da mais alta conformidade das partes entre si»: «É estabilidade, segurança, depois da inquietude experimental. Confere, se se pode dizer, a sua solidez aos aspectos móveis da pesquisa [...]. Assim a vida perpétua dos estilos atinge e encontra o estilo como valor universal, quer dizer uma ordem que vale para sempre e que, para lá das curvas do tempo, estabelece o que chamamos a linha das alturas»³⁴. E, por último, o estado barroco é o estado mais liberto da vida das formas: «Elas esqueceram ou desnaturaram esse princípio da conveniência íntima [...]; elas vivem para si mesmas com intensidade, expandem-se sem freio, proliferam como um monstro vegetal. Desprendem-se e desenvolvem-se, tendem em todos os sentidos para invadir o espaço, para o perfurar, para lhe tomar todos os possíveis, e dir-se-ia que se deliciam com essa posse»³⁵.

O terceiro momento, sem dúvida o mais polémico, é protagonizado por Eugenio D'Ors. Em *Lo Barroco* (1935), D'Ors reconfirma a revalorização do barroco e desloca definitivamente o centro do debate da antítese *clássico-romântico* para a antítese *clássico-barroco*. Estes dois estilos

³¹ *Ibidem*.

³² *Idem*, pp. 16-17; cf. p. 24.

³³ *Idem*, p. 17.

³⁴ *Idem*, p. 19; cf. p. 20: «O classicismo não é o privilégio da arte antiga, que passou por estados diversos e que cessa de ser clássico quando se torna arte barroca».

³⁵ *Idem*, p. 21. Cf. Victor L. Tapié, para quem Focillon opera «à maneira de um naturalista que segue a evolução das espécies» (TAPIÉ, Victor L. — *Ob. cit.*, pp. 68-69). Robert Blanché faz notar uma semelhança com a «lei dos três estados» (pré-clássico, clássico e pós-clássico ou barroco) do esteta Charles Lalo, formulada na mesma época (BLANCHÉ, Robert — *Des Catégories Esthétiques*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1979, pp. 125-126). Cf. CALABRESE, Omar — *Ob. cit.*, p. 31.

correspondem «a duas concepções da vida claramente opostas: o estilo clássico, todo de economia e de razão, estilo das ‘formas que pesam’, e o barroco, todo música e paixão, grande agitador das formas ‘que voam’»³⁶. Enquanto o primeiro releva da civilização, comum, o segundo representa a barbárie, profunda³⁷. Numa palavra, «clássico» e «barroco» opõem-se como Roma e Babel, a unidade e a dispersão³⁸. Mas a oposição dualística não é descrita apenas em termos metafóricos, extensivos às dualidades Apolo-Diónisos e Logos-Pan. Para D’Ors, ela realiza o «corolário da questão das relações entre a Razão e a Vida», repousando ainda sobre as antíteses categoriais *estatismo-dinamismo*, *racional-irracional*, *razão-movimento*, *sono-vigília*, *natureza-cultura*, *identidade-contradição*, *descontinuidade-continuidade* e *unidade-multipolaridade*³⁹. Até aqui, D’Ors não difere, no essencial, do modelo wölffliniano. Contudo, ao invés de Wölfflin, D’Ors transcende o plano estrutural da dimensão estética para chegar a uma concepção metafísica em que «clássico» e «barroco» deixam de ser estilos para se tornarem estados de espírito, categorias culturais que suportam uma divisão maniqueísta da civilização⁴⁰. De facto, para definir as duas constantes da cultura, D’Ors recorre à categoria filosófica do eon. Embora tome o eon no sentido dos Alexandrinos, em que «significava uma categoria que, apesar do seu carácter metafísico, [...] tinha no entanto um desenvolvimento inscrito no tempo, tinha de algum modo *uma história*»⁴¹, e imagine uma unidade através dos tempos regulada por uma invariabilidade relativa, refutando explicitamente as teorias dos ciclos e do eterno retorno (Platão, Vico e Nietzsche)⁴², o certo é que considera o barroco um

³⁶ D’ORS, Eugenio — *Du Baroque*, Paris, Gallimard, 1983, p. 83.

³⁷ *Idem*, pp. 22-23.

³⁸ *Idem*, p. 74.

³⁹ *Idem*, pp. 29, 102-105, 110 e 132-134.

⁴⁰ Cf. TAPIÉ, Victor L. — *Ob. cit.*, p. 68. Cf. ANCESCHI, Luciano — *Ob. cit.*, p. 22: «Clássico e Barroco tomam-se assim duas categorias universais que esteticamente trazem em si a mesma inquietação da antítese originária: elas são reciprocamente condicionadas e têm diversas expressões históricas. O Barroco [...] é o que na arte não seja geometria, ordem, luz intelectual: o Barroco apresenta-se cada vez que na arte a energia clara e racional do homem cede à natureza, e se deixa vencer pelo sentimento, o instinto, o inconsciente, a multiplicidade e o movimento, por um estado de inocência e como de paraíso perdido...». Cf. ainda as críticas de HATZFELD, Helmut — *Ob. cit.*, pp. 53 e 421, CALABRESE, Omar — *Ob. cit.*, p. 32, e RAYMOND, Marcel — *Le Baroque Littéraire Français (État de la Question)*, in AA. VV. — *Manierismo, Barocco, Rococò: Concetti e Termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, p. 126.

⁴¹ D’ORS, Eugenio — *Ob. cit.*, p. 73.

⁴² *Idem*, pp. 69-70.

tipo constante que limita a contingência dos acontecimentos, «uma espécie de ‘plasma germinativo’ invariável através dos acontecimentos humanos, no curso das épocas e dos séculos»⁴³. A esta constante de cultura correspondem, ao nível das manifestações, «séries variadas de acontecimentos históricos»⁴⁴, entre as quais vinte e duas espécies estilísticas, do *barocchus pristinus* ao *barocchus romanticus* e ao *barocchus officinalis*⁴⁵. Quer dizer: segundo D’Ors, o barroco histórico, o romantismo, o decadentismo-simbolismo, etc., não são mais do que espécies do género barroco, elevado à condição de hipóstase metafísica.

Por fim, o quarto momento, com Ernst Robert Curtius (1948), que substitui a antítese *clássico-barroco* pela antinomia *classicismo-maneirismo*, na medida em que este termo, formulado nos anos 20 sobretudo por Werner Weisbach, Max Dvorák, Walter Friedländer e Nikolaus Pevsner, «encerra um mínimo de associações históricas»⁴⁶. Ainda assim, Curtius esvazia-o desse mínimo, «de todos os significados que lhe são atribuídos na história da arte, ampliando a sua significação, de modo a servir de denominador comum a todas as tendências literárias opostas ao classicismo»⁴⁷. O «maneirismo» transforma-se numa constante da literatura europeia, num «fenómeno complementar do classicismo de todas as épocas»⁴⁸. Mas o seu campo de existência torna-se mais restrito e literário. Este maneirismo é um maneirismo eminentemente retórico, definido pela recorrência estruturante de figuras típicas como o hipérbato, a perífrase, a paronomásia e o metafóriso amaneirado⁴⁹. O poeta maneirista é todo aquele que «prefere o artificioso e o rebuscado ao natural», que «quer surpreender, assombrar, deslumbrar»⁵⁰, e que se manifesta ao longo da história em sete espécies principais de maneirismos formais: jogo lipogramático, artifício pangramático, poesias figuradas graficamente,

⁴³ *Idem*, pp. 70-72.

⁴⁴ *Idem*, p. 119; cf. p. 94.

⁴⁵ *Idem*, pp. 121-122. Repare-se na coincidência (ou não) do número 22 nas tipologias d’orsiana e seniana.

⁴⁶ CURTIUS, Ernst Robert — *Literatura Européia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 281.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*. Marcel Raymond observa que o maneirismo de Curtius é «uma constante anticlássica, que acompanha o classicismo como a sua sombra» (ens. cit., p. 112).

⁴⁹ CURTIUS, Ernst Robert — *Ob. cit.*, pp. 282 sg.

⁵⁰ *Idem*, p. 292.

logodaedalia, acumulação de palavras, *versus rapportati* e esquema de adição ⁵¹.

Apesar de Sena só muito ocasionalmente referir Heinrich Wölfflin ⁵², mencionar por diversas vezes em traços rápidos a «vida das formas» de Focillon ⁵³ e suprimir do seu discurso a teoria de Eugenio D'Ors, é quase uma evidência a sua absorção dialéctica dos grandes princípios consignados na obras destes autores, verdadeiros paradigmas fundadores de toda uma visão estética que está presente no «Ensaio de uma Tipologia Literária». Por certo também Curtius beneficia aí de uma participação importante, ainda que não à escala pretendida por Nelly Novaes Coelho, para quem esse estudo «fincava raízes na visão totalizadora exigida por Curtius, para a literatura europeia» ⁵⁴. Em 1961, Sena critica, aliás com severidade, a redução idealista operada por Curtius: «O que se passa com Curtius, tão integrado no idealismo filosófico que é o incipiente ou digerido substrato intelectual dos romancistas alemães, é um misto de horror da História [...], de ignorância das Artes Plásticas [...] e do gosto germânico da tipificação

⁵¹ *Idem*, pp. 293-299. Claude-Gilbert Dubois caracteriza o maneirismo de Curtius através dos seguintes procedimentos retóricos: «perturbações de ordem sintagmática (inversões, hipérbatos)»; «maneiras alambicadas da expressão (perífrases complicadas, metáforas fora do comum)»; «jogos de similitude (paronomásias, jogos de palavras, calembures)»; «variações complicadas sobre quadros métricos (reforço das rimas, das regras, que definem os géneros poéticos)»; e «efeitos aliterativos (lipogramatismo, pangramatismo)» (*ob. cit.*, p. 173). Cf. RAIMONDI, Ezio — *Per la Nozione di Manierismo Letterario (Il Problema del Manierismo nelle Letterature Europee)*, in AA. VV. — *Manierismo, Barocco, Rococò: Concetti e Termini*, *ob. cit.*, pp. 57-61, WEISE, Georg — *Storia del Termine 'Manierismo'*, in *idem*, pp. 29 sg., e RAYMOND, Marcel — *Ens. cit.*, p. 113.

⁵² Cf. «Homem, Humano, Humanidade, humanamente», in *Estudos sobre o Vocabulário de «Os Lusíadas»*, Lisboa, Edições 70, 1982, pp. 185, 207 e 216.

⁵³ Cf. «O meu Encontro com Malraux», in *Maquiavel e outros Estudos*, Porto, Livraria Paisagem, 1974, p. 204, «Maneirismo e Barroquismo na Poesia Portuguesa dos Séculos XVI e XVII», *ens. cit.*, p. 75, «Sistemas e Correntes Críticas», *ens. cit.*, p. 136, e «Amor», in AA. VV. — *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, *ob. cit.*, pp. 226 e 247.

⁵⁴ A autora estranha que Sena não mencione Curtius no «Ensaio de uma Tipologia Literária», mas não acusa estranheza pela ausência de Wölfflin, Focillon e D'Ors: «Jorge de Sena (embora não mencionando Curtius) estende essa exigência para a literatura ocidental ou, como preferia dizer, para a 'literatura euro-americana'. Buscando a essência dessa 'atitude', podemos dizer que, tal como Curtius, J. de Sena via o panorama global da literatura ocidental (ou euro-americana) como um imenso processo estilístico-expressivo em evolução, cujas diferentes e visíveis faces ou fases, em cada época, são apenas transformações de certas 'constantes' que permanecem latentes, desde as origens históricas mais remotas» (COELHO, Nelly Novaes — *O Ensaio Crítico de Jorge de Sena*, in AA. VV. — *Studies on Jorge de Sena*, *ob. cit.*, p. 233).

abstracta em tão vastas unidades que o sentido delas se perde. Que será, através da História, e a não ser simplismo nebuloso, um binómio Classicismo-Maneirismo, que substitua o Classicismo-Romantismo, por este ser confuso de mais?»⁵⁵. No seu modelo tipológico, as atitudes antitéticas não são meros contrastes ou simples complementares, uma vez que também se correlacionam por gradações, graus de intensidade e tendências recíprocas. Por outro lado, as dualidades não atingem uma generalização semelhante, porquanto integram um sistema articulado por planos de análise cuja correlação específica determina o carácter *concreto* da obra em si mesma. E, finalmente, Sena, além de não assimilar o barroco histórico ao barroco tipológico, definido no estrito plano da expressão, distingue as atitudes *barroca* e *maneirista* em distintos níveis de complexidade. Para ele, o maneirismo tipológico e fenomenológico é um terceiro termo, que resulta da intersecção variável dos planos da expressão e da emoção, combinando expressão barroca e emoção clássica ou expressão clássica e emoção romântica:

A confusão entre a tipificação é vasta de caracterizações idealisticamente aplicadas, por analogia, a autores ou obras aparentadas estilisticamente, mas situadas em diversos contextos espaciais e temporais [...], e a tipificação restrita, igualmente idealística na sua simplificação, que reduz os períodos culturais à identidade com escolas ou grupos, só pode ser resolvida por uma tipologia que, segundo planos diversos de análise, discrimine e identifique, como virtualidades sempre possíveis, as *atitudes estéticas*, recorrentes civilizacionalmente. O que permite falar de uma recorrência que nada tem das perenidades idealísticas, sem a confundir com a sucessão histórica de escolas literárias ou artísticas em que uma determinada atitude assumiu, na realidade concreta das obras ou nas intenções polémicas dos autores, uma importância nominalista e predominante. À luz dessa tipologia que enfim defini e propus em 1960, o maneirismo de, por exemplo, um Camões resulta de uma emoção clássica e de uma expressão barroca⁵⁶.

Ou, por outras palavras, que presentificam Curtius para melhor ser vencida a distinção:

Em termos de uma análise das atitudes estéticas que é possível abstrair na criação artística, neste mundo chamado ocidental, o *maneirismo* surge individualmente sempre que o artista exprime barroicamente uma emoção clássica — o que é o caso

⁵⁵ «O Maneirismo de Camões», *ens. cit.*, p. 45. Sena experimentou alguma hesitação perante o conteúdo do último período, passível de se virar contra si mesmo a uma leitura ligeira. Conforme nota de Mécia de Sena, o autor indicou «corte» ao lado do referido período.

⁵⁶ *Idem*, pp. 45-46.

de Camões — ou classicamente uma emoção romântica — o que é o caso, por exemplo, de Hölderlin. Mas, no contexto histórico dos ciclos estilísticos daquela «vida das formas» descrita por Focillon, o *maneirismo* aparece sempre que o equilíbrio de um estilo se quebra em favor de uma consciencialização individual, quando as circunstâncias criadoras de um estilo não mais existem para suportá-lo. Uma constância do maneirismo (porém idealisticamente não dissociada nestes dois seus aspectos fundamentais que descrevemos) foi muito bem apontada por Ernst Robert Curtius⁵⁷.

Categories e configurações estéticas

Jorge de Sena procede simultaneamente à superação das reduções idealista e realista, metafísica e historicista dos conceitos de atribuição estética mediante a convocação explícita do método da descrição fenomenológica. A sua tipologia não pretende constituir-se como método explicativo mas como método descritivo da obra na sua aparição concreta. A fenomenologia husserliana permite, de facto, neutralizar aquelas reduções e aceder ao lado invisível do objecto⁵⁸. O visível é só um aspecto

⁵⁷ «Maneirismo e Barroquismo na Poesia Portuguesa dos Séculos XVI e XVII», ens. cit., p. 75. Cf. as referências a Curtius no seu discurso poético: «Crítica dos 'Topoi'», de 1972 (*Conheço o Sal... E outros Poemas*, in *Poesia-III*, 2.^a ed., Lisboa, Edições 70, 1989, p. 208); e «O Príncipe de Venosa, o Epigrama Barroco Alemão, e outros etc», de 1971: «[...] fui-me a estudar um sábio livrinho sobre / os primeiros epigramas alemães, um estudo de poesia barroca, uma vez que, / maneirismos e barroquismos são gosto e obrigação minha, a doutorice não. / O livro não é mau, tem muita referência útil, e a criatura autora / navega nas águas do gigantesco Curtius que embirra com o maneirismo de / maneira tal, que o pôs em todas as épocas da história só para chatear / a gente» (*Visão Perpétua*, 2.^a ed., Lisboa, Edições 70, 1989, p. 130). Também em cartas, artigos e ensaios, além dos citados, Curtius aparece referido, precisamente desde 1948. Cf. «Sobre Opiniões, Factos e Juizos» (1948), in *O Reino da Estupidez-I*, Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 66, e nota na p. 223; carta a José Régio, de 26-11-50, in SENA, Jorge de; RÉGIO, José — *Correspondência*, Lisboa, INCM, 1986, p. 62; nota a «Poesia Portuguesa e Lugar Comum» (1951), in *O Reino da Estupidez-I*, ob. cit., p. 222; «A Inflação Literária» (1957), in *idem*, p. 99; «Sistemas e Correntes Críticas», ens. cit., pp. 133-135 e 144; «O Poeta e o Crítico na mesma Pessoa — um Depoimento sobre algumas Décadas de Experiência Pessoal», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, ob. cit., p. 245; *Uma Canção de Camões*, ob. cit., pp. 212, 295 e 333; «Arquétipo», in AA. VV. — *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, ob. cit., p. 456; «Alma minha Gentil...», ens. cit., p. 106; e «Imagem de la Vida Cristiana — Fr. Heitor Pinto» (1969), in *Estudos de Literatura Portuguesa-II*, ob. cit., p. 156.

⁵⁸ Segundo Husserl, «toda a organização do espírito [...] tem a sua estrutura interna, a sua tipologia, a sua riqueza maravilhosa de formas exteriores e interiores que, na corrente da vida mesma do espírito, se desenvolvem, se transformam ainda e [...] fazem ainda surgir diferenças estruturais e típicas» (HUSSERL, Edmund — *La Philosophie comme Science Rigoureuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, pp. 99-100).

da coisa percebida, porquanto há em cada coisa percebida a existência de um «horizonte interno» e de um «horizonte externo»⁵⁹: «o lado verdadeiramente ‘visto’ de um objecto, a sua ‘face’ voltada para nós, apresenta sempre e necessariamente a sua ‘outra face’ — oculta — e faz prever a sua estrutura, mais ou menos determinada»⁶⁰. Daí que tudo o que é estabelecido como facto histórico contenha a sua estrutura de sentido intrínseca, as suas implicações profundas⁶¹. Assim, a descrição fenomenológica consiste na descrição do vivido do objecto visado, cujos correlativos intencionais se revelam numa multiplicidade de aspectos, em sínteses progressivas, até à explicitação de uma estrutura típica⁶². O analitismo descritivo tem pois em vista as essências imanentes do objecto: as unidades morfológicas objectivas, os últimos substratos, as diferenças eidéticas últimas ou as variantes categoriais primitivas do sentido⁶³. Mas o entendimento da fenomenologia como descrição das essências não implica uma metafísica essencialista, na medida em que a essência husserliana, ligada a uma posição de existência, é uma invariante inteligível, independente e concreta, resistindo às variações empíricas mas consistindo num correlato dialéctico da facticidade. É por certo esta possibilidade de uma percepção categorial sem perda da existência concreta da obra que Sena tem em mente ao invocar o método da descrição fenomenológica. A obra permanece em situação — mas é revelada na sua forma, na sua estrutura interna, nas suas relações elementares.

Ao visar a *forma* da obra, Sena parece reproduzir um dos poemas de *Arte de Música*: «Desta música não ouço mais do que a / nítida estrutura que se oculta sob / a melodia». «Apenas ouço uma estrutura»⁶⁴. Esta percepção da forma e da estrutura, que representa uma refutação do dualismo tradicional *forma-fundo*, já era ensaiada pelo poeta em 1942: «a forma não

⁵⁹ HUSSERL, Edmund — *Philosophie Première*, vol. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, pp. 203-204.

⁶⁰ HUSSERL, Edmund — *Méditations Cartésiennes*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1953, p. 92.

⁶¹ Cf. HUSSERL, Edmund — *La Crise des Sciences Européennes et la Phénoménologie Transcendentale*, Paris, Gallimard, 1976, p. 420.

⁶² Cf. HUSSERL, Edmund — *Méditations Cartésiennes*, ob. cit., pp. 31-34 e 44.

⁶³ Cf. HUSSERL, Edmund — *Idées Directrices pour une Phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 45, 196 e 237, *Logique Formelle et Logique Transcendentale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, pp. 274-275, e *Philosophie Première*, ob. cit., vol. I, p. 297.

⁶⁴ «Ouvindo Canções de Dowland», in *Arte de Música*, in *Poesia-II*, ob. cit., pp. 166-167. Cf. Wittgenstein: «A forma é a possibilidade da estrutura» (WITTGENSTEIN, Ludwig — *Tratado Lógico-Filosófico*, in *Tratado Lógico-Filosófico/Investigações Filosóficas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, prop. 2.033, p. 34).

é só a superfície exterior visível contendo uma matéria perceptível, é também a superfície interior de contacto directo com a verdade contida»⁶⁵. Nos seus escritos em prosa, a noção seria mesmo objecto de recorrentes delimitações teóricas e de uma dualização entre «forma externa» e «forma interna»: «a forma interna é a própria *estrutura em si*, e a transformação dela arrasta e cria uma específica forma externa»⁶⁶. O seu ensaísmo e o seu trabalho de investigação conheceram, a par das orientações histórica e sociológica, e até genealógica, um incessante investimento na dimensão das *formas profundas*, dos «esquemas fundamentais da poesia»⁶⁷ ao «esquema formal da sextina», geométrico e matemático⁶⁸, do analitismo estatístico à estruturação numerológica e aritmósófica⁶⁹. De um

⁶⁵ «Sobre 'Poemas de África'», in *Régio, Casais, a «Presença» e outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 196. Cf. «À memória de John Clare», de 1956: «as formas têm sentido arcaico, anterior a tudo» (*Fidelidade*, in *Poesia-II*, *ob. cit.*, p. 42).

⁶⁶ «Prefácio (1971)», pref. a *Os Grão-Capitães*, 3ª ed., Lisboa, Edições 70, 1982, p. 18. Mais precisamente: «Para nós, *forma externa* são as características formais, observadas em si mesmas, enquanto independentes do sentido (*meaning*, tal como definido por Ogden e Richards). *Forma interna*, por sua vez, é a 'estrutura de sentido' ou 'construção de sentido' que uma obra literária é, segundo as correlações semânticas determinadas pela forma externa. Esta e a forma interna não são, portanto, dois grupos de elementos idealisticamente antinómicos, suporte de sentidos, uns, e o sentido, os outros; mas sim os próprios elementos constituintes do objecto estético, observados em si mesmos, ou na totalidade que eles mesmos constituem» (*Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, Lisboa, Portugalí Editor, 1969, p. 7). Cf. ainda, por exemplo: *Poesia e Forma*, «Mundo Literário», 14 e 15, Lisboa, 10-8-46 e 17-8-46, pp. 11 e 12-13, «Camões e um Método Crítico», in *Trenta Anos de Camões*, *ob. cit.*, vol. II, p. 195, *Uma Canção de Camões*, *ob. cit.*, pp. 149, 159, 171 e 318, «Sobre o Realismo de Shakespeare», in *Maquiavel e outros Estudos*, *ob. cit.*, p. 116, e «Inês de Castro ou Literatura Portuguesa desde Fernão Lopes a Camões, e História Política-Social de D. Afonso IV a D. Sebastião, e Compreendendo especialmente a Análise Estrutural da Castro de Ferreira e do Episódio Camoniano de Inês», in *Estudos de História e de Cultura — 1.ª Série*, vol. I, Lisboa, Revista «Ocidente», 1967, p. 124.

⁶⁷ Por exemplo, na análise de *As Mãos e os Frutos*, de Eugénio de Andrade, em que o «carácter uno» do livro reside em «algo como uma série de variações ou improvisos (no mais alto sentido da palavra) sobre não exactamente um mesmo tema, mas uma mesma *tonalidade temática*, baseada a série em esquemas fundamentais que se continuam ou ecoam de poema para poema» («Observações sobre 'As Mãos e os Frutos' de Eugénio de Andrade», in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, *ob. cit.*, p. 393).

⁶⁸ «A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro», in *idem*, pp. 54 sg., esp. pp. 66-67. Cf. «Sistemas e Correntes Críticas», *ens. cit.*, p. 162.

⁶⁹ Cf. sobretudo: *Uma Canção de Camões*, *ob. cit.*, pp. 11, 30-32 e *passim*, *A Estrutura de «Os Lusíadas» e outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI*, 2ª ed., Lisboa, Edições 70, 1980, *passim*, *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, *ob. cit.*, *passim*, «A Poesia de António Gedeão», *ens. cit.*, pp. 107 sg., «Sistemas e Correntes Críticas», *ens. cit.*, pp. 143-144 e 163-164, e *Francisco de la Torre e D. João de Almeida*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1974, pp. 77 sg.

modo geral, Sena visava precisamente a revelação analítica dos quadros vazios nas suas funções relacionais e nas suas implicações internas, com o propósito de determinar as grandes disposições da matéria e os mecanismos de constituição da expressividade e de preenchimento do sentido ⁷⁰.

Aparentemente, ocorre no seu modelo tipológico um movimento analítico para as determinações fundamentais da obra, digamos para um nível morfológico muito próximo de uma logicidade, das grandes categorias formadoras da ontologia formal e reguladoras da estrutura. Quanto ao plano da expressão, «clássico» e «barroco» parecem resvalar para uma generalização categorial que Wölfflin e D'Ors desenvolveram e que tem tido alguma continuidade polémica ⁷¹. Todavia, Sena não se refere a categorias mas a atitudes, situadas a um nível menos profundo e geral. E, na verdade, se «clássico» e «barroco» transportam predicados estéticos fundamentais, não são porém «categorias estéticas», de constituição tão irreduzível e de apreensão tão imediata como, por exemplo, «belo», «sublime» ou «trágico». São complexos categoriais compostos por duas séries não finitas de propriedades elementares, logo por entidades mais simples e por uma mediação conceptual integrativa:

CLÁSSICO

adequação	domínio	normatividade	sabedoria
brevidade	economia	ordenação	sageza
clareza	elegância	organicidade	serenidade
coerência externa	equilíbrio	perfeição	severidade
concentricidade	estabilidade	permanência	simetria
concisão	estatismo	perspectiva	simplicidade
congruência	estilização	plasticidade	sobriedade
construção	fechamento	precisão	superfície
contenção	harmonia	previsibilidade	tradição
contracção	identidade	proporção	unidade
controlo	imitação	racionalismo	universalidade
conveniência	intelectualismo	reflexão	verosimilhança
correção	linearidade	regularidade	vigília
dedutividade	lucidez	resistência	
dignidade	medida	rigidez	
disciplina	nitidez	rigor	

⁷⁰ Cf., por exemplo, acerca da relação *forma-matéria*, HEIDEGGER, Martin — «L'Origine de l'Oeuvre d'Art», in *Chemins qui ne Mènent nulle Part*, Paris, Gallimard, 1980, p. 27, e MOULOU, Noël — *Les Structures*, Paris, Payot, 1968, p. 205.

⁷¹ Cf. a crítica de Arnold Hauser às «categorias» de Wölfflin, que «não são realmente 'básicas'», mas apenas «'conceitos classificadores'» (HAUSER, Arnold — *Ob. cit.*, pp. 160-167). As críticas a D'Ors são tão unânimes e frequentes, embora por boas e por más razões, que seria irrelevante enumerá-las.

BARROCO

abertura	dissimulação	insólito	picturalidade
aglomeração	dissolução	instabilidade	pluralidade
agudeza	distorção	intensidade	profundidade
alteridade	elasticidade	invenção	proliferação
alusão	engenho	inverosimilhança	pulsão
ambiguidade	excentricidade	irracionalismo	refinamento
coerência interna	excesso	irregularidade	ruptura
complicação	expansão	liberdade	sensorialismo
conflitualidade	exuberância	loucura	sonho
contradição	fluidez	metamorfose	tumefacção
contraponto	furor	movimento	turbulência
descentramento	imprecisão	multiplicidade	
desequilíbrio	imprevisibilidade	multipolaridade	
desmesura	incongruência	mutabilidade	
desordenação	indutividade	obscuridade	
dinamismo	infinidade	ostentação	

De acordo com Robert Blanché, enquanto um estilo é sempre condicionado pela história, uma categoria estética, que releva do *a priori*, está ligada «à essência mesma da sensibilidade estética do homem»: «O estilo é apanhado nos acidentes da história, o seu reconhecimento exige uma certa cultura histórica. Os conceitos de barroco, de clássico, de romântico, são conceitos empíricos, enquanto que os do belo, do gracioso, do sublime, são conceitos *a priori*»⁷². Donde resulta que só por metábase, portanto indevidamente, se pode «recolher sob um mesmo termo uma noção histórica, a de um estilo entendido de maneira mais ou menos larga, e uma noção estética, a de uma categoria intemporal»⁷³. Para Étienne Souriau, conceitos como «primitivo», «arcaico», «clássico», «romântico» ou «barroco» constituem entidades históricas, mas encerram um carácter genérico, não se reduzem a simples conceitos da experiência, têm alguma imediatividade de apreciação estética, o que os torna «susceptíveis de ser arrancados ao contexto histórico e tomados por valores universais»⁷⁴. A esse título, devem ser considerados «categorias histórico-estilísticas»⁷⁵, designação seguida igualmente por Blanché, para quem, em última análise, não é «interdito admitir noções como o clássico, o romântico, o barroco, no número das categorias estéticas, visto que elas desempenham para nós o papel de princípios organizadores da experiência estética», desde que seja

⁷² BLANCHÉ, Robert — *Ob. cit.*, pp. 116-117 e 131.

⁷³ *Idem*, p. 130.

⁷⁴ SOURIAU, Étienne — *Les Catégories Esthétiques*, Paris, Centre de Documentation Universitaire, 1966, pp. 76 e 78.

⁷⁵ *Ibidem*.

mantida uma certa distinção entre os dois tipos de categorias⁷⁶. Essa distinção resulta necessária, dado que «clássico» e «barroco», que aqui mais interessam, não deixam de ser noções híbridas, «em que se combinam a generalidade da categoria e a historicidade do estilo»⁷⁷.

Mas o aspecto mais relevante desses complexos categoriais reside na sua função de princípios organizadores do sistema interno de relações, da expressão e, correlativamente, do conteúdo⁷⁸. Enquanto tais, apresentam-se como grandes configurações que contêm condições de possibilidade e regulam o regime de articulação das formas e das figuras. São *formantes* ou esquemas profundos que, um pouco à maneira da geometria secreta da pintura, afectam não só a tipologia mas também as dimensões topológica e tropológica do texto⁷⁹. A descrição do *tipo* é também a captação do *topos* e do *tropo* na dinâmica gerativa da textualidade poética.

A morfogénese textual

A incisão transversal permite definir a *forma* da obra poética de Jorge de Sena por um princípio duplo que rege a organização estrutural. Os princípios formais ou *formantes* obedecem a uma tipologia cuja inscrição textual desenha imediatamente uma topologia e engendra o processo da figuração tropológica. Daí não ser inútil pensar na dualidade geométrica do círculo e da elipse, que representam as visões do espaço subjacentes ao «clássico» e ao «barroco»: por um lado, a visão ptolomaica do mundo como hierarquia de esferas concêntricas e a visão galilaica do movimento planetário em órbitas circulares; e, por outro, a visão kepleriana das órbitas elípticas dos corpos celestes⁸⁰. Os dois formantes articulam-se numa

⁷⁶ BLANCHÉ, Robert — *Ob. cit.*, p. 133.

⁷⁷ *Idem*, pp. 121-122.

⁷⁸ Omar Calabrese propõe que as duas noções sejam consideradas «categorias da forma (da expressão ou do conteúdo)» (CALABRESE, Omar — *Ob. cit.*, p. 28; cf. pp. 35 sg.).

⁷⁹ Cf. BENOIST, Jean-Marie — *Avant-propos*, in AA. VV. — *Figures du Baroque*, *ob. cit.*, pp. 13-14, e BOULEAU, Charles — *Charpentiers*, Paris, Éditions du Seuil, 1963, *passim*.

⁸⁰ Cf. D'ORS, Eugenio — *Ob. cit.*, pp. 14 e 112, ROUSSET, Jean — *Ob. cit.*, p. 169, HOCKE, Gustav René — *Labyrinthe de l'Art Fantastique*, Paris, Éditions Gonthier, 1967, pp. 139 sg., SARDUY, Severo — *Barroco*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, pp. 9, 17, 44 sg. e 73 sg., e PELEGRIN, Benito — *Visages, Virages, Rivages du Baroque: Rives et Dérives*, in AA. VV. — *Figures du Baroque*, *ob. cit.*, pp. 26 sg. Cf. as referências de Sena aos modelos de Galileu e de Kepler: «Miguel Ângelo, Shakespeare e Galileu», in *Maquiavel e outros Estudos*, *ob. cit.*, pp. 64-65, *Uma Canção de Camões*, *ob. cit.*, p. 312, *A Estrutura de «Os Lusíadas» e outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI*, *ob. cit.*, p. 105, «Os Fados», in *Estudos sobre o Vocabulário de «Os Lusíadas»*, *ob. cit.*, p. 282, e «O Camões da Aguilar», in *Trinta Anos de Camões*, *ob. cit.*, vol. II, p. 178.

estrutura que preenche a dualidade fundamental da visão do mundo e da organização do sentido. A metáfora circular do «clássico» sugere a adequação perfeita e a simetria, a harmonia e o equilíbrio, a estabilidade e a durabilidade, a semelhança e a identidade, a disposição concêntrica dos elementos em torno de um único centro⁸¹. A imagem da circularidade reproduz o movimento racional da reflexão. Pelo contrário, a metáfora elíptica do «barroco» assinala uma dilatação ou anamorfose do círculo, a cisão e o eclipse do núcleo central e a aparição de um centro duplo, a dupla focalização, a dissimetria na simetria, a disposição excêntrica em torno do múltiplo, do disperso e do infinito, o descentramento metonímico e a deriva numa topologia em mudança. A imagem da elasticidade reproduz um movimento pulsional de refração, de transposição e contraponto. Mas os dois formantes não se excluem mutuamente; a sua relação estrutural é ao mesmo tempo conjuntiva e disjuntiva. O círculo e a elipse estão ligados por uma relação de permeabilidade, definem-se por uma co-determinação dinâmica que alimenta a dialéctica do Um e do Múltiplo. Isto indicia uma correlação integradora que pode ser transferida para a estrutura *clássico-barroco*. O postulado wölffliniano da alternância entre dois antípodas fica sem validade. Na poesia seniana, os dois formantes mantêm uma relação fluídica, «opõem-se com um ar fraternal»⁸².

⁸¹ Como salienta Jean Starobinski, o círculo é «um dos esquemas *mentais*, uma das categorias práticas segundo as quais o homem sai da sua solidão pontual; ele é o primeiro dos modelos interpretativos graças aos quais o homem organiza o lugar que habita» (STAROBINSKI, Jean — Prefácio a POULET, Georges — *Les Métamorphoses du Cercle*, Paris, Flammarion, 1979, p. 20). Cf. Georges Poulet: «A forma do círculo é portanto a mais constante [...]. A sua simplicidade, a sua perfeição, a sua aplicação continuamente universal fazem dela a primeira dessas formas privilegiadas que se encontram no fundo de todas as crenças e que servem de princípio de estrutura a todos os espíritos» (*idem*, p. 23). Sena cita este livro de 1961 no artigo «Sobre o 'Judeu'» (1965), in *Estudos de Literatura Portuguesa-I*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 71.

⁸² Expressão de Jean Rousset acerca do «clássico» e do «barroco» (ROUSSET, Jean — *Ob. cit.*, p. 243). Para este autor, «clássico» e «barroco» são «mais dois pólos de atracção do que dois esquemas rigorosos e simetricamente opostos; pode haver entre eles contaminação, hesitação ou alternância no seio de uma mesma época e no mesmo artista» (*idem*, p. 249). Gustav René Hocke, discípulo de Curtius e por isso substituindo «barroco» por «maneirismo», propugna que as duas «atitudes fundamentais» integram-se esteticamente mesmo quando parecem excluir-se: «Não se trata portanto de abolir ou de neutralizar os 'extremos' [...]. O classicismo receberá um novo *vigor* do maneirismo, o maneirismo ganhará com o contacto do classicismo num sentido mais exigente da *forma*. [...] Talvez seja permitido conferir um sentido estético à lei de Ohm, que afirma que 'a intensidade de uma corrente é igual ao quociente da força electromotriz pela resistência do circuito'. Noutros termos, o classicismo tem necessidade da 'força electromotriz' do maneirismo, se não quiser coagular-se, ao passo que o maneirismo tem necessidade da 'resistência' do classicismo, se

Esta fluidez reconduz o problema para fora do formalismo rígido de Wölfflin e D'Ors, na medida em que pressupõe um determinado processo de produção textual. O *tipo* dissolve-se no *topos* e transforma-se em *tropo* energético. Passa-se, assim, da morfocrítica para a morfogenética: «Opor o classicismo e o maneirismo [no sentido de Curtius] — escreve Claude-Gilbert Dubois — é pôr em evidência a instabilidade das estruturas e dos equilíbrios, e postular a perpétua transformação dos estilos uns nos outros: ora reside aí a novidade, já não oposição de sistemas fixos e exclusivos, mas mutabilidade das produções»⁸³. A morfogénese comporta «desenvolvimentos linguísticos e plásticos de uma forma geométrica estruturante»⁸⁴. No caso de Sena, trata-se de duas *formas*, de dois formantes portadores de elementos generativos e transformacionais que se ligam por correlações de co-determinação e interferência.

A definição de uma morfogénese implica necessariamente uma emergência das formas, uma progressão transformacional do invariante para o variante, do simples para o complexo, do nível profundo da estrutura para o plano das manifestações textuais, do genoplano para o fenoplano ou do genotexto para o fenotexto⁸⁵. O primeiro nível transformacional define o estatuto da subjectividade seniana, cuja topologia é marcada pela tensão dinâmica entre um sujeito unário, concentrado na fidelidade a si mesmo e reflectido na sua própria ortomorfose, e um sujeito binário em processo de conflitualidade interna, descentrando-se no Outro e dissolvendo-se dialecticamente na sua própria metamorfose. A um segundo nível, temos a tensão lógica entre o sujeito da especulação unitária, contraído e previsível, dominando e coordenando as pulsões, e o sujeito da especulação negativa, da contradição e da acção, que surge como efeito explosivo da sucessão de tensões. No nível linguístico do discurso, os dois tipos de sujeito vão fazer corresponder a organização sintáctica às visões do espaço representadas pelos formantes profundos. Sena produz dois tipos de fraseado, raramente em estado puro, conforme o predomínio «circular» ou «elíptico». No pri-

não quiser dissolver-se. *O classicismo sem o maneirismo degenera em pseudoclassicismo, o maneirismo sem o classicismo demuda-se em estilo amaneirado*» (HOCKE, Gustav René — *Ob. cit.*, pp. 220-221). Por seu turno, Claude-Gilbert Dubois, na sequência de Hocke, regista «uma ligação permanente do 'maneirismo' e do 'classicismo' no interior de uma obra: escrita a duas mãos, uma que pensa no equilíbrio e na unidade, e a outra que pensa na 'maneira'» (DUBOIS, Claude-Gilbert — *Ob. cit.*, p. 175).

⁸³ *Idem*, p. 180.

⁸⁴ *Idem*, p. 9.

⁸⁵ Cf., acerca destes conceitos, SARDUY, Severo — *Ob. cit.*, p. 40, e KRISTEVA, Julia — Σημειωτική: *La Révolution du Langage Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974, pp. 83 sg.

meiro caso, o discurso é ordenado em torno de um centro, seja a dependência das expansões determinativas e complementares relativamente ao núcleo sintáctico mínimo, a estrutura *su, ito-predicado*, seja a tão frequente submissão do adjectivo definidor ao substantivo. A disposição das formas e a hierarquia semântica obedecem a um equilíbrio harmonioso cujo efeito é a nitidez das articulações e a clareza do sentido⁸⁶. No segundo caso, o poeta tende a realçar as expansões laterais em detrimento do núcleo central, a descentrar e inflacionar os focos significantes, gerando efeitos de turbulência estrutural, de torrencialidade verbal, de distorção lógica e de vertigem do sentido⁸⁷. Mas os modos centrípeto e centrífugo, concêntrico e excêntrico, regular e irregular, estático e dinâmico, engendram um nível retórico igualmente dominado pela duplicidade imanente aos formantes «clássico» e «barroco». Por um lado, o discurso contém-se numa base de economia de recursos presidida pela parataxe, pela metáfora natural — isto é, por uma metáfora em que a relação de similaridade intersecta relações de contiguidade⁸⁸ — e pelo litote, segundo o qual os contrários são atenuados e comprimidos na plenitude de uma célula nuclear⁸⁹. Por outro lado, o discurso é regido pela amplificação, com origem na hipotaxe, na anáfora e na acumulação, na antítese e no oxímoro, na hipérbole e na elipse. Daí resulta a *mise en abyme* dos significantes, quer por excesso de derivação e expansão, quer por excesso de condensação e supressão.

As tensões acumuladas pela interferência dos dois formantes nos vários níveis emergentes da morfogénese provocam um tipo misto de expressão que apreende as oposições no seu fluxo dialéctico, centrando a «elipse» e descentrando o «círculo» em transformações progressivas e superativas. Esse tipo misto pode ser designado por *maneirista*, num sen-

⁸⁶ Cf. Claude-Gilbert Dubois: «A escrita clássica exprime um esforço para equilibrar na frase o que é central e o que é lateral, mantendo muito estritamente uma hierarquia de importância semântica a partir do centro» (DUBOIS, Claude-Gilbert — *Ob. cit.*, pp. 143-144).

⁸⁷ Cf. *idem*, pp. 144 sg.

⁸⁸ Cf. GENETTE, Gérard — *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 249.

⁸⁹ Cf. DUBOIS, Claude-Gilbert — *Ob. cit.*, p. 40. O litote, que tem afinidades com a ironia, é um metalogismo que opera por supressão parcial ou por supressão-adjunção negativa, desencadeando uma atenuação e uma restrição de determinadas propriedades semânticas mediante a negação de propriedades contrárias (cf. o meu ensaio *O Classicismo Modernista de José Régio*, sep. «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», VIII, Porto, 1991, pp. 131-132, ou in AA. VV. — *Ensaio Crítico sobre José Régio*, Lisboa, Edições Asa, 1994, pp. 68-69). Ver GRUPO μ —, *Rhétorique Générale*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 49 e 133.

tido tipológico muito próximo do de Jorge de Sena, que o definiu pela intersecção de uma expressão barroca e de uma emoção clássica ou de uma expressão clássica e de uma emoção romântica, ou seja, por um «estado de tensão»⁹⁰. Ao contrário do «clássico», que representa a tensão como adequação e simetria numa unidade múltipla, e do «barroco», que reconduz a tensão a um acordo de contrários e a uma integração unitiva, a expressão maneirista, terceiro termo de uma dialéctica de dois sistemas de formas, vive num estado meditativo de *tensão não resolvida*. É nele que Sena objectiva a tensão como essência estruturante da sua poesia. «Clássico» e «barroco» são dois termos de uma estrutura elementar cujo terceiro termo, o maneirismo estrutural, é a relação entre eles: relação de co-determinação, relação determinante. Em síntese, o carácter relacional das objectividades constitui a génese da textura tensional da poesia seniana: «a poesia só existe como relação», escreveu o poeta na introdução à segunda série dos *Cadernos de Poesia*⁹¹.

Finalmente, a delimitação de um sistema centrado e de um sistema descentrado no nível produtivo das formas profundas e a determinação dos seus fluxos generativos fundamentais em direcção ao plano das manifestações discursivas devem ser integradas numa visão mais complexa que articule a logicidade e a historicidade do texto. Além do nível das *formas*, composto por modelos morfológicos em transformação, o texto comporta o nível das *figuras*, das organizações sintácticas e das manifestações históricas dos fenómenos⁹². A operação descritiva das transformações e das qualidades emergentes em níveis cada vez mais complexos, visando a multiplicidade de aspectos revelada pelo objecto no seu fluxo temporal e nos seus vários modos de aparição, permitirá circunscrever relações integrativas conducentes à ordem do sentido textual.

Imagine-se agora uma pirâmide invertida cujo vértice tocasse o fundo da estrutura e cuja base coincidisse com o plano de superfície. As linhas irradiantes a partir do vértice chegam à base da pirâmide transformadas em *orientações de sentido*, em *figuras* do discurso e da história. Torna-se claro que determinadas oposições da expressão, como surrealismo e neobarroco ou neo-realismo e classicismo, são oposições refractadas, pertencentes a

⁹⁰ Cf. «Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 90-91.

⁹¹ *Cadernos de Poesia*, 6, 2.ª Série, Lisboa, 1951, p. 7.

⁹² Cf. CALABRESE, Omar — *Ob. cit.*, p. 40. Esta oposição de Calabrese, *formas-figuras*, é a tradução das oposições *genotexto-fenotexto*, de Kristeva, e *genoplano-fenoplano*, de Sarduy (aliás decalcada na anterior). Numa palavra, é a reprodução analógica da oposição *estrutura profunda/estrutura de superfície*, da gramática generativa.

diversos níveis textuais de produção: a dualidade *clássico-barroco* é a estrutura elementar da textualidade seniana, condicionando o afluxo e o refluxo das configurações estéticas de valor histórico (neo-romantismo, decadentismo-simbolismo, saudosismo, pós-simbolismo, modernismo, presencismo, neo-realismo, surrealismo ou concretismo). Vejamos seguidamente como organiza a poesia de Jorge de Sena o plano estético de superfície, captado, por economia de espaço, apenas no ângulo explícito da tensão contínua entre uma expressão classicizante e uma expressão barroquizante, geradora de um dos efeitos mais originais da nossa modernidade.

A expressão classicizante

No início da década de 40, antes de publicar o seu livro de estreia, *Perseguição* (1942), e depois de ter já composto umas centenas de poemas, Jorge de Sena assimilava e praticava os princípios da poética surrealista, então quase inteiramente desconhecidos em Portugal. Mas a leitura de Goethe, também nessa época, transmitiu-lhe um impulso de distanciação racional cujas incidências acabariam por afectar não só todo o fundo neo-romântico da sua formação estética mas sobretudo o terror negro de uma experiência surrealista vivida nas chamas do inferno rimaldiano:

Por esse tempo lia eu (em tradução, que o alemão ainda me não chegara) Goethe que admiro profundamente e não é mais que obrigação de pessoa decentemente culta, e as distâncias dele em relação ao Romantismo que ele mesmo tanto ajudara a inventar, foram um dos meus caminhos de salvação. Tomei as minhas distâncias, mas fiquei a saber que o surrealismo ou o que este incluíra nos seus programas, por muito que pudesse ser, na velha tradição da mistificação esteticista-modernista, uma divertida brincadeira de arreliar o burguês, não era brincadeira nenhuma⁹³.

A poesia de Goethe funcionava como uma mediação «clássica» que introduzia modelos de fixação da subjectividade nos limites de quadros objectivos, de contenção emotiva pelo acesso à consciência racional e universalizante, de domínio técnico e disciplinado da construção poética. Além, obviamente, do sentido fundamental da circunstancialidade no acto criador, explicitado na epígrafe das *Conversações* com Eckermann ínsita em *Pedra Filosofal*, colectânea que, vinda a público em 1950, recolhe poe-

⁹³ «Notas acerca do Surrealismo em Portugal...», *ens. cit.*, p. 251.

mas escritos desde 1942⁹⁴. Ao longo da década, a mediação clássica intensificava-se — e a «lição vivificante do quinhentismo»⁹⁵, sobretudo através de Sá de Miranda e Camões, reflectia-se profundamente nos procedimentos constitutivos da escrita, em particular no respeito ao carácter abstraccionista, meditativo e especulativo do discurso poético⁹⁶. Mas, em virtude da dualidade estética *surrealismo-classicismo*, poeticamente vivida, Sena proclamaria, em 1954, que a sua poesia representava «um desejo de expressão lapidar, clássica, da libertação surrealista, um desejo de destruir pelo tumulto insólito das imagens qualquer disciplina ultrapassada»⁹⁷. Os dois termos da dualidade eram dialecticamente submetidos a uma determinação recíproca, o que explica a conciliação, feita em 1958, no prefácio *Líricas Portuguesas — 3.ª Série*, da escrita automática e da lucidez, ou, no ano

⁹⁴ No entanto, os poemas mais antigos da secção «Circunstância» datam de 1944. É o período 1947-49 que representa uma maior densidade de poemas, quinze num total de vinte (dois em 1944, dois em 1946, um em 1950).

⁹⁵ Cf. MARTINHO, Fernando J. B. — *Breve Enquadramento da Poesia de Jorge de Sena*, «Colóquio/Letras», 37, Lisboa, Maio de 1977, p. 8.

⁹⁶ Cf., acerca de Sá de Miranda, «Reflexões sobre Sá de Miranda ou a Arte de Ser Moderno em Portugal» (1958), in *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Ática, 1959, p. 27, e «A Viagem de Itália» (1962), in *Estudos de Literatura Portuguesa-I*, ob. cit., pp. 57 sg., além de numerosas referências nos estudos camonianos. Observe-se que o poema «... De Passarem Aves», dedicado a Sá de Miranda e intertexto do soneto mirandino «O sol é grande, caem co'a calma as aves», data de 1947 [*Pedra Filosofal*, in *Poesia-I*, 3.ª ed., Lisboa, Edições 70, 1988, p. 139; cf. «De Passarem Aves (II)», de 1956, in *Fidelidade*, ob. cit., p. 21]. Quanto a Camões, cumpre recordar as múltiplas referências de Sena à alegada «camonidade» dos seus versos. Em todo o caso, do que não há dúvida é da disseminação de Camões nos escritos senianos, da poesia à ficção e ao ensaio. Na poesia, a presença pontual de Camões — que, sendo um poeta «quinhentista», foi pelo próprio Sena «descoberto», em 1948, como «maneirista» na vertente lírica — ocorre em numerosos poemas sob as modalidades da designação, da alusão, da citação intertextual, da ressonância tonal, da evocação, da invocação, do diálogo e da presentificação enunciativa. No domínio da ficção, é célebre o conto «Super Flumina Babylonis», de *Novas Andanças do Demónio (Antigas e Novas Andanças do Demónio)*, Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 179 sg.). E, no campo do ensaio e da investigação erudita, visando predominantemente a obra camoniana, a extensão da lista bibliográfica é de impossível reprodução no presente trabalho. As relações de Sena com a obra camoniana carecem de um estudo específico que desenvolva e sistematize o que não tem passado de algumas aproximações circunstanciais ou parcelares.

⁹⁷ «Porque, acima de tudo... (Duas Entrevistas, à guisa de Epílogo)I — 1954», in *O Reino da Estupidez-I*, 2ª ed., Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 212-213. Em 1955, frisava que na sua poesia «se opõem dramatismo e lirismo, surrealismo e classicismo, e outras coisas mais, para desespero e desprezo dos académicos da fusão do 'passadismo' e do 'modernismo'» («Tentativa de um Panorama Coordenado de Literatura Portuguesa de 1901 a 1950», *ens. cit.*, p. 85).

mais recuado de 1949, na *Seara Nova*, da lucidez e da atitude surrealista. Nas páginas desta revista, Sena considerava que a atitude surrealista pressupõe uma atenção iniludível à liberdade e ao sentido da criação, implicando que «dos meios da expressão artística se tenha um domínio total, tão completo, que o *fazer exactamente feito* seja, no acto da criação libertadora, um resultado perfeitamente óbvio»⁹⁸. Donde, a sua poesia procurava submeter a libertação surrealista a uma disciplina formal e a fixação clássica a uma deriva transgressora, mantendo-se entretanto no fluxo de tensões gerado pela corrente dialéctica. Desde que se ressalve esta dinâmica fundamental, o efeito obtido era muito semelhante ao quadro descrito alguns anos mais tarde por António Ramos Rosa a propósito do livro de poemas *Fidelidade* (1958): «Surrealismo e classicismo defrontam-se neles [nos seus versos], numa extrema tensão, para se fundirem, apesar de aparentemente irreconciliáveis, numa expressão poética de grande elegância prosódica, muitas vezes lapidar e finamente musical, e sempre de um conteúdo intelectual, sensível ou afectivo, extremamente rico e depurado»⁹⁹.

A «expressão lapidar» da «libertação surrealista» corresponde a uma distanciação objectiva do sujeito, o que provoca a constituição do que Joaquim Manuel Magalhães designou por um «discurso frondoso onde o recuo clássico da sintaxe desempenha um papel fundamental»¹⁰⁰. Justamente, o factor clássico consiste aqui numa operação de delimitação de um centro em torno do qual todo o discurso se ordena. Porém, tal centralidade não se encerra nos limites do princípio da identidade ou da razão suficiente, uma vez que é permanentemente assistida por uma lógica de tensões dialécticas que a reflectem na zona onde imperam o princípio da negatividade e a razão contraditória. O soneto «Harpas Eólias», de 1949, é quanto a isso o exemplo mais expressivo:

Severa inspiração, pausa infinita,
ó forma prene e astuta, meu tormento,
doçura que o olhar move e limita,
soluço estreme de escoar-se lento,
eu sei, eu sinto, eu vejo como o vento.

⁹⁸ «Surrealismo (A propósito de uma Exposição e de Algumas Publicações Conexas)», in *Estudos de Literatura Portuguesa-III*, *ob. cit.*, p. 223.

⁹⁹ ROSA, António Ramos — «A Poesia de Jorge de Sena ou o Combate pela Consciência Livre», in *Poesia, Liberdade Livre*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1962, p. 97.

¹⁰⁰ MAGALHÃES, Joaquim Manuel — «Vitorino Nemésio e Jorge de Sena: Uma Comparação», in *Os dois Crepúsculos*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981, p. 31.

Como de aragem meu olhar não fita,
que quanto em só palavras luz reflita
cólio seja e não meu pensamento.

Vibram as coisas, soam os sentidos,
e o pensamento escuta em meus ouvidos
o mundo em sonho ao sopro do pensar.

Severa — ó forma —, harpeja as negações.
Não és, não foste, nem serás visões.
Negá-las-ei, se me cansar de olhar¹⁰¹.

A plasticidade da forma, do pensamento ou das imagens é negada pela fluidez do «sopro», da «aragem» e do «vento». Contém em si mesma a forma de uma elasticidade. O poema, na sua estruturação lexical e sintático-semântica eminentemente abstractiva, é uma *pintura mental* cuja forma se oferece à construção de uma anamorfose lucilante¹⁰². Em torno dele gravitam não só a fidelidade da forma mas também a anamorfose e, no limite, a metamorfose. Observe-se o mesmo tipo de tensão no soneto XV de *As Evidências* (1955):

Manhã de glória! — ó deuses, ó imagens,
palavras, gestos, silenciosa crença,
ó plácida ternura das paisagens,
brincar das crianças na convalescença,

lembrado vento das remotas viagens,
saber perpétuo das ciências novas,
sereno deslizar de astrais paragens,
mentiras, crimes, proclamadas provas

de tudo contra tudo: universal
visão que sois, só porque sois tão mal

a mão que toca e que a si própria sente;
nessa mentira verdadeiramente ouvida,
nessa verdade que, de o ser, já mente,
o mal que sois é o bem de haver só vida¹⁰³.

¹⁰¹ Secção «Poética», in *Pedra Filosofal*, *ob. cit.*, p. 158.

¹⁰² Cf. Eduardo Lourenço: «Como um autêntico clássico, Jorge de Sena concebe o poema como pintura, e não como música, pois é a própria música que ele tentará de certo modo *pintar*. A diferença é que Jorge de Sena concebe essa pintura como translação, não da realidade externa, mas do próprio movimento da representação à fruição dela» (LOURENÇO, Eduardo — *Poesia e Poética de Jorge de Sena*, «Quaderni Portoghesi», 13-14, Pisa, Primavera-Outono de 1983, p. 29).

¹⁰³ *Poesia-I*, *ob. cit.*, p. 190. Cf. o soneto XVII (*idem*, p. 191).

Ou o soneto «Envelhecer/l», de *Peregrinatio ad Loca Infecta* (1969):

Nesta claridade silenciosa e pálida
os vultos deslizam como sombras
no entanto nítidos e contornados
por um brilho que entontece o olhar.

Há uma distância incomensurável
entre nós. E dir-se-ia que
nenhum gesto é bastante para os atingir.
O tempo se fez distância.

Paralisado em transparência gélida
eu não mudei porém. Pelo contrário
é como se contido o ardor fosse maior.

E doloroso mais. Porque de antigamente
o não-ter e o perder ainda eram
certeza de atingir, senão de amor ¹⁰⁴.

A chamada tendência classicizante de Sena é uma *forma* integrada num *sistema de formas*, uma propriedade formal do discurso poético, aos níveis morfossintático, lexical, rítmico e tonal, que só se manifesta em regime combinatório, embora em certos casos excepcionais adquira um modo monolítico de existência ¹⁰⁵. Sucede que a sua manifestação é caracterizada por uma grande dose de irregularidade, na medida em que o carácter dialéctico do sistema por vezes a submerge ou submete a gradações variáveis. Por outras palavras, em conformidade com as regras de um jogo que visa reformular permanentemente os factores poético-estéticos, ela tanto exerce uma função dominante como uma função acessória. Quando exerce a função dominante, Sena compõe um discurso que, na aguda observação de Óscar Lopes, é marcado por uma «fraseologia de sabor clássico» ¹⁰⁶, por «uma ênfase grandiloquente que vem de algum vocabulário quinhentista, camoniano, das apóstrofes, interrogações e outros recursos à altura da retórica clássica» ¹⁰⁷ e pela «sua tendência espontânea para

¹⁰⁴ *Poesia-III, ob. cit.*, p. 94.

¹⁰⁵ Cf. sobretudo o tom epistolar quinhentista em «Ao Comandante João Sarmento Pimentel» (*40 Anos de Servidão*, 3ª ed., Lisboa, Edições 70, 1989, p. 155) e «Epístola a Grabato e Quadros» (*Visão Perpétua, ob. cit.*, pp. 162-166).

¹⁰⁶ LOPES, Óscar — «Literatura e Música», in *Modo de Ler*, vol. II, Porto, Editorial Inova, 1969, p. 48.

¹⁰⁷ LOPES, Óscar — Rec. *Metamorfoses*, «O Comércio do Porto», 26-5-64, p. 6.

o decassílabo e, um pouco menos, para os agrupamentos estróficos tradicionais desse verso»¹⁰⁸.

Um outro tipo de conexão «clássica» na poesia seniana foi notado em 1951. Vasco Miranda divisava de passagem «um ‘neoclassicismo’» em *Pedra Filosofal*¹⁰⁹. Vergílio Ferreira descrevia, em carta de 4 de Janeiro, os versos de «Licantrópia», «Alcance Eficaz» e «Vilancete», do mesmo livro, como «versos estranhamente clássicos, não já do classicismo necessário do séc. XVI, mas dessoutro construído, negativo, marcado de ausência, — o do séc. XVIII, não tendo porém sido o seu sugerido por um Garção (sequer pelo modelo de Garção-Horácio) mas talvez (e mais dolorosamente) pelo de um Ricardo Reis. (Quão sintomático não é que V. dedique uns versos ao sequíssimo Sá de Miranda, — o clássico mais arquitectado do séc. XVI!)»¹¹⁰. Treze anos mais tarde, em 1964, João José Cochofel realçava no livro *Metamorfoses*, além do «conceptualismo moderno de Pessoa» e da «aventura surrealista», «a herança clássica e arcádica», «bem à vista na torção sintáctica, ora acentuada, ora esbatida como uma reminiscência, no pendor conceptual, na metrificação oculta que corre por dentro do verso livre e branco, no próprio corte deste»¹¹¹. E de novo Vergílio Ferreira, em carta de 26 de Fevereiro, revelava a percepção do gosto de limpidez e de adjectivação analítica dos poetas do século XVIII¹¹², ao que Sena responderia a 5 de Março: «Não é ‘neoclassicismo’ no sentido arcádico que eu abomino. Mas sê-lo-á no sentido de retorno à dignidade quinhentista: lembre-se de que admiro particularmente Miranda, Bernardim, Ferreira, Camões. É sobretudo anti-romantismo [...]. O que Você acha de semelhante ao setecentismo (e eu admiro a música desse tempo) é o rigor sintáctico, sem o qual eu não acho possível a expressão,

¹⁰⁸ LOPES, Óscar — «Literatura e Música», ens. cit., p. 47. Cf., acerca da «feição classicizante» do decassílabo seniano, LEAL, Ana Maria Gottardi — *O Ritmo Fônico nos Sonetos de Jorge de Sena*, in AA. VV. — *Poesia e Música*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1985, pp. 124 sg. É de destacar aqui a tragédia em verso decassilábico, «aparentemente ‘clássica’», *O Indesejado (António, Rei)*, de 1951 (cf. «Nota Final», in *Amparo de Mãe e mais 5 Peças em 1 Acto*, Lisboa, Plátano Editora, 1974, p. 159).

¹⁰⁹ MIRANDA, Vasco — *Os Perigos da Poesia e a ‘Pedra Filosofal’ de Jorge de Sena*, in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, Lisboa, INCM, 1984, p. 294. Artigo publicado no fasc. 1 da revista *Árvore*.

¹¹⁰ SENA, Jorge de; FERREIRA, Vergílio — *Correspondência*, Lisboa, INCM, 1987, p. 32.

¹¹¹ COCHFEL, João José — Rec. *Metamorfoses*, in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, ob. cit., p. 300.

¹¹² SENA, Jorge de; FERREIRA, Vergílio — *Correspondência*, ob. cit., p. 77.

pelo menos a minha»¹¹³. Este rigor sintáctico, no sentido de exactidão expressiva dos recursos posicionais, sobretudo por intermédio de operações retóricas como o hipérbato ou a hipotaxe, e a adjectivação analítica, visando decompor a matéria na transparência de uma estrutura essencial, enfim, no dizer de Vergílio Ferreira, a «frieza deliberada que esteriliza a grande parte da sua poesia»¹¹⁴, constituem sem dúvida aspectos que definem a tendência classicizante do discurso poético de Sena. O soneto «Envelhecer/II», de *Peregrinatio ad Loca Infecta*, é um dos muitos exemplos desse «neoclassicismo», com o detalhe relevante de repercutir parcialmente o epicurismo poético de Ricardo Reis:

De amor eu nunca amei senão desejo visto
ou pressentido. Um corpo. Um rosto. Um gesto.
E nunca de paixão sujei o meu prazer
ou o de alguém. Por isso posso

mesmo as audácias recordar sem culpa.
Tudo o que fiz ou quis que me fizessem
o paguei comigo ou com dinheiro.
E só lamento as vezes que perdi

retido por algum respeito. Errei
por certo — mas foi nisso. O que me dói
não é tristeza de quem dissipou

no puro estéril quanto esperma pôde
gastar assim. O que me mata agora
é este frio que não está em mim¹¹⁵.

No entanto, como o poeta indica a Vergílio Ferreira, a sua posição classicizante «é sobretudo anti-romantismo», uma via negativa de superação das suas raízes românticas, do preconceito da sinceridade, da postura

¹¹³ *Idem*, p. 83. Para Sena, poeta eminentemente reflexivo, orientado para o esclarecimento e a elucidação, as *luzes* e a visão intelectual, o século XVIII representa «uma das épocas que intelectualmente mais admiro, e cuja ficção, ensaísmo e filosofia, pelos seus melhores [...], me são cada vez mais essenciais» — mas «a poesia desse tempo, com o seu artificial classicismo, me toca muito pouco» (introd. a *Poesia de 26 Séculos*, vol. I, Porto, Editorial Inova, 1971, p. 22). Acerca do «iluminismo» seniano, ver os ensaios de JACKSON, Kenneth David — *Jorge de Sena: Toward a Contemporary Enlightenment*, in AA. VV. — *Studies on Jorge de Sena*, Santa Bárbara, Jorge de Sena Center for Portuguese Studies/Bandanna Books, 1981, pp. 209 sg., e *The Humanistic Imagination: Jorge de Sena's Poetry of Exile and Enlightenment*, «Quaderni Portoghesi», *nota cit.*, pp. 89 sg.

¹¹⁴ Carta de 3-1-51, in SENA, Jorge de; FERREIRA, Vergílio — *Correspondência*, ob. cit., p. 32.

¹¹⁵ *Ob. cit.*, pp. 94-95.

confessional e da «sentimentalidade imediata» do discurso poético¹¹⁶. Neste ponto preciso, «classicismo» e «modernismo» convergem, cada um a seu modo, para uma mesma finalidade de superação da posição subjectivista do discurso¹¹⁷. Na referida carta de 5-3-64, Sena declarava ao romancista de *Aparição*:

Eu sou, sim, anti-romântico, no sentido em que detesto todas as sobrevivências espúrias. Não, é claro, naquele em que admiro o grande romantismo, sobretudo aquele que Portugal nunca teve. Por isso, um dos poetas meus predilectos (se os tenho) é Keats, mas são-no igualmente Wordsworth, Vigny, Nerval, Leopardi, por exemplo. Talvez que o mais exacto fosse eu ser anti-romântico, na linguagem, por anti-sentimentalismo (sabe que odeio por exemplo o Rousseau?), ficando afinal muito mais próximo *destes românticos* que me ensinaram a dignidade meditativa¹¹⁸.

Por outro lado, a superação «clássica» está ligada, pela mediação da consciência reflexiva interior ao discurso, a uma das vertentes mais características da poesia seniana: a vertente intersubjectiva e intertextual que suporta uma poesia entendida como espaço de conhecimento e cultura. Desde os seus primeiros livros, Sena visou sempre a falácia romântica segundo a qual o poeta deve ser «iletrado» e «idiota»¹¹⁹: «a minha

¹¹⁶ A expressão «sentimentalidade imediata» foi utilizada, em 1953, no artigo «Sobre Poesia, com Variações sobre a Sinceridade e um Poema de Cavafy» (*O Poeta É um Fingidor*, Lisboa, Ática, 1961, p. 16), e seria aplicada ao próprio Sena por Fernando Guimarães no ensaio «Jorge de Sena ou os Limites da Alteridade em Poesia» (GUIMARÃES, Fernando — *Linguagem e Ideologia*, Porto, Editorial Inova, 1972, p. 157).

¹¹⁷ Cf. «Peacock e 'A Abadia do Pesadelo'», in *Sobre o Romance*, Lisboa, Edições 70, 1986, p. 91, e «Almada Negreiros Poeta», in *Estudos de Literatura Portuguesa-II*, ob. cit., pp. 240-245. Cf. ainda a desmontagem crítica do «'cuzinho'» no artigo «'Le Moi Haïssable'», in «*O Poeta É um Fingidor*», ob. cit., pp. 126-127. A problematização das relações entre «classicismo» e «modernismo», ou entre «classicismo» e «modernidade», não pode passar por cima da atracção crítica e estética pelo paradigma «clássico» sobretudo em autores como Eugénio de Castro, Pessoa, António Sérgio e José Régio (cf. o meu ensaio *O Classicismo Modernista de José Régio*, ens. cit.). Ao nível internacional, e principalmente em França, o classicismo, repensado em confronto com o romantismo e o barroco, ocupou o centro de um vasto debate nas décadas de 20 e 30 (cf., entre outros, além do meu ensaio supra-citado: WELLEK, René — «The Term and Concept of Classicism in Literary History», in *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1971, pp. 55 sg., PEYRE, Henri — *Qu'Est-ce que le Classicisme?*, Paris, A.-G. Nizet, 1983, *passim*, e DUBOIS, Claude-Gilbert — *Le Maniérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, pp. 178 sg.).

¹¹⁸ SENA, Jorge de; FERREIRA, Vergílio — *Correspondência*, ob. cit., p. 83.

¹¹⁹ «Statement by Jorge de Sena Concerning *Art of Music*», in *Art of Music*, Huntington, University Editions, 1988, p. 89. No fundo, a questão seniana resume-se naquele conhecido postulado de Valéry segundo o qual o romântico que aprendeu a sua arte se transforma num clássico.

posição — proclamava no posfácio a *Arte de Música* — é firmemente anti-romântica, no sentido de eu ser inimigo de todas as falácias»¹²⁰.

Os factores «clássico» e «moderno» configuram, a um certo nível de produção textual, uma dialéctica profunda entre a ordem e a desordem, a disciplina e o excesso. Foi precisamente nestes termos que em 1977 Fernando J. B. Martinho colocou a questão, ao ensaiar o enquadramento da poesia de Jorge de Sena: «Sempre a poesia de Sena soube dialecticamente combinar a ‘disciplina’ e o excesso, a ordem e o ‘tumulto’, o ‘clássico’ e o moderno. Dialecticamente o fez, repete-se, e não sob o signo dum eclectismo invertebrado que significasse o *aproveitamento* do que de *positivo* num e noutro lado houvesse»¹²¹. Em virtude desta dualidade muito marcada, a obra poética seniana tem sido não raro polarizada nos termos «clássico» e «moderno», cuja articulação acabou por constituir a sua *estrutura elementar* no plano poético-estético. Todavia, estes termos não têm saído das zonas de indeterminação algo impressionistas em que se situam. Por exemplo, quando Vasco Miranda, em 1973, reconhecia em alguns poemas de *Exorcismos* um «classicismo não convencional» ou «um classicismo todo moderno»¹²². É verdade que, conforme sustenta Maria

¹²⁰ «Post-Fácio — 1969», posf. a *Arte de Música*, ob. cit., p. 210. Cf., acerca do romantismo, «O Romantismo» e «Para uma Definição Periodológica do Romantismo Português», in *Estudos de Literatura Portuguesa-I*, ob. cit., pp. 83 sg. e 95 sg.

¹²¹ MARTINHO, Fernando J. B. — *Ens. cit.*, p. 8. Nesta data, ainda não eram do conhecimento público os poemas inéditos que viriam a integrar os volumes póstumos. O autor acrescentaria num outro ensaio: «Com efeito, essa faceta *disciplinada, ordenada, clássica*, de aceitação dos limites rígidos impostos pela forma fixa que é o soneto, está já bem representada em *Perseguição* (9 sonetos e 1 sonetinho), livro que, por outro lado, documenta algumas das primeiras incursões, na poesia portuguesa, pelo Surrealismo, proponente, como sabemos, de uma liberdade visceralmente avessa a *ordens e disciplinas estabelecidas*» (MARTINHO, Fernando J. B. — *Uma Leitura dos Sonetos de Jorge de Sena*, in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, ob. cit., p. 171). Vale a pena anotar que o poeta, ao escrever *O Indesejado*, em 1944-45, «desejava que a sua tentativa ‘clássica’ fosse moderna» [«Breves Palavras vinte Anos depois», in *O Indesejado (António, Rei)*, 3.^a ed., Lisboa, Edições 70, 1986, p. 14]. Cf. «Reflexões sobre Sá de Miranda ou a Arte de Ser Moderno em Portugal», *ens. cit.*, p. 24.

¹²² MIRANDA, Vasco — Rec. *Exorcismos*, in *idem*, p. 307. Os poemas são «O Recordar e não», «Vita Brevis», «O Duplo», «‘Pouco a pouco...’», «‘Esta Luz que se Esvai...’», «Arte de Amar» e «Adivinha Dupla». José Augusto Seabra referia, em 1961, a «atração de um classicismo enriquecido numa experiência modernista profundamente assimilada» (SEABRA, José Augusto — *Poesia-I, de Jorge de Sena*, «Bandarra», 2, Porto, 1961, p. 23). Mais recentemente, afirmava que «Sena atingirá [no livro *As Evidências*] um ponto alto de equilíbrio entre a modernidade e o classicismo, pela mestria versificatória» (SEABRA, José Augusto — «Jorge de Sena ou a Liberdade da Escrita», in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, ob. cit., p. 87).

Alzira Seixo a propósito dos «Sete Sonetos da Visão Perpétua», Sena se mostra «fiel a exigentes cânones clássicos com uma expressão sintáctica e um tratamento do modelo que implicam a construção moderna»¹²³. Também é verdade que, de acordo com a fórmula de Eduardo Lourenço, «nos seus grandes momentos, a poesia de Jorge de Sena integra à negatividade própria da mais exigente modernidade o eco redivivo das grandes experiências clássicas»¹²⁴. Mas em que nível ou plano de representação teórica são articulados os dois termos? Não se trata, por certo, de uma articulação no plano histórico, onde os conceitos «classicismo», «modernismo» e «modernidade» detêm valores radical ou parcialmente heterogêneos. Nesse plano, seria de todo inconcebível uma figura como «classicismo todo moderno». A neutralização de conceitos de valor histórico determinado, como «surrealismo» e «neo-realismo», na oposição *clássico-moderno* indicia uma intencionalidade diversa que, se não provém de uma base impressionista, apenas pode transportar um valor fenomenológico. Mas nesse caso não se trata de um «equilíbrio» ou de um «eco» entre os dois termos. Não é uma estrutura dualista, e muito menos uma falsa oposição estética como *clássico-moderno*, que pode explicar o funcionamento interno da poesia seniana, cuja natureza essencial reside na dinâmica de uma dialéctica de estruturas. O «moderno», noção flutuante, de escasso valor poético-estético, que em rigor se opõe a «antigo» e não

¹²³ SEIXO, Maria Alzira — *Interferências Genológicas na Obra de Jorge de Sena*, «Colóquio/Letras», 90, Lisboa, Março de 1986, p. 59; cf. p. 60.

¹²⁴ LOURENÇO, Eduardo — «Dialéctica Mítica da nossa Modernidade», in *Tempo e Poesia*, Porto, Editorial Inova, 1974, p. 217. Eduardo Lourenço escrevera entretanto: «Num sentido preciso, Jorge de Sena é uma mentalidade clássica, porventura o último dos nossos clássicos, pois o 'diálogo com os mortos', essencial a todos os classicismos, sem estar no lugar da experiência e da urgência vital do poeta, é essencial na sua obra. Esta 'classicidade' lhe é atirada à cara pelos que (acaso mais abstractamente que de facto), com premeditada inocência tudo esperam do impremeditado estilhaçar das suas arestas nas arestas de um presente com um mínimo de espessura. Não é este efectivamente o caso de Jorge de Sena, mas a verdade é que o seu 'classicismo' é bem singular. O 'diálogo com os mortos' não vive do horizonte de valores estáveis de que eles são cauções. Jorge de Sena é do seu tempo, e sem ser vanguardista profissional é homem sensível como poucos ao apelo da nietzschiana 'transmutação de todos os valores'. É às grandes sombras que ele comunica (ou a quem pede) a mesma visão de uma essencial instabilidade do real, um trágico subjacente, embora transcendentemente domesticado pela clara aceitação do carácter 'dialéctico' desse mesmo real» (LOURENÇO, Eduardo — *Jorge de Sena e o Dioniaco*, «O Tempo e o Modo», 59, Lisboa, Abril de 1968, p. 328).

a «clássico», deve disputar o seu espaço de articulação com a corrente «barroca» que progride na dialéctica da obra seniana em alta tensão permanente¹²⁵.

A expressão neobarroca

Ao longo dos anos, a poesia de Jorge de Sena foi suscitando outras atribuições de valor estético, intensificadoras do seu campo de tensões contraditórias. Sob várias designações atributivas, visavam determinar a presença textual de uma estética «barroca»: «gongorismo» ou «neogongorismo», «cultismo» ou «conceptismo», «barroquismo» ou «neobarroquismo». João Gaspar Simões, na sua *História da Poesia Portuguesa*, caracterizava da seguinte maneira o trabalho poético de Sena nos seus pri-

¹²⁵ Sena é muito claro acerca da inadequação crítica do nivelamento ou da oposição *clássico-moderno* no plano estético: «A oposição [de 'clássico'] a 'moderno' e a correspondente aceção antitética são apenas uma inadequação em que se conservam, sem triagem crítica, as memórias das inúmeras querelas que, em todas as épocas e lugares, e em determinadas situações estéticas e históricas, opuseram entre si os 'antigos' e os 'modernos', isto é, os partidários dos modelos 'clássicos' [...] e os partidários da modernização dos padrões [...]. 'Clássico' não se opõe a 'moderno', em vista disto; nem 'clássico' [...] é assimilável a conformista, por oposição a modernista; nem 'moderno' ou 'modernista' coincide com 'contemporâneo' [...]. Depois dos movimentos modernistas que se processaram dos fins do século XIX em diante, o termo 'modernista' passou a ser preferível a 'moderno', porquanto significa, como este não significava, toda uma visão da *situação estética*, isto é, toda uma 'atitude' específica, que criticamente põe em causa, para fins estéticos, os dados da consciência, da sensibilidade e da cultura. 'Moderno' era apenas, e continua a ser, aquele cujo radicalismo estético põe em causa apenas a utilização dos dados culturais, sem alterar fundamentalmente a sua visão da literatura como uma actividade marginal e distractiva. Ao 'moderno' nada se opõe...» («Ensaio de uma Tipologia Literária», *ens. cit.*, pp. 36-37). Os dois termos podem coincidir — mas em planos distintos, como, por exemplo, em Sá de Miranda (cf. «Reflexões sobre Sá de Miranda ou a Arte de Ser Moderno em Portugal», *ens. cit.*, pp. 25-26). «Moderno», recorda Sena, «é na verdade muito antigo» (pref. a *Poesia do Século XX*, *ob. cit.*, p. 27; cf. *Antigos e Modernos*, in AA. VV. — *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, *ob. cit.*). Uma síntese integrada desta questão no discurso crítico de Jorge de Sena encontra-se no meu ensaio *Poesia Moderna e Dissolução*, sep. de «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», VI, Porto, 1989, pp. 250-251. Em todo o caso, a oposição *clássico-moderno*, originariamente sustentada numa relação de necessidade interna (cf. CURTIUS, Ernst Robert — *Ob. cit.*, pp. 259-262), é hoje passível de outros tipos de abordagem, como por exemplo os de Michel Foucault e Gaëtan Picon (cf. FOUCAULT, Michel — *As Palavras e as Coisas*, Lisboa, Portugália Editora, s/d, pp. 67 sg., e PICON, Gaëtan — *Introduction à une Esthétique de la Littérature: L'Écrivain et son Ombre*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 112 sg.).

meiros livros: «Muito culto, de uma cultura em que a planta frutificava sem dar flor, a poesia, ou melhor, o verso, servia-lhe para quantas experiências lembravam a uma inteligência que ora se voltava para o ocultismo, ora para o surrealismo, ora para o neobarroquismo»¹²⁶. Esta caracterização, apesar de tudo mais informada, era o corolário lógico de uma crítica de 1946, onde Gaspar Simões explicara a «hermética ininteligibilidade» de *Coroa da Terra* pelo «gongorismo» da sua expressão¹²⁷. Adolfo Casais Monteiro, por seu lado, reduzia a relação estética articulada por este livro e *Perseguição* a uma estrutura dualista em que «neogongorismo» e «surrealismo» funcionavam como «formas provisórias» ou defectivas de uma totalidade absoluta a que o poeta ainda não acedera:

Enquanto *Perseguição* parece situar-se numa atmosfera surrealista, os poemas de *Coroa da Terra* dispõem-se numa perspectiva a que talvez seja lícito chamar neogongórica. Mais do que dois caminhos diferentes do poeta, julgo tratar-se de duas constantes, uma das quais ganha predominio em cada um desses grupos de poemas. Mas, para além dessas duas tendências, a verdadeira poesia de Jorge de Sena aspira a uma expressão da qual precisamente essas duas concretizações permanecem como meios-caminhos em que ele perde uma parte do que procura exprimir-se através das formas provisórias que elas constituem¹²⁸.

Os livros seguintes, nomeadamente *As Evidências e Fidelidade*, viriam consolidar a percepção estética de uma «truculência barroca»¹²⁹ e de «grandes arabescos intelectuais barrocos»¹³⁰ no desenvolvimento progressivo da escrita. Eis, em traços gerais, uma outra dimensão, mediada pelas atracções decadentista-simbolista e surrealista, do processo superativo a que Sena submeteu as expressões romântica e neo-romântica. A sinceridade, a confiança solitária e o desnudamento do sujeito eram destruídos pela teatralização da subjectividade, o fingimento e a exuberância da lin-

¹²⁶ SIMÕES, João Gaspar — *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa — Dos Simbolistas aos Novíssimos*, Porto, Brasília Editora, 1976, pp. 392-393.

¹²⁷ SIMÕES, João Gaspar — *Rec. Coroa da Terra*, in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, ob. cit., p. 284.

¹²⁸ MONTEIRO, Adolfo Casais — *Jorge de Sena*, in «A Poesia Portuguesa Contemporânea», Lisboa, Sá da Costa, 1977, p. 271; cf. pp. 273-278.

¹²⁹ ANDRADE, Eugénio de — *Depoimento*, «O Tempo e o Modo», n. cit., p. 384.

¹³⁰ LOURENÇO, Eduardo — *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983, p. 211; cf. a discordância de Maria de Lourdes Belchior (BELCHIOR, Maria de Lourdes — *O Mar na Poesia de Jorge de Sena*, in AA. VV. — *Studies on Jorge de Sena*, ob. cit., p. 15).

guagem¹³¹. Simultaneamente, a orientação barroca subvertia o epistema clássico e perturbava a economia clássica do signo e da representação mediante o desregramento sistemático de todos os sentidos. A razão barroca do discurso é uma razão retórica, em que os postulados da clareza racional e do equilíbrio arquitectónico, da sobriedade emocional e da serenidade meditativa dão lugar a um paroxismo de alusões, elisões e ilusões, a uma deriva fluidica, turbilhonante e combinatória do signo, a uma erotização hiperbólica do significante, a um furor da ambiguidade e do paradoxo, do contraste e da antítese, da assimetria e do oxímoro, do hipérbato e da hipérbole, da condensação evocatória e da hipotipose, a uma dinâmica de tensões entre a dissimulação e a ostentação das formas, a uma visibilidade da metamorfose conduzida ao excesso por sucessivas rupturas, ao fascínio pelo estranho e pelo fantástico, do Minotauro ao Hermafrodito, e, enfim, a uma duplicidade da linguagem envolvendo a tendência realista e satírica e o pendor intelectualista e imaginativo, o registo vulgar e o registo culto da expressão¹³². Sena recuperava assim a conexão profunda da modernidade com o barroco, determinável numa trajetória pontuada por Baudelaire e Mallarmé, o decadentismo-simbolismo e o expressionismo, as vanguardas e o hermetismo, o surrealismo e a Geração de 27, e em particular autores como D'Annunzio, Álvaro de Campos, Ângelo de Lima, Khlebnikov, Claudel, Ungaretti, Artaud, T. S. Eliot ou James Joyce¹³³.

Os primeiros sinais poemáticos da orientação barroca despertaram em 1939, com a negação dos estados de alma pela representação do movi-

¹³¹ Cf., por exemplo, acerca das identidades e diferenças entre os códigos barroco e romântico: ROUSSET, Jean — *Ob. cit.*, pp. 251-252, GIUSSO, L. — *Senso Cattolico-Romantico del Barocco*, in AA. VV. — *Retorica e Barocco*, ob. cit., pp. 75 sg., e CHARPENTRAT, Pierre — *Le Mirage Baroque*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1967, pp. 123 sg.

¹³² Cf., acerca de algumas destas propriedades na estética barroca: FOUCAULT, Michel — *Ob. cit.*, pp. 67-69 e 76-77, BENOIST, Jean-Marie Benoist — *En guise de Conclusion: Figures du Baroque*, in AA. VV. — *Figures du Baroque*, ob. cit., p. 376, e BUCI-GLUCKSMANN, Christine — *La Raison Baroque*, Paris, Éditions Galilée, 1984, pp. 183-184 e 224, e *La Folie du Voir*, Paris, Éditions Galilée, 1986, pp. 54-55, 158 e 190.

¹³³ Cf., acerca do barroco como anamnese do moderno, com incidências mais amplas, de Breton a Desnos, de Kafka a Musil ou a Borges, de Robbe-Grillet a Butor, ou de Lacan a Barthes: BUCI-GLUCKSMANN, Christine — *La Folie du Voir*, ob. cit., pp. 192, 211 sg. e 231, e *La Raison Baroque*, ob. cit., pp. 26 sg., 74 e 184 sg., JODI, Rodolfo Macchioni — *Barocco e Manierismo nel Gusto Otto-Novecentesco*, Bari, Adriatica Editrice, 1973, *passim*, HOCKE, Gustav René — *Ob. cit.*, *passim*, AA. VV. — *Figures du Baroque*, ob. cit., *passim*, WELLEK, René — «El Concepto de Barocco en la Investigación Literaria», *ens. cit.*, *passim*, e CHARPENTRAT, Pierre — *Ob. cit.*, pp. 66, 94, 100 sg., 120 e 123 sg.

mento vivo do sujeito¹³⁴ e a transferência deste movimento para o plano retórico da organização verbal:

Um passo e outro passo pelo chão...
e, pé primeiro outro depois tomando,
mais passos os já passos repisando
e tudo a ser uns pés que vêm e vão...

Ora longe que os olhos não me dão,
ora perto aos meus olhos se negando,
que sempre os mesmos passos repisando
um passo e outro ainda sobre o chão¹³⁵...

Contudo, o regime barroco da linguagem ainda era mediado, de certo modo, pela experiência «nefelibata», radicada em Eugénio de Castro, que os poemas «Resto» e «Aquém-Sortilégio» claramente reproduziam¹³⁶. Nos livros *Perseguição* e *Coroa da Terra*, a mediação instauradora desse regime provinha da componente barroquizante do surrealismo, progressivamente descaracterizada pela reconversão dialéctica de toda uma rede de articulações onde pesavam sobretudo os vectores neo-realista e «clássico». No segundo livro, o soneto IV de «Génesis» facturava uma linguagem que, desdobrada na tensão contraditória dos mundos transcendente e imanente, se cindia e reproduzia na fragmentação elíptica e alusiva dos significantes:

Assassinais, ó anjos, vosso amor;
a carnívoros dais quem só vos ama.
E para quê? Se sempre outro Senhor
vos criará mais outros — quando chama

vossa alegria de asas com o ardor
de Quem ordena coortes sobre a lama!
Do grande Amante que maior favor
que o da inserção da pena sobre a escama?

Nadais, ó anjos para quê da morte,
e não sabeis de vós nem quanto sabe,
ou dela, o que passar e não suporte

o sangue eterno que das fauces pinga.
Nesse, que existe porque em Deus não cabe,
é com terror que o Sangue nele se vinga¹³⁷.

¹³⁴ Cf. «Estados», in *Post-Scriptum II*, vol. II, Lisboa, Moraes Editores/INCM, 1985, p. 68.

¹³⁵ *Idem*, p. 91.

¹³⁶ Cf. *idem*, pp. 150-151.

¹³⁷ *Coroa da Terra*, in *Poesia-I*, *ob. cit.*, pp. 119-120; cf. os sonetos III e VI.

Com *Pedra Filosofal*, o refluxo circunstancial não impedia o reflorescimento da expressão barroca nos efeitos de simetria em distorção¹³⁸, nas antíteses resolvidas em paradoxos aparentes¹³⁹, nas acumulações vocabulares hiperbolizando a matéria significante¹⁴⁰ ou em complexos retóricos geradores da *obscuritas*, que no poema «Rondel» atingem uma síntese exemplar mediante a concorrência da anástrofe, do hipérbato, da anáfora, da paronomásia, do poliptoto, da diáfora, da elipse, da antítese e da gradação amplificadora, a par da representação de um sujeito em processo conflitual de alteridade e metamorfose:

De amor quem amo nunca sei ao certo
 e a quem me tem amor sei que esse amor
 eu amo ardentemente e nada mais.
 Dizer de amor, sei bem de quem não digo;
 não sei, porém, já se o disser, de quem.
 Tudo se perde no que quero. Às vezes,
 quando possuo, não possuir quisera.
 E teu amor me quer. Como saber
 se quero ou se não quero que se perca?
 Dizer de amor, assim, pensando em tudo?
 Ser esse amor que sou em teu amor?
 Como é possível nascer outro, enquanto
 o mesmo me conheço e a quem nasço?
 Qual um ou outro? O que se esquece? Aquele
 que se recorda? O que não pensa? O que
 finge lembrar-se? Mas lembrar o quê?
 Eu amo ardentemente e nada mais¹⁴¹.

É o momento de reler «Harpas Eólias», a fim de se destacar a tensão estrutural processada entre a orientação clássica e a orientação barroca, a «severa inspiração» e a «forma prenhe e astuta», a «doçura que o olhar move e limita» e a «pausa infinita», o «soluço estreme de escoar-se lento» e a forma severa que «harpeja negações»¹⁴². Em *As Evidências*, o fluxo dialéctico das expressões classicizante e barroquizante adensava-se de tal maneira que os dois planos poético-estéticos tendiam a

¹³⁸ Cf. «'Eu Ouço a minha Voz...': «Eu ouço a minha voz com desencanto. / Foi antes dela o meu encantamento. / Não é já meu o encantamento dela» (*ob. cit.*, pp. 153-154).

¹³⁹ Cf. «Ode à Incompreensão»: «Tudo quanto sonhei, quanto pensei, sofri, / ou nem sonhei ou nem pensei / ou apenas sofri de não ter sofrido tanto / como aterradamente esperara» (*idem*, p. 151).

¹⁴⁰ Cf. «Maternidade» (*idem*, p. 172).

¹⁴¹ *Idem*, p. 166.

¹⁴² *Idem*, p. 158.

diluir-se mutuamente. Mas a dimensão barroca não deixava de ganhar um relevo notável, quer no plano «cultista» dos materiais fonomorfológicos, quer no carácter «conceptista» da organização discursiva, numa tensão extrema entre as densidades elíptica e hiperbólica dos significantes, a proliferação do duplo e da metamorfose, a intensificação contraditória do oxímoro, o descritivismo erótico inundado pela *terribilità* da luz e o envolvimento satírico dos tópicos do desconcerto do mundo e do mundo às avessas¹⁴³. Com *Fidelidade*, experiência mais depurada da linguagem poética em todas as suas virtualidades expressivas, o investimento barroco incidia sobre a dialéctica da vida e da morte¹⁴⁴, a contradição interna do ter que não é quando é porque se mantém o desejo de ter¹⁴⁵, a visão ambígua de «um deus ou deusa» em estado contínuo de metamorfose¹⁴⁶ ou a tensão do olhar entre o êxtase místico do crente subindo a Deus pela sétima sinfonia de Beethoven e o cepticismo irónico e imanente do poeta que lhe empresta a voz¹⁴⁷.

Na viragem da década de 50, a poética testemunhal de Jorge de Sena sofria uma reorientação sensível no sentido da circunstancialidade — o que levaria a supor uma atenuação do pendor barroquizante do discurso. Em

¹⁴³ Cf. os sonetos I, III, V, VI, VIII, IX, X, XVII, XVIII e XX (*As Evidências*, in *Poesia-I*, *ob. cit.*, pp. 183 sg.). Eduardo Lourenço, em carta de 14-12-54, aludia a «uma espécie de gongorismo consciente» neste livro (LOURENÇO, Eduardo; SENA, Jorge de — *Correspondência*, Lisboa, INCM, 1991, p. 38). Por seu turno, José Augusto Seabra referiu-se a um «virtuosismo conceptista» que «aproximam» os poemas do «barroquismo» (SEABRA, José Augusto — *Jorge de Sena ou a Liberdade da Escrita*, *ens. cit.*, p. 87). Sena utiliza o termo «barroquismo» no sentido histórico, reportando-o genericamente ao que se chama «Época Barroca» (cf. «Maneirismo e Barroquismo na Poesia Portuguesa dos Séculos XVI e XVII», *ens. cit.*, pp. 62 sg.). Um outro sentido do termo, também histórico e epocal, reporta-se especificamente a um dos «estilos geracionais» da Época Barroca, correspondendo a uma fase terminal de exagero, amaneiramento e decadência (cf. HATZFELD, Helmut — *Ob. cit.*, pp. 8, 52 sg. e 72). Portanto, a «aproximação» ao «barroquismo» a que alude J. A. Seabra não passa de um anacronismo, fruto de uma grande confusão metodológica. «Classicismo» e «barroquismo», conceitos de valor histórico bem determinado, devem ser substituídos por «clássico» e «barroco», conceitos de valor estético, tipológico e fenomenológico que nada têm a ver com a ilusão anacrónica de um recuo no tempo ou de uma recuperação do tempo.

¹⁴⁴ Cf. «Tríptico do Nada/I»: «Livres ou não, que importa não morrer, / se conquistada a morte o não morrer é vida» (*ob. cit.*, p. 26).

¹⁴⁵ Cf. «À beira de Água»: «eu busco ter-te, amor, mas contemplar-te / é recordar ambíguo de antes de abraçar-te, / e, tendo-te, não tenho, porque quero ter-te» (*idem*, p. 33).

¹⁴⁶ Cf. «Metamorfose», in *idem*, p. 37.

¹⁴⁷ Cf. «Como de Vós...» (dedicado «à memória do Papa Pio XII que quis ouvir, moribundo, o 'Alegretto' da Sétima Sinfonia de Beethoven»), in *idem*, p. 50.

certa medida, a expressão adquiria uma maior transparência graças a um efeito de referencialidade aparentemente regulado por uma economia representacional do aparelho semiótico e por uma classicidade estética. Mas convém não perder de vista o regime dialéctico que sobredetermina todos os quadrantes da prática poética seniana. Jorge de Sena também assimilou (ou contribuiu para) a inflexão barroca da literatura nas décadas de 50 e 60¹⁴⁸. Simplesmente, na sua obra a componente barroca integrava uma expressão compósita em fluxo dialéctico e dualizava a sua estrutura interna, por um lado, no vector da irregularidade turbulenta dos significantes e, por outro, no vector da agudeza realística e satírica. A experiência-limite do discurso engenhoso daí decorrente reside nos *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*, de *Metamorfoses*, e em poemas análogos de *Peregrinatio ad Loca Infecta*. Nesses casos, são a linguagem verbal e a própria linguagem poética que aparecem deformadas, desintegradas ou redistribuídas, oferecendo-se como anamorfoses ou metamorfoses só apreensíveis através de uma visão estereoscópica. Isto não foi de todo alheio ao efeito contraditório obtido por *Metamorfoses*, livro de forte ordenação classicizante, junto da crítica, como por exemplo de António Ramos Rosa, para quem era «fundamentalmente anticlássico este poeta que não receia parecer clássico», numa poesia «extremamente vigilante e abandonada, hipersubjectiva e não raras vezes cruamente objectiva, barroca, obscura, convulsiva, áspera, pomposa, prosaica, artificial, fina, violenta, clássica, sensual, intelectualizante, engagée e déagagée, etc., etc.»¹⁴⁹. Em *Arte de Música*, os «racionalis delírios» da expressão barroca irrompiam com a tematização da criação musical de Bach¹⁵⁰. Em *Peregrinatio ad Loca Infecta*, conjunto ostensivamente circunstancial, surgiam alguns dos textos

¹⁴⁸ Pierre Charpentrat, ao revelar criticamente a inflação do «barroco» nesta época, afirma que «a literatura se barroquiza entre 1950 e 1960» (CHARPENTRAT, Pierre — *Ob. cit.*, p. 100; cf. pp. 13-14 sg., 179 e 184). No caso português, a deriva barroca teve manifestações nos autores e movimentos mais representativos. Os casos mais evidentes são o de Fernando Echevarría, o da *Poesia 61* e o da Poesia Experimental. Reinterpretações recentes do nosso tempo à luz do estudo do barroco desenvolvido desde a segunda década do século permitem pensar o período do pós-guerra como uma «idade neobarroca» (cf. sobretudo CALABRESE, Omar — *Op. cit.*, e SCARPETTA, Guy — *L'Artifice*, Paris, Grasset, 1989).

¹⁴⁹ ROSA, António Ramos — *Metamorfoses ou a Poesia da Fidelidade Total*, in *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real-I*, Lisboa, Arcádia, 1979, pp. 121-122. Por esta época, a deriva barroca em Jorge de Sena manifestava-se também na ficção de *Novas Andanças do Demónio*, e especialmente em *O Físico Prodigioso*.

¹⁵⁰ Cf. «Prelúdios e Fugas de J. S. Bach, para Órgão», «Concerto 'Brandenburguês' n.º 1, em Fá Menor, de J. S. Bach» e «Bach: Variações Goldberg» (*ob. cit.*, pp. 167 sg.).

mais próximos da dissolução barroca, desde as experiências anfigúricas¹⁵¹ até aos sonetos finais de «For whom the Bell Tolls, com Incidências do ‘Cogito’ Cartesiano»¹⁵² e ao poema «Amor»:

Amor, amor, amor, como não amam
os que de amor o amor de amar não sabem,
como não amam se de amor não pensam
os que de amar o amor de amar não gozam.
Amor, amor, nenhum amor, nenhum
em vez do sempre amar que o gesto prende
o olhar ao corpo que perpassa amante
e não será de amor se outro não for
que novamente passe como amor que é novo.
[...]
Amor, amor, amor, como não amam
os que de amar o amor de amar o amor não amam¹⁵³.

Esta linha expressiva, por vezes com tonalidades satíricas muito marcadas, propagava-se nos livros seguintes, sobretudo em poemas como «Arte de Amar», «Jogos na Sombra», «Beijo», «O Duplo», «O Recordar e não» e «Homenagem a Sinistrari (1622-1701 Autor de ‘De Daemonialitate’», de *Exorcismos*¹⁵⁴, «Post-Mortem», «‘Si Jeunesse Savait...’», «‘Amor, Saudades Tenho...’» e «O Hermafrodito do Museu do Prado», de *Conheço o Sal... E outros Poemas*¹⁵⁵. Neste livro figurava ainda o poema de significativo título «Do Maneirismo ao Barroco», com alusões parodísticas a personagens culturais e a tematização do duplo característico das atitudes maneirista e barroca: «o poeta foi dois três ante o papel secreto: / o dois de sempre dois que em dois se funde, / e o três que é três no dois que se transforma / cada um com seu contrário num sujeito»¹⁵⁶.

¹⁵¹ Cf. *Poesia-III*, ob. cit., pp. 43, 50, 65 e 93.

¹⁵² Cf. *idem*, pp. 71-72. Cf. ainda os sonetos II e IV de «Heptarquia do Mundo Ocidental», in *idem*, pp. 40-41.

¹⁵³ *Idem*, p. 73.

¹⁵⁴ *Idem*, pp. 123-127, 133 e 146-148.

¹⁵⁵ *Idem*, pp. 191-194, 206 e 224. João Barrento assinalava em 1975 que a «especificidade desta poesia releva da coexistência» de, por um lado, «uma precisão e exactidão de léxico, de ritmo, de metro, por vezes da estrofe, para não falar já do ‘rigor histórico’ das citações e da constante evocação de figuras», e de, por outro, «um fluxo linguístico sintacticamente barroco, ziguezagueante, quase obscuro por vezes, com risco — habilmente superado — de se tornar poeticamente inoperante» (BARRENTO, João — Rec. *Conheço o Sal... E outros Poemas*, in AA. VV. — *Estudos sobre Jorge de Sena*, ob. cit., p. 311).

¹⁵⁶ *Ob. cit.*, p. 222.

Finalmente, é de realçar que o penúltimo poema escrito por Sena, a 23-2-78, se intitula «Homenagem a Baltazar Gracián». A homenagem ao principal teórico do barroco, «mestre de pensamento, / escritor excepcional, etc.», com alusões a *El Heroe*, *El Discreto* e *Agudeza y Arte de Ingenio*, era motivo para especulação em torno das «dialécticas trinitárias / que os põem tão perto do nosso materialismo» e do «arranjo paralelístico e contrapontístico»¹⁵⁷. Note-se, para melhor se acentuar a tensão *clássico-barroco*, que Sena defendia, em 1941, a duplicidade contrapontística¹⁵⁸, e, em 1945, a técnica compositiva de sobreposição do «contraponto» à «construção»¹⁵⁹.

Pressupondo a experimentação entre as suas características principais, a orientação barroca conferia ao texto seniano uma tendência estrutural para o experimentalismo poético. Esta questão assumia grande acuidade nos anos 50 e 60, quando se constituíam os movimentos da poesia concreta e da poesia experimental, que proclamavam a restauração do vanguardismo modernista. Tal como sucedera em relação ao neo-realismo e ao surrealismo, Sena *experimentou* as novas possibilidades expressivas sem comprometer a sua poesia com o programa experimentalista — e tudo fazendo, na década de 70, para neutralizar qualquer tipo de legitimidade vanguardista que excluísse a sua geração literária: «Quando surgiram as chamadas actividades ‘experimentais’ nos anos 60, sem dúvida que se tratava de uma ostensiva reactivação da Vanguarda — mas os anteriores [poetas], ainda que diversamente, não haviam deixado de ser ‘vanguardistas’»¹⁶⁰. Por um lado, generalizou criticamente a noção de vanguarda, em termos que se adaptavam na íntegra à sua poética do testemunho: «*Vanguarda*, hoje, é usar de todos os meios, mesmo os mais tradicionais, para caricaturar e destruir o pretensiosismo de que a poesia é alguma coisa de inefável ou transcendente, é manifestar, por todos os meios, uma revolta contra tudo o que o mundo actual deseja eternizar, mas é, sobretudo, libertar a linguagem das correlações lógicas e semânticas em que a falsidade social e moral se perpetua»¹⁶¹. E, por outro lado, reduziu as poesias con-

¹⁵⁷ *Visão Perpétua*, ob. cit., pp. 213-214. São frequentes as referências de Sena a Gracián e a Góngora no seus ensaios.

¹⁵⁸ «Contraponto», in *40 Anos de Servidão*, ob. cit., p. 32.

¹⁵⁹ Carta a Mécia de Sena, datada de 18-1-45, in *Isto tudo que nos Rodeia (Cartas de Amor)*, Lisboa, INCM, 1982, p. 22.

¹⁶⁰ «Antigos e Modernos», ens. cit., p. 356.

¹⁶¹ «Do Conceito de Modernidade na Poesia Portuguesa Contemporânea», in *Dialécticas Aplicadas da Literatura*, ob. cit., p. 409.

creta e experimental a meras práticas «epigonais do Vanguardismo»¹⁶², destituídas, ao transferirem o campo poético do «verbal» para o «visual», de qualquer valor de comunicação, «por mais que se lhes aplique inteligentes desculpas da semiótica»¹⁶³.

A primeira factura experimentalista de Jorge de Sena, por certo também epigonal do vanguardismo florescente no dealbar do século, e particularmente do de Mário de Sá-Carneiro, data de 17-1-39 e intitula-se «Quadra Tipográfica»:

A - C - D - R - X - P - R - T
 I - N - Q - T - S - U - V - X - Z;
 C - T - P - K - U - N - O - L - I - V
 B - D - O - L - I - S - N - R - T¹⁶⁴.

Podem ainda ser considerados experimentalistas, em diversos domínios de investimento, os poemas «De», escrito em 1940 e marcado por uma fragmentação sintáctica que sustém o discurso ao nível morfológico das unidades categoriais¹⁶⁵, e «Um Jogo», de 1941-42, em que o «jogo da bola» se representa iconicamente num jogo de linguagem¹⁶⁶. Contudo, a orientação experimentalista só se faria sentir dos anos 50 em diante, com uma fronteira bem nítida na experimentação sobre a forma do soneto exibida em *As Evidências*, sem dúvida um modelo de produção, a par da sequência «Génesis», de *Coroa da Terra*, para o livro *A Poligonia do Soneto* (1963), de E. M. de Melo e Castro¹⁶⁷. Sena encontrava na ordena-

¹⁶² *Idem*, p. 402.

¹⁶³ «Para um Balanço do Século XX — Poesia Europeia e outra», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, *ob. cit.*, p. 263.

¹⁶⁴ *Post-Scriptum II*, *ob. cit.*, vol. II, p. 65. Um poema anterior, de 1938, «Variações sobre Cantares de D. Dinis», indicia já o gosto pela experimentação das formas (cf. *40 Anos de Servidão*, *ob. cit.*, p. 21).

¹⁶⁵ *Post-Scriptum II*, *ob. cit.*, vol. II, p. 262.

¹⁶⁶ *40 Anos de Servidão*, *ob. cit.*, p. 36.

¹⁶⁷ Cf. o depoimento prestado em 1968 por Melo e Castro: «A intelectualidade da poesia de Jorge de Sena interessou-me nessa altura [‘aos 16 anos’] principalmente nos sonetos Genesis. Aí encontrei uma amostra do que depois vim a compreender ser muito importante para mim: que o soneto é uma estrutura e é uma unidade de tratamento da linguagem poética, constituindo uma descida vertical na pesquisa e na construção do poema considerado como um objecto. No meu livro ‘Poligonia do soneto’ fiz experiências criadoras neste sentido, procurando uma revivificação existencial da escrita do soneto. Não há influência, há sim, neste aspecto um primeiro sinal que descobri nesses sonetos de Jorge de Sena (e posteriormente também em ‘As evidências’) da possibilidade do soneto moderno em português» (CASTRO, E. M. de Melo e — *Depoimento*, «O Tempo e o Modo», *nota cit.*, p. 383).

ção disciplinada do soneto, como salientou Fernando J. B. Martinho, «uma forma de minar o sistema e, assim, dessacralizá-lo por dentro»¹⁶⁸. Mas o primeiro passo de intersecção do experimentalismo histórico ocorria em 1961, com a criação dos *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiômena*, que o poeta publicaria um ano depois na revista dos concretistas brasileiros *Invenção* e integraria provocatoriamente no título e no corpo do livro *Metamorfozes*¹⁶⁹. Entretanto, este conjunto e *Arte de Música*, dotados de um muito específico carácter experimental que abria novos caminhos à expressão poética, inseriam textos produzidos a partir de 1958 e 1960. E era precisamente de 1959 o poema «Ronda», coligido em *Peregrinatio ad Loca Infecta* — «livro cheio de continuidades e cheio de experiências e de experimentalismos (como os anteriores o foram sempre)»¹⁷⁰ —, que introduzia no discurso poético seniano o contraponto de duas lógicas sintáctico-semânticas, linear e intersersiva, explorando a anástrofe até ao limite da combinatória potencial:

Não sei de que alimento se sustenta
 (um sol que o vento açoita em nuvens)
 e sobrevive em mim esta esperança
 (que o vento açoita em nuvens carcomidas)
 quando à medida que se esgota a vida
 (açoita em nuvens carcomidas um)
 o amor triste vai ficando e frágil
 (em nuvens carcomidas um sol que)
 ante a maldade e a infâmia de que o bem
 (um sol que o vento açoita carcomidas)
 é fogo-fátuo que a ninguém pertence
 (sol vento açoita carcomidas nuvens)
 e é condição de ser fingir por que se anseia
 (carcomidas um sol que o vento açoita)
 no breve espaço entre o saber e a morte¹⁷¹.

¹⁶⁸ MARTINHO, Fernando J. B. — *Uma Leitura dos Sonetos de Jorge de Sena*, *ens. cit.*, p. 173; cf. pp. sg. Para Ana Maria Gottardi Leal, o «modo de ser dialético explicaria a forma de tensão que existe em seus poemas, assim como o fascínio pelas estruturas tradicionais, principalmente o soneto, que estimulariam o fazer experimental, como se a tradição fosse uma espécie de desafio ao desejo do novo, a contrapartida necessária da invenção» (LEAL, Ana Maria Gottardi — *Ens. cit.*, p. 160). Cf. LEAL, Ana Maria Gottardi — *Jorge de Sena: A Modernidade da Tradição*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1984, pp. 126 sg.

¹⁶⁹ Cf. o meu trabalho *Jorge de Sena e a Escrita dos Limites: Análise das Estruturas Paragramáticas nos «Quatro Sonetos a Afrodite Anadiômena»*, Porto, Universidade do Porto, 1986, pp. 7 e 69-72.

¹⁷⁰ Pref. a *Poesia-III*, *ob. cit.*, p. 13.

¹⁷¹ *Ob. cit.*, pp. 30-31.

De 1962, sobrevinha a série «Noções de Linguística», estruturada por uma sintaxe justapositiva tendendo para a espacialização verbal, com incidências de comentários em contraponto¹⁷², e, de 1961 a 1967, os textos de tipo letrista — três dos quais sonetos — «Colóquio Sentimental em duas Partes», «'Na Transtornância...'», «'Anflata Cuanimene...'» e «'Aflia...'», comprimindo numa mancha negra a desordenação anfigúrica da linearidade dos significantes¹⁷³. No período compreendido entre 1969 e 1971, uma das ramificações da escrita especializou-se na prática negativa, ostensivamente paródica, ainda que só parcialmente exposta, do experimentalismo histórico. «Bilinguismo», com a sua técnica de justaposição e disposição em espelho das unidades versificatórias, e «Homenagem a Sinistrari (1622-1701) Autor de 'De Daemonialitate'», através da colagem de vocábulos insólitos ocultando denominações demoníacas ou fórmulas de invocação, ambos de *Exorcismos*¹⁷⁴, eram apenas os textos mais visíveis e menos directos dessa operação provocatória.

Os textos onde a prática paródica se concretizou sem peias intencionais permaneceram inéditos durante a vida do poeta e viriam a integrar o volume póstumo *Sequências*, sob o título genérico e corrosivo de «Invenções 'Au Goût du Jour'». Datados de 1970-71, ofereciam a particularidade de sucessivas reescritas experimentais de versos, estrofes ou poemas de Melo e Castro, Maria Teresa Horta, Cristovam Pavia, M. S. Lourenço, Gastão Cruz e Luísa Neto Jorge, incluídos por António Ramos Rosa na quarta série das *Líricas Portuguesas*¹⁷⁵. O «divertimento experimentalista» e a «paródia da maneira experimental»¹⁷⁶ culminavam numa «Invenção sobre a 4.^a Série das 'Líricas Portuguesas'» em que «cada verso sucessivo é o 1.^o verso do 1.^o poema com que cada poeta, pela ordem em que estão arrumados, aparece na antologia em epígrafe, sendo o último dos versos o

¹⁷² *Idem*, pp. 62-63.

¹⁷³ *Idem*, pp. 43, 50, 65 e 93. O soneto análogo «'Átia cui...'», de *Visão Perpétua*, data de 1963 (*ob. cit.*, p. 79). Cabe anotar aqui que o inovador experimentalismo formal, lírico e narrativo, de *O Físico Prodigioso* foi consumado em 1964 (cf. «Pequena Nota Introdutória a uma Reedição Isolada», in *O Físico Prodigioso*, 2.^a ed., Lisboa, Edições 70, 1980, p. 12). De 1966 é o poema «Se», cujo carácter experimental resulta da terminação morfológica, gráfica ou fónica em «se» de vinte e sete dos vinte e nove versos (*40 Anos de Servidão*, *ob. cit.*, p. 97).

¹⁷⁴ *Ob. cit.*, pp. 128 e 148.

¹⁷⁵ Lisboa, Portugália Editora, 1969.

¹⁷⁶ MARTINHO, Fernando J. B. — *Leituras na Poesia de Jorge de Sena*, «Colóquio/Letras», 67, Lisboa, Maio de 1982, p. 20; cf. pp. 20-21.

primeiro membro de frase de A. Ramos Rosa, no seu prefácio de antologizador»¹⁷⁷. Além disso, o poeta submetia à metamorfose experimentalista fragmentos de autores como Álvaro de Brito Pestana, Camões, Sá de Miranda, Bocage, Soares de Passos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ruy Cinatti, Eugénio de Andrade e Fernando Echevarría¹⁷⁸. De acordo com a observação de Fátima Freitas Morna, «estes exercícios, sem atingir o grau de risco e de elaboração dos famosíssimos ‘Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena’, documentam uma fase na qual a experimentação se faz didacticamente à vista do leitor, recorrendo justamente a enquadramentos explícitos na sua remissão intertextual»¹⁷⁹. Investindo em geral nos níveis gráfico, fonomorfolexical e sintáctico-semântico da produção textual, Sena descentrava a sua escrita num mimetismo lúdico destinado a revelar os mecanicismos encobertos, a seu ver, nas práticas concretista e experimentalista da poesia. Tais mecanicismos residiam na probabilidade estatística de activação automática dos seguintes mecanismos gerais: *i*) reescrita combinatória por interversão, adjunção ou derivação paronomástica e estruturação espacial¹⁸⁰; *ii*) destruição da linearidade sintagmática e espacialização multidireccional das conexões lógico-semânticas, com interposição contrapontística de comentários irónicos¹⁸¹; *iii*) redução do verso à sua estrutura sintáctico-semântica elementar¹⁸²; *iv*) reescrita potencial de um ou mais versos por interversões sucessivas¹⁸³; *v*) redistribuição geométrica de unidades vocabulares¹⁸⁴; *vi*) simples derivação paronomástica e morfe-mática¹⁸⁵; *vii*) desarticulação lógica e reconversão diagramática de alguns

¹⁷⁷ *Sequências*, Lisboa, Moraes Editores, 1980, pp. 35 e 118.

¹⁷⁸ Mas também o último poema da série «Em Creta, com o Minotauro», de *Peregrinatio ad Loca Infecta*, em «Sobre uma Estrofe de Jorge de Sena» (*idem*, p. 14).

¹⁷⁹ *Sobre algumas Sequências na Poesia de Jorge de Sena*, sep. de «Quaderni Portoghesi», n. cit., p. 283.

¹⁸⁰ Cf. «Uma Estrofe de Camões», «Poema Tirado de um Poema de Ruy Cinatti», «Poema sobre o Começo do Poema de J. C. de Melo Neto Chamado Poema» e «Glosa de um Verso de Melo e Castro» (*idem*, pp. 11, 17, 19 e 22).

¹⁸¹ Cf. «Outra Estrofe de Camões» e «Sobre uma Estrofe de Maria Teresa Horta» (*idem*, pp. 12 e 23).

¹⁸² Cf. «Sobre um Verso de Sophia de Mello Breyner» (*idem*, p. 13).

¹⁸³ Cf. «Um Verso de Bocage», «Glosa de um Verso de Cristóvão Pavia» e «Fuga sobre uma Estrofe de Gastão Cruz» (*idem*, pp. 16, 24 e 26).

¹⁸⁴ Cf. «Poema Concreto com uma Estrofe de Echevarría» (*idem*, p. 18).

¹⁸⁵ Cf. «Envoi», «Égloga Lusitana», «Ó-Papa-o-Pipo-Apupo» e «‘Contestatários...’» (*idem*, pp. 28, 33, 36 e 37).

sentidos possíveis do poema ¹⁸⁶; e *viii*) compactação de versos provenientes de diferentes textos ¹⁸⁷.

Estas invenções *au goût du jour* representaram como que um exorcismo urgente para um poeta que tudo procurou absorver na sua experiência fundamental de superação transmutativa. Um exorcismo que teria o seu ritual mais perverso no soneto «Afrodite? Não», de 1971, ao simular uma escrita anfigúrica do tipo da dos modelares *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómena* — mas que afinal não era mais do que o aproveitamento poético de vocábulos proscritos no capítulo XVIII, «De alguns Vocábulos que Usam os Plebeus ou Idiotas que os Polidos não Devem Usar», da obra *Ortografia e Origem da Língua Portuguesa*, de Duarte Nunes de Leão:

Forfante de incha e de maninconia,
gualdido parafusa testado.
Mas trefo e sengo nos vindima tudo
focinho rechaçando e galasia.

Anadiómena Afrodite? Não:
Apenas Duarte Nunes de Leão ¹⁸⁸.

Luis Adriano Carlos

¹⁸⁶ Cf. «Vilancete sobre o Poema 'Ensina a Cair' (Luís Neto Jorge)» (*idem*, p. 32).

¹⁸⁷ Cf. «Sá Soares de Miranda de Passos» e «Invenção sobre a 4ª Série das 'Líricas Portuguesas'» (*idem*, pp. 15 e 35).

¹⁸⁸ *40 Anos de Servidão*, ob. cit., p. 114.

BILLY BUDD, SAILOR DE HERMAN MELVILLE: “A REESCRITA MELVILLIANA DA TRAGÉDIA”

Billy Budd, Sailor, obra derradeira de Herman Melville, foi deixada em manuscrito aquando da morte do autor, em 28 de Setembro de 1891, e manteve-se inédita até 1924. Considerada como uma das mais simbólicas obras de Melville, *Billy Budd* situa-se, desde o seu subtítulo (*An inside narrative*), num plano de interioridade. No interior de um navio de guerra ou no interior da alma humana, navegando pelos mares e pelas contradições, indecisões e instintos incompatíveis do homem. Através desta obra, Melville reescreve a tragédia atemporal e universal do Bem e do Mal em confronto, recuperando na América do séc. XIX o espírito também ele atemporal e universal da tragédia clássica. Para Northrop Frye *It is largely through the tragedies of Greek culture that the sense of the authentic natural basis of human character comes into literature*¹.

O protagonista é o “belo marinheiro”, que se destaca dos outros — *like Aldebaran among the lesser lights of his constellation*² —, pela sua beleza, vivacidade e pureza. Billy Budd possui a excelência dos heróis, a *areté* grega. Não é só *agathos* (bom), é *aristos* (o melhor). Adequando-se ao protagonismo de uma tragédia, Billy é uma personagem elevada, como Antígona, Édipo ou Agamémnon, pelas suas características pessoais e possível pertença a uma estirpe nobre³. Mas este herói possui uma falha trá-

¹ FRYE, Northrop — *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 1973, p. 206.

² MELVILLE, Herman — *Billy Budd, Sailor and Other Stories*, introd. by Harold Beaver, London, Penguin Classics, 1985, p. 321. Posteriores referências à obra são assinaladas no texto pela sigla BB seguida das respectivas páginas.

³ Cf. ARISTÓTELES — *Poética*, XV: “Visto ser a tragédia representação de seres melhores do que nós”, 35.

gica, tão insignificante quanto o calcanhar de Aquiles e com consequências igualmente mortais, que o coloca algures entre o divino e o muito humano. Billy tende a gaguejar ou a ficar sem fala quando provocado ou sob pressão psicológica. Um defeito aparentemente inócuo mas que, na cena clímax de confronto com Claggart, ditará a resposta por gestos e não por palavras e, em consequência, a morte de ambos. A excepcionalidade de Billy expõe-no igualmente a um maior número de perigos: *And him only he elected. For whether it was because the other men when ranged before him showed to ill advantage after Billy...* (BB, 323). Ele é o único a ser escolhido para tripulante do *Bellipotent*, onde a vida humana conta menos do que as regras militares de disciplina, atraindo, de imediato, o ódio de Claggart. As personagens elevadas é que têm direito ao protagonismo das tragédias e, por o serem, os Deuses (na tragédia clássica) e os homens (na reescrita de Melville) olham mais rapidamente para elas, tanto para as favorecer como para sobre elas lançar a *nêmesis*. A tragédia é, segundo Frye, *the fiction of the fall of a leader*. (...) *The particular thing called tragedy that happens to the tragic hero does not depend on his moral status. If it is causally related to something he has done, as it generally is, the tragedy is in the inevitability of the consequences of the act, not in its moral significance as an act. Hence the paradox that in tragedy pity and fear are raised and cast out. Aristotle's hamartia or "flaw", therefore, is not necessarily wrongdoing, much less moral weakness: it may be simply a matter of being a strong character in an exposed position, like Cordelia (e White Jacket). The exposed position is usually the place of leadership, in which a character is exceptional and isolated at the same time. Porque great trees are more likely to be struck by lightning than a clump of grass*⁴.

Há ironia e *pathos* no impulsivo e sincero gesto de Billy de saltar para a baleeira e acenar a despedida ao velho *Rights-of-Man*. O tenente ordena-lhe asperamente que regresse à formatura, demonstrando que Billy está definitivamente partindo de um mundo de paz e direitos para um mundo de armas e disciplina militar arbitrária. O *Bellipotent*, com efeito, retira o seu nome de um adjectivo arcaico que significa "poderoso na guerra". Nada de acordo com os epítetos de "jóia" e *peacemaker*, dados ao belo marinheiro pelo Capitão Gravelling. Mas ele é também *a fighting peacemaker*, na sequência da narrativa da luta com Red Whiskers, um trágico presságio do momento em que Billy atingirá Claggart (*Quick as*

⁴ FRYE — *Ob cit*, pp. 37-38 e 207.

lightning Billy let fly his arm. I dare say he never meant to do quite so much as he did, but anyhow he gave the burly fool a terrible drubbing. It took about half a minute I should think. BB, 325).

A bordo do *Bellipotent*, Billy provoked an ambiguous smile in one or two harder faces among the bluejackets e a peculiar favorable effect his person and demeanour had upon the more intelligent gentlemen of the quarter-deck (BB, 329). A sua beleza é descrita em termos clássicos, heróicos (*the Greek sculptor; Hercules; favored by Love and the Graces*; BB,329), evocando uma linhagem desconhecida (reminiscências de Édipo), e por isso universal, de nobreza e perfeição (*Noble descent was as evident in him as in a blood horse.* BB, 330).

Nas longas páginas que Melville dedica à descrição superlativa do seu herói⁵, Billy surge também como *a sort of upright barbarian*, o bom selvagem das ilhas do Pacífico que canta como os pássaros, um novo Adão encerrado num Jardim flutuante com a nova Serpente à espreita (*much such perhaps as Adam presumably might have been ere the urbane Serpent wriggled himself into his company.* BB, 331). Alterna, assim, a mitologia greco-pagã com a cristã, transitando entre as evocações trágicas e bíblicas (textos-espelho de duas culturas), para melhor universalizar a figura de Billy Budd⁶. As evocações pan-mitológicas desta personagem alargar-se-ão gradualmente ao longo da narrativa.

Neste longo prólogo pela voz do narrador extradiegético (na tragédia, o prólogo pertence geralmente a uma personagem secundária ou ao próprio protagonista), somos igualmente situados num retrospectivo tempo histórico de guerra, numa Idade dos Heróis já passada, onde pontificam outras personagens de exceção como Nelson e o Capitão Vere, heróis que não buscam a glória pessoal e morrerão no seu posto de batalha. O estilo retórico, com longas e complexas frases, densamente informativas, adequa-se plenamente ao contexto.

Captain the Honorable Edward Fairfax Vere (cf. *Latim verus*, verdade, e *vir*, homem) possui a *areté* na guerra e no comando do navio. Aqui, ele é o supremo juiz (*dikastes*) do Bem e do Mal, o vértice da trindade que forma com Billy e Claggart. Este é a última personagem a ser apresentada, ainda antes de entrar em cena. Melville modela longamente

⁵ «The first phase of tragedy is the one which the central character is given the greatest possible dignity in contrast to the other characters...», FRYE — *Ob. cit.*, p. 219.

⁶ Até mesmo a mitologia celta pode ser evocada: o mais importante deus celta era Hu, o “Apolo Celta”, conhecido também como “Beli” e “Budd”.

os seus caracteres à vista do público/leitor, antes de os animar com a vida e o discurso. A origem de Claggart é tão misteriosa como a de Billy, um acento indeterminado universaliza-o, rodeia-o um halo de mistério e repugnância (*though it was not exactly displeasing, nevertheless seemed to hint of something defective or abnormal in the constitution and blood*. BB, 342). É a Serpente que o *Bellipotent* transporta, num espaço exíguo de convívio forçado com toda a espécie de desvios da moralidade, que encontravam na marinha um refúgio seguro e conveniente. A pureza de Billy não encontra aqui um campo favorável.

Desenha-se um coro de marinheiros, sem falas individuais, mas que, no seu todo, fazem circular *sea gossips, a rumor perdue, the sailors' dogwatch gossip* (BB, 343) sobre Claggart. O narrador deles nos dá conta, alternando esses rumores com as suas próprias meditações. Ao longo da obra, este narrador-corifeu vai, por vezes, dar voz ao coro dos marinheiros anónimos para corroborar as suas opiniões. Prestes a iniciar-se a acção (secção 9), o prólogo monologado de oito secções contem-se para permitir a entrada do coro plural, num párodo de murmúrios e suspeitas. Melville reescreve a tragédia, não a transcreve. Por isso, *Billy Budd* é formalmente uma narrativa dependente de um narrador e não um drama. Deste modo, esse corifeu isola-se, exterior à narrativa que controla, não sendo, como na tragédia, uma voz que se destaca, neste caso, do coro de marinheiros. A nível intradieético, esse corifeu será *the old Dansker*, antigo tripulante do *Agamémnon*, que a velhice tornou sábio e que obscuramente interpreta a acção. Através dele, Billy sabe que se tornou objecto do ódio de Claggart, quando todas as aparências indicam o contrário. Ele é o oráculo, o áugure de um desfecho trágico, como Tirésias em *Antígona* e Édipo ou Cassandra em *Agamémnon*. *Baby Budd*, epíteto dado por Dansker, decidiu-se a consultá-lo, com a acção já despoletada. Expõe-lhe os seus problemas e termina com *And now, Dansker, do tell me what you think of it* (BB, 349). O oráculo responde enigmaticamente e são infrutíferas as tentativas do jovem Aquiles para extrair *something less unpleasingly oracular to the old sea Chiron* (BB, 349)⁷. A profecia não pode ser alterada, Billy não consegue ouvir palavras que o acalmem, tal como Édipo não consegue fugir à maldição por se afastar daqueles que pensa ser seus pais. O *fatum* ditado pelo velho sábio parece tão injusto à personagem inocente como o brutal castigo que acabara de testemunhar, de

⁷ Cf. SÓFOCLES — *Édipo*: “Édipo (a Tirésias): Como sempre, são enigmáticas e obscuras as tuas palavras!”, 153.

um outro jovem marinheiro, presságio do seu próprio destino. O terror e a piedade que o episódio desperta em Billy levam-no a decidir nunca vir a ser merecedor de reprovação (*He resolved that never through remissness would he make himself liable to such a visitation or do no omit aught that might merit even verbal reproof*. BB, 346). Talvez uma *hybris* inconsciente à crescente aversão de Claggart por aquele que seria já o paradigma da perfeição natural.

Melville inicia a 11.^a secção com uma série de questões retóricas: “O que se passava com o mestre-de-armas?”, quais as causas/efeitos do *affair of the spilled soup*? Algum romântico incidente pelo qual Claggart tivesse travado um misterioso conhecimento prévio com Billy? Algum enigma? Não. Simplesmente *an antipathy spontaneous and profound such as is evoked in certain exceptional mortals by the mere aspect of some other mortal* (BB, 351). Inicia-se aqui a *anagnôrisis* da natureza oculta do mestre-de-armas, que deixa cair a máscara (*persona*) de honesta normalidade. Ele possui *a depravity according to nature; these men are madmen, and of the most dangerous sort, for their lunacy is not continuous, but occasional (...) the method and the outward proceeding are always perfectly rational* (BB, 354). Uma loucura satânica (cf. Medeia), *evil (...) surcharged with energy* (BB, 356), o reverso negro do louro marinheiro. A sua monomania é semelhante à de Ahab, também dirigida contra alguém “branco” (Moby Dick/o louro e puro Billy) e dela algo decisivo tem que resultar. O confronto de Billy e Claggart faz-se nas mais altas esferas, ambos são excepcionais, um no Bem, outro no Mal... *But the form of Billy Budd was heroic* (BB, 354). Tais extremos violam a *meden argen* grega. O equilíbrio tem que ser repostado, talvez por isso a *catástrofe* final que restabelece a normalidade possível num navio de guerra. Melville sabe que o seu tempo não tolera heróis imaculados. Billy é demasiado puro para sobreviver. E a verdadeira tragédia está aqui: o *fatum* cruel abate-se sobre uma personagem inocente, vítima da loucura de outrem (cf. Efigénia de Agamémnon). *If there is a reason for choosing him for catastrophe it is an inadequate reason, and raises more objections than it answers. (...) We may call this typical victim the pharmakos or scapegoat. We meet a pharmakos figure in (...) Melville's Billy Budd (...) He is guilty in the sense that he is a member of a guilty society, or living in a world where such injustices are an inescapable part of existence*⁸.

⁸ FRYE — *Ob. cit.*, p. 41.

Passion, and passion in its profoundest, is not a thing demanding a palatal stage whereon to play its part.(...) In the present instance the stage is a scrubbed gun deck (BB, 356): ao reescrever a tragédia, Melville transporta-a das frontarias dos palácios de Tebas para o *H.M.S. Bellipotent*, respeitando contudo a lei da unidade de espaço⁹. E é no momento em que o navio está mais isolado na imensidão do oceano, por se ter afastado da frota, que a acção tem lugar. O elemento marítimo é claramente secundarizado, uma vez que esta se trata de uma narrativa interior, funcionando apenas como espaço envolvente da minúscula e conflituosa ilha humana. Ou seja:

Universo	⇔	Terra / Homem
Mar	⇔	<i>Bellipotent</i>

Melville actualiza as grandes questões da humanidade, fazendo do navio uma microcós mica imagem do mundo, como já sucedera no epílogo de *White Jacket*, com o *San Dominick* de *Benito Cereno* e com o *Pequod* de *Moby Dick*.

Melville devota a 14.^a secção à *peripéteia* que completa o plano de Claggart. Billy comete a *hamartia* ao decidir não denunciar, contra todas as leis da guerra, a proposta do misterioso emissário do Mal, demoníaca figura semi-invisível. Uma decisão semelhante à de Antígona, ao escolher prestar as proibidas homenagens fúnebres. Billy partilha da cegueira trágica de Édipo aos sinais que vai recebendo (*As it was, innocence was his blinder*. BB, 366). Se bem que o délfico Dansker tenha previsto o desastre, ele nunca interfere nos factos nem dá conselhos. A inocência de Billy isola-o, retira-lhe discernimento (*had some of the weaknesses inseparable from essential good nature*; BB, 359) e oferece-o ao sacrifício. As comparações clássicas são deliberadas, ligando-as à *ananké* ou *moira*, à necessária fatalidade e destino imutável. O breve diálogo com o *afterguardsman* constitui igualmente, e em conjunto com a consulta do oráculo na 9.^a secção, o episódio falado em que o drama se desenvolve, alternando com os longos estatismos do narrador-corifeu.

As longas 18.^a e 19.^a secções encerram o auge da acção, a *peripéteia* central para lá da qual nada voltará a ser como era. Os três protagonistas

⁹ Podemos considerar que Melville segue igualmente a lei da unidade de acção (a história de Billy Budd). Quanto ao tempo, se bem que se prolongue por mais de vinte e quatro horas, o cerne da tragédia desenrola-se em menos de um dia (confronto com Claggart, condenação, enforcamento), segundo a regra clássica da unidade de tempo.

tomam lugar em cena¹⁰ para a *catástrofe* inesperada. Cria-se a *epístase* (expectativa) sobre os acontecimentos prestes a ser narrados. A denúncia inicial está juncada de alusões, por parte do narrador e do próprio Capitão Vere, à eventual falsidade de Claggart (*Do you come to me, Master-at-Arms, with so foggy a tale?; ...there's a yardarm-end for the false witness; ...strong suspicious clogged by strange dubieties*. BB, 373). O próprio Billy dirige-se à cabine do Capitão com plena confiança, aguardando mesmo uma promoção, pois crê que Vere o olha com afecto. Mas *to an immature nature essentially honest and humane, forewarning intimidation of subtler danger from one's kind come tardily if at all* (BB, 375). Ironicamente, Billy está em parte certo, pois o Capitão nutre sincera simpatia por ele e desconfiança contra Claggart. A *anagnôrisis* (a *phenomenal change*) do verdadeiro carácter deste último prossegue, através de violentas alterações fisionómicas: *the accuser's eyes (...) their wonted rich violet color bluring into a muddy purple* (BB, 375). Tudo parece a postos para um desfecho justo.

Mas o destino intervém. Billy é o *Fated boy* (BB, 377). Recordemos: “De muitos acontecimentos é Zeus o distribuidor no Olimpo. Várias coisas contra a nossa expectativa são realizadas pelos Deuses. As que esperávamos não se verificaram; aquelas com que não contávamos um deus lhes facultou o caminho” (Eurípides, *Medeia*, fala final da Corifeia)¹¹. No momento da *catástrofe*, um só gesto altera a vida da tríade de actantes e dita a morte de dois deles. Fascinado pelo olhar reptiliano de Claggart (*The first mesmeristic glance was one of serpent fascination*; BB, 375-376) e presa do seu defeito oculto, Billy sofre *a strange dumb gesturing and gurgling; horror; a convulsed tongue-tie; an agony of ineffectual eagerness* (BB, 376). É a *ate* homérica, o nefasto desvario momentâneo do herói. Parece estar *in the first struggle against suffocation* como *a condemned vestal priestess, bringing to his face an expression which was as a crucifixion to behold* (BB, 376). Para além do claro preságio da morte por enforcamento, os elementos comparativos têm conotações religiosas e sacrificiais (a sacerdotisa, a cruz). A deficiência de Billy, oposta à capacidade retórica que Claggart acabara de evidenciar, será um ditame dos fados adversos, para que ele a compense com o gesto mortífero e cumpra o seu destino. Mas poderá ser também a melhor ilustração da fraqueza humana, da incapacidade de alterar a vontade dos Deuses.

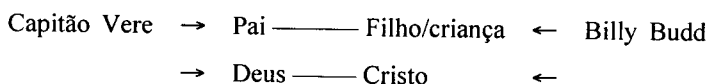
¹⁰ Cf. HORÁCIO — *Poética*: “Nem se empenhe em falar uma quarta personagem”.

¹¹ EURÍPIDES — *Medeia*, Lisboa, Editorial Inquérito, s/d, p. 75.

Deuses pagãos e cristão (Zeus/Deus), que coexistem livremente nesta reescrita cristã de um gênero pagão.

A morte de Claggart narra-se em poucas linhas: *The next instant, quick as the flame from the discharged cannon at night, his right arm shot out, and Claggart dropped to the deck* (BB, 376). A lei da Diké cumpriu-se com rapidez fulminante, ao contrário dos longos diálogos catastróficos entre Édipo e Jocasta ou Antígona e Creonte, e o corpo de Claggart jaz como o de uma serpente morta (*It was like handling a dead snake*. BB, 377).

A mão que castigou o demoníaco Claggart foi a mão direita de um anjo de Deus, através de quem se efectuou o julgamento divino (*Struck dead by an angel of God; It is the divine judgement on Ananias!* BB, 378). Os Deuses intervieram, destruíram o demônio, mas também não poupam quem lhes serviu de instrumento: *yet the angel must hang!* (BB, 378). A elevação suprema proporcionada a Billy (ser perfeito e agente divino) exige um sacrifício. Humano na dimensão pagã, do cordeiro na dimensão cristã, mais visível nesta última pelo recurso expresso do Capitão Vere à metáfora bíblica. Chega o momento de Deus-Pai abandonar Cristo-Redentor à mercê dos seus carrascos. Também ao nível humano imediato, o caráter disciplinador e militar emerge no até então paternal Vere. Em síntese esquemática:



Convoca de imediato *a drumhead court* que, tendo em conta os muitos críticos que se debruçaram sobre a sua (i)legalidade, traduz uma séria ignorância das leis marciais. Por parte de Vere e/ou de Melville. É simultaneamente mais uma circunstância infeliz a selar o destino de Billy e uma licença poética que confere maior *pathos* à tragédia: *The unhappy event which has been narrated could not have happened at a worse juncture was but too true* (BB, 380); *You know what sailors are. Will they not revert to the recent outbreak at the Nore? Ay. They know the well-founded alarm—the panic is struck throughout England* (BB, 389).

O longo episódio cede lugar a um breve estásimo sobre a eventual loucura de Vere, provocada pelo testemunho de tão violenta cena (cf. a loucura homicida de Medeia, a loucura autopunitiva de Édipo, ambas consequências de uma *catástrofe*). Comenta igualmente o ónus do poder e do dever de julgar que se abate sobre os Grandes (Vere, Creonte,

Agamémnon). Principalmente porque o Bem e o Mal acabam de trocar de lugar, ao inverterem-se os papéis de vítima e de culpado. A tragédia de destino cruza-se assim, como é hábito, com a de culpa e castigo (cf. *Agamémnon*, *Antígona*, *Édipo*, *Coéforas*). O narrador reitera o caráter trágico do dilema e da responsabilidade moral de punir o réu. Escrupulos ausentes de Creonte e dos juízes do Areópago.

No espaço fechado da *deck cabin*, sem fuga possível, precipita-se o episódio marcado pela necessidade de rápida ação (*quick action; sense of the urgency; a drumhead court was summarily convened; all being quickly and readiness; concisely*; BB, 381-382). *Could I have used my tongue I would not have struck him* (BB, 383): o próprio Billy sabe que o silêncio lhe foi fatal, se bem que resultante da sua única falha, pela qual não é responsável. Mas volta a repetir o silêncio, agora deliberadamente, ao calar, mais uma vez, o episódio da entrevista nocturna. A natural simplicidade de Billy não se coaduna com a complexidade das leis humanas. *It is Nature. But do these buttons that we wear attest that our allegiance is to nature? No, to the king* (BB, 387), sublinha Vere, preparando a sentença. *In receiving our commissions we in the most important regards ceased to be natural free agents* (BB, 387). O Rei como oposto da Natureza, a lei humana oposta à lei natural. A primeira condena, a segunda perdoa. São planos universal e eternamente inconciliáveis, desde que o homem se tornou ser social. Tal como Antígona, condenada por Creonte em nome da *nomos* (lei) por ter praticado os princípios eternos e imutáveis da *philia* (amizade e laços familiares) e da *eusebeia* (piedade).

Três homens formam o júri do improvisado tribunal, menos convencidos do que perturbados pelo discurso do Capitão Vere, três Parcas involuntárias do destino de um homem que todos estimam. Vere argumenta sempre com base em dicotomias: *hearts vs. heads; warm vs. cool; feminine vs. man; private conscience vs. imperial one* (BB, 388). A piedade é perigosa: *They would think that we flinch, that we are afraid of them-afraid of practicing a lawful rigor singularly demanded at this juncture, lest it should provoke new troubles* (BB, 390). Em *Antígona*, o coro interpela Creonte: “Está decidido, ao que parece, que ela morra”. A resposta é: “Por ti e por mim. Não haja detença”¹². Em *Billy Budd*, as palavras quase poderiam ser as mesmas: “Por ti (lei) e por mim (juíz). Não haja detença”. Mas a grande diferença está no sofrimento que a decisão

¹² SÓFOCLES — *Antígona*, Lisboa, INIC, 1987, p. 64.

provoca em Vere. O narrador córico (*Says a writer whom few know-Melville- BB, 391*) intervem para uma breve pausa, glosando, ao lado de Vere, o dilema do julgamento em tempo de guerra e antes de brevemente resumir a sentença esperada: *Billy Budd was formally convicted and sentenced to be hung at the yardarm in the early morning watch, it being now night* (BB, 391).

Nas duas secções seguintes, Melville altera o ritmo para uma brevidade dinâmica, estásimos onde, paradoxalmente, a acção avança: Vere informa Billy, em privado¹³, da sua condenação, enquanto que a tripulação do *Bellipotent*, posta de lado a surpresa e a compaixão, realiza com eficiência todas as formalidades. Um rumor, um murmúrio confuso emergiu do coro intradieético dos marinheiros, mas logo *it was pierced and suppressed by shrill whistles of the boatswain and his mates* (BB, 394). A tragédia parece conduzir à epifania da lei e da ordem, a todo o custo, revivendo os princípios gregos da *sophrosyne* (comedimento) e *eunomia* (boa ordem). A entrevista elidida entre Budd e Vere reuniu, em perfeito entendimento, dois seres que se complementam na *areté*, natural e institucional. Mas esta é uma complementaridade utópica no mundo/navio, um deles vai desaparecer.

A agonia e morte de Billy (secções 24 e 25) contêm claras alusões à mitologia cristã e seus “heróis”, como se Melville pretendesse desvendar a intenção de usar essa base mítica moderna na nova tragédia. Num quadro de simbólicos contrastes cromáticos, Billy jaz, em ferros, à espera do seu fim. Vestindo *white jumper and white duck trousers, like a patch of discolored snow in early April*, a pureza de Billy sobressai na *cave's black mouth*, entre dois canhões negros, *like livery of the undertakers* (BB, 395). Irónico: o imaculado *peacemaker* aguarda a morte, entre dois instrumentos de guerra, por ter aniquilado a encarnação do Mal. Uma ténue luz aureola a personagem central deste quadro dramático, semelhante aos serafins de Fra Angelico (cf. BB, 397). As trevas são as entranhas do navio, do mundo que o obriga a morrer. O verdadeiro e indestrutível Mal já não é Claggart (mortal e visível na sua perversidade, como se constatou), mas sim a lei dos homens, invisível e indestrutível (mas destruidora), que mina até uma personagem da envergadura moral de Vere. *The overwhelming majority of tragedies do leave us with a sense of the supremacy of impersonal power and of the limitation of human effort*¹⁴. E a vítima é alguém

¹³ Melville parece respeitar aqui o cânone clássico de resguardar dos olhos do público uma cena tão intensamente dramática.

¹⁴ FRYE — *Ob. cit.*, p. 209.

puramente vestido de branco, aquele adolescente, *akin to the look of a slumbering child in the cradle* (BB, 396). Segundo N. Frye, a figura central do *pathos* é frequentemente uma criança/adolescente (Antígona, Ismena, Efigénia), simples e inocente, com uma certa *inarticulateness*, dificuldade de expressão e de demover os demais (cf. a gaguez de Billy)¹⁵.

As abstrações teológicas sobre salvação e vida eterna do Capelão não surtem qualquer efeito em Billy. A sua tranquilidade está acima de qualquer religião, a “alma” é apenas mais um órgão do corpo, como no homem homérico, a desaparecer dentro de poucas horas. Assim, a morte surge-lhe como algo natural, sem medos (*a fear more prevalent in highly civilized communities than those so-called barbarous ones which in all respects stand nearer to unadulterate Nature*. BB, 397): da boca de Billy nunca ouviremos o *komos* (lamento religioso). E *a barbarian Billy radically was* (BB, 397), um selvagem superior, como Queequeg, Marnoo, Fayaway, naturalmente salvo porque não conhece a condenação. Se Melville o descreve com claras referências cristãs, a tal facto é alheia a personagem. E o autor não se coíbe mesmo de ironizar sobre *the minister of Christ though receiving his stipend from Mars* e *the minister of Peace serving in the host of the God of war-Mars* (BB, 397-398). Deus e Deuses convivem ao serviço da retórica melvillianiana.

O destino de Billy consuma-se na execução pública, na morte anunciada, como a de Antígona, Efigénia, Clitmnestra e Egisto, mas contra o preceito Horaciano de que “não se mostrem em cena acções que convém se passem dentro (...) Não vá Medeia trucidar os filhos à vista do público”¹⁶. As suas últimas palavras *God bless Captain Vere!* ecoam inesperadamente no silêncio da tripulação, disposta como numa catedral, em redor dos mastros cruciformes onde Billy vai morrer. Abençoa aquele que o condenou, tal como Cristo na cruz rogou “Pai, perdoa-lhes, que eles não sabem o que fazem!”. O momento da crucificação/ascensão/enforcamento coincide com o da profética glória do nascer do Sol. *The death of a god appropriately involves what Shakespeare, in ‘Venus and Adonis’, calls the “solemn sympathy” of nature, the word solemn having here some of its etymological connections with ritual*¹⁷.

¹⁵ *Idem*, pp. 38-39. Notar que também Antígona e Ismena são chamadas de “crianças” por Creonte, apesar de a primeira estar já condenada à morte e a segunda de tal ser ameaçada (“Estas crianças, uma já há pouco me pareceu insensata, a outra foi-o desde que nasceu”).

¹⁶ ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO — *A Poética Clássica*, São Paulo, Editora Cultrix, 1990, p. 60.

¹⁷ FRYE — *Ob. cit.*, p. 36.

Nesse instante, Billy concilia todas as mitologias subjacentes ao texto. O branco *Lamb of God seen in mystical vision* (BB, 400) foi sacrificado, enquanto a benção córica parece celebrar o ritual e o sol nascente a ressurreição cristã. Mas ele é também o bárbaro em cuja morte o Deus-Sol dos cultos primitivos adoradores da Natureza não pode deixar de estar presente. E, integrado numa reescrita da tragédia clássica, Billy estará igualmente sujeito aos desígnios dos Deuses do Olimpo, tal como Efigénia, do mesmo modo sacrificada em/pela guerra, por imposição de Ártemis.

Quando alguns dias depois os marinheiros se interrogam sobre o carácter fenomenal da morte de Billy, logo recordamos o milagre da ressurreição ao terceiro dia. Mas Billy só regressa sob a forma de eco involuntário da sua benção, no momento de regressar ao mar, à origem da vida, onde a Natureza (*seafowls*) o recebe como a um dos seus. A ciência humana, personificada no médico de bordo, escusa-se a explicações imaginativas e metafísicas sobre a sua morte, porque não a compreende, assim como a sociedade perverterá ironicamente todo o episódio nas páginas do *News from the Mediterranean*.

A última das três personagens a receber o seu destino é o Capitão Vere, que morre formulando uma resposta antifórica à benção de Billy. Tudo está pronto, agora, para o êxodo do coro e final da tragédia. Sai primeiro o narrador-corifeu, certificando-se de que a moral do conto foi bem apreendida pela audiência (cf. coro final de *Édipo*: “Assim, aos olhos dos mortais que esperam ver o dia derradeiro, ninguém pareça ser feliz, até ultrapassar o termo da vida, isento de dor”) ¹⁸. Reafirma a pureza de Billy, *that face never deformed by a sneer or subtler vile freak of the heart within* (BB, 408), a instintiva percepção que todos os rudes marinheiros tiveram da sua inocência e incapacidade de amotinação, apenas derrotada pelas implacáveis leis militares. Da mesma forma que a tragédia clássica se baseia em factos históricos(?), como a Guerra de Tróia e suas consequências, Melville insiste que a obra narrou um facto real (cf. várias referências a datas e batalhas, como a de Trafalgar em 1798). Mas a identificação acentua-se se ligarmos esse realismo melvilliano à sua intenção de crítica catártica a certas realidades da dita “civilização”, suas leis e costumes ¹⁹. Também a tragédia visava as causas da decadência humana e a crítica severa ao desregramento e injustiças do seu tempo, num plano de utilidade social, purificando o espectador (*catharsis*) das suas tendências imorais ou anti-sociais.

¹⁸ SÓFOCLES — *Antígona, Ajax e Rei Édipo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972, p. 176.

¹⁹ Cf. a eficaz denúncia das práticas punitivas a bordo, em *White Jacket* (1850).

No êxodo do coro dos marinheiros intervém uma verdadeira ode coral, a balada *Billy in the Darbies*, composta por um marinheiro anónimo e logo por todos adoptada. Transformaram Billy num mito imortal, celebrado na sua “poesia” à maneira dos heróis, enquanto que um pedaço do mastro onde ele morrera torna-se como que numa relíquia da Cruz. Billy, enforcado como criminoso, é imortalizado como santo, independentemente de qualquer reabilitação por parte das todo-poderosas e criticamente visadas instituições.

Melville, deste modo, baseia a sua tragédia num novo mito, reciclado relativamente aos antigos, com uma objectividade sensível, não necessitando de discursos “terríveis”. O mito exprime as regras de conduta de um dado grupo social ou religioso. Entre os gregos, as leis do destino, da honra, do comedimento, da obediência aos Deuses. Em *Billy Budd*, as leis da guerra e das instituições mas também da Natureza e dos puros sentimentos humanos.

*Clara Maria Sarmento **

* Aluna do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos.

LITERATURA PORTUGUESA TRADUZIDA PARA O NEERLANDÊS *

Nos últimos sete anos (1989-1995), verificou-se um crescimento espectacular no número de traduções de literatura portuguesa, publicadas nos Países Baixos e na Flandres, portanto, em língua neerlandesa. Jornais portugueses de há uns anos atrás comentavam o fenómeno com orgulho: ‘A Holanda acolhe o livro português’, ‘Pessoa o poeta mais vendido na Holanda’. A tal ponto que, em 1994, um dia depois de ter falado com um jornalista português, justamente sobre o tépido acolhimento da literatura portuguesa moderna e sobre o acolhimento mais favorável, mas limitado à imprensa dita ‘da província’, do primeiro livro traduzido de Miguel Torga, tive o privilégio de ler no seu jornal acerca do “boom” de Torga e de toda a literatura portuguesa nos Países Baixos, em anos recentes’. Quem me dera! A verdade é um pouco diferente.

Será então, como disse José Rentes de Carvalho, escritor português radicado nos Países Baixos desde 1956 e neste país o autor mais conhecido a seguir a Fernando Pessoa, numa entrevista em *Letras & Letras* em 3 de Fevereiro de 1993? Cito: ‘Aqui na Holanda, por exemplo, onde os críticos literários de maneira nenhuma se sentem obrigados a ter papas na língua — pelo menos para connosco — a literatura portuguesa fica por Fernando Pessoa e Eça de Queirós. São feitas regularmente algumas traduções de escritores contemporâneos, mas até agora e de modo geral as críticas foram quase sempre impiedosas. Eu suponho que se os ecos delas chegassem a Lisboa, isso contribuiria muito para esvaziar o doentio inchaço de algumas reputações’. Há aqui uma certa verdade mas também um certo exagero para o lado negativo.

* Versão actualizada de uma comunicação apresentada no Colóquio Luso-Neerlandês, organizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em Março de 1994.

A verdade deve pairar algures no meio e não há nada como os factos para ver como as coisas estão. Primeiramente, é preciso lembrar que a literatura portuguesa foi, durante séculos, quase totalmente desconhecida nos Países Baixos. Os raríssimos escritores traduzidos, tiveram apenas uma fama efémera, como é o caso de Fernão Mendes Pinto no século dezassete, Camões no fim do século dezoito e início do século dezanove, e Teixeira de Pascoaes nos anos trinta a cinquenta deste século (*Paulus, de dichter Gods*, 1937, 1937², 1943³, 1949⁴); *Hiëronymus, de dichter der vriendschap*, 1939; *Verbum obscurum*, 1946, traduzidos por A.V. Thelen e H. Marsman; *Napoleon. Spiegel van de antichrist*, 1950, traduzido por A.V. Thelen e Gerard Diels).

Entre 1895 e 1970 figuravam ao lado de Pascoaes, e com uma projecção mais pequena, apenas oito autores portugueses, dois dos quais com vários títulos traduzidos. Era o caso de Eça de Queirós, com *O primo Basílio* (*Neef Bazilio*, traduzido por C. van Nievelt, 1895), *Fradique Mendes* (*Briefwisseling van Fradique Mendes*, traduzido por M. J. Kollewijn, 1906) e *O crime do padre Amaro* (*De misdaad van pater Amaro*, traduzido por J. Slauerhoff e R. Schreuder, 1932), e de Ferreira de Castro, com *A selva* (*De paradijs-plantage*, traduzido do inglês por A. Gerzon-Caffé, 1936), *Terra fria* (*Onvruchtbare aarde*, 1952), *A lã e a neve* (*De schaapjes des Heren*, 1952), e, de novo, *A selva* (*Het oerwoud*, 1958), os últimos três títulos traduzidos por L. Roelandt. Os seguintes seis autores ficaram limitados a um título cada um: Mariana Alcoforado (*Minnebrieven van een Portugeesche non*, traduzido por Arthur van Schendel, 1904, 1922², 1934³, 1948⁴), Aquilino Ribeiro, com *O homem que matou o diabo* (*De man die den duivel doodde*, traduzido por J. Brouwer, 1936), Ramalho Ortigão, com *A Holanda* (*Holland 1883*, traduzido por M. de Jong, 1948, 1964²), Camões, com uns sonetos (*Saudades en andere verzen*, traduzido por Dolf Verspoor, 1953, 1961², 1970³), Júlio Dantas, com *A ceia dos cardeais* (*Het souper der kardinalen*, traduzido por M. de Jong, 1956) e Luís de Sttau Monteiro, com *Angústia para o jantar* (*De spelregels*, traduzido do inglês por Dolf Verroen, 1965).

Apesar dos grandes nomes da literatura portuguesa e o empenho de escritores de renome da primeira metade do século (Marsman, Slauerhoff e Van Schendel) e de tradutores qualificados (J. Brouwer e M. de Jong), apenas o livro de sonetos de Camões, do prestigiado tradutor Dolf Verspoor, chegou a ser reeditado posteriormente a 1970, fazendo do poeta a única referência de algum modo duradoura, não como o escritor de *Os Lusíadas* mas como sonetista.

No ano de 1970 foi editada uma colectânea de contos de escritores portugueses (*Meesters der Portugese vertelkunst*), numa série intitulada 'Mestres do conto'. O organizador e tradutor do volume, August Willemsen, escolheu contos de, entre outros, Eça de Queirós, Miguel Torga e Jorge de Sena. Na sua introdução, apresentou uma visão crítica do escritor português: 'O escritor em Portugal, desempenha uma actividade incompreensível para os outros: longe do mundo, no isolamento do seu gabinete de estudo, rodeado por livros, senta-se à secretária — e produz literatura. Nisso, bem se guarda de utilizar as mesmas palavras que a gente comum, os não-escretores. Utiliza palavras e frases diferentes, metáforas, muitas vezes inescrutáveis para as pessoas normais. Mas estas não se importam: isso mostra com efeito que é escritor! E, quanto mais belas e complicadas as palavras, tanto maior o escritor. O respeito por pessoas que sabem escrever é grande, pelas que publicam livros, infinito. O escritor é um mágico, superior às pessoas.' Pode notar-se um certo consenso entre a visão da vida literária de Rentes de Carvalho e de Willemsen. Nota-se também um ênfase no aspecto estilístico, que tem um peso significativo no acolhimento do livro português, como espero mostrar mais tarde.

Estávamos no ano de 1970, na era do empenho social e de um grande interesse pela luta contra o capitalismo e a ditadura dos movimentos de libertação no terceiro mundo. Nesta atmosfera, Bertus Dijk organizou e traduziu uma colectânea de 'poesia de resistência' portuguesa, *Terreur en verzet* (Terror e resistência, 1971). Também publicou uma antologia de poesia de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé, intitulada *Vuur en ritme* (Fervor e ritmo, 1970) e uma colectânea de contos angolanos (*Angolese verhalen*, 1972).

Porém, o primeiro livro que conseguiu despertar o interesse de críticos e leitores, foi uma colectânea de poesias de Fernando Pessoa (*Gedichten*, 1978). Numa edição bilingue, com uma tradução e um posfácio-ensaio belíssimos de August Willemsen — que ganhará o Prémio de Tradução Nijhoffprijs em 1983 — tornou-se um verdadeiro clássico. Em 1980 foi editada uma antologia de prosa de Pessoa, *De anarchistische bankier* (O banqueiro anarquista, traduzido por Willemsen), que de início teve menos saída, seguida pela edição, igualmente bilingue e do mesmo tradutor, da *Ode marítima* (*Ode van de zee*, 1981). No decorrer dos anos oitenta, desenvolveu-se uma verdadeira Pessoa mania nos Países Baixos. Já varias vezes reeditado, *Gedichten* atingiu uma venda de oito mil exemplares em 1989, enquanto a *Ode van de zee* ia para os três mil exemplares, números invulgares para livros de poesia nos Países Baixos. *O livro*

do desassossego (*Het boek der rusteloosheid*), traduzido por Harrie Lemmens e publicado em 1990, foi já várias vezes reeditado e chegou, no ano de 1993, a uma venda de 7500 exemplares. Os livros posteriormente editados de outros autores, nem de longe se aproximam destes números. Pode dizer-se que o público neerlandófono descobriu Fernando Pessoa, mas fora do ambiente da literatura portuguesa. Tinham descoberto Pessoa como escritor individual de importância mundial. Em 1995, Pessoa consolidou a sua presença com uma colectânea de cartas e outros documentos pessoais, intitulada *Mijn droom is van mij* (O meu sonho é meu), editada pela Arbeiderspers e organizada e traduzida por Harrie Lemmens.

Tudo leva a crer que o interesse de editores pela literatura portuguesa, que iria levar ao referido 'boom' do livro português, venha de impulsos indirectos. Sintomático da falta de uma perspectiva básica e de um conhecimento elementar da literatura portuguesa, é a falta de sorte que teve uma edição isolada, de uma pequena editora, de uma tradução do romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo* de Teolinda Gersão (*Landschap met vrouw en zee*, traduzido por Hennie Bos, 1986). Totalmente desconhecido e com escassas referências na imprensa, o livro passou quase despercebidamente para o esquecimento. Uma sorte similar teve uma antologia de treze poetas portugueses contemporâneos, *Ik verheerlijk het verleden niet* (Não glorifico o passado, 1985), organizada e traduzida por August Willemsen para a edição de 1985 do festival internacional de poesia 'Poetry International' em Roterdão, onde a poesia portuguesa era o tema. Embora se trate de uma edição exemplar, tanto pela escolha e pela tradução dos poemas como pela boa introdução à poesia portuguesa pós-1940 e pela informação bio/bibliográfica, o livro desde cedo chegou às prateleiras de livros 'em promoção', onde ainda hoje pode ser encontrado.

Um primeiro impulso indirecto foi o êxito, se calhar mais de prestígio do que de venda, de uma série de obras do autor brasileiro Machado de Assis. Levou a editora De Arbeiderspers a lançar um projecto análogo: a edição de seis romances de Eça de Queirós, com posfácios de J. Rentes de Carvalho. Em 1989 apareceu o primeiro volume, a tradução de *A relíquia* (*De relikwie*, traduzido por Adri Boon). Foi recebido com alguma benevolência, mas os críticos não estavam propriamente conquistados. O segundo volume, a tradução de *O crime do padre Amaro* (*Het vergrijp van pater Amaro*, traduzido por Adri Boon, 1990), teve um melhor acolhimento, mas esteve longe da sensação de Pessoa ou da agradável surpresa de Machado de Assis. A série, da qual entretanto já saíram *A cidade e as serras* (*De stad en de bergen*, 1992) e *O primo Basílio*

(*Neef Bazilio*, 1994), ambos traduzidos por Harrie Lemmens, mostrou-se uma aposta segura na qualidade do melhor romancista português do século passado, mas um êxito de venda, isso não. No entanto, é interessante notar que o último título parece ter contribuído para a consagração do autor. Na lista dos 100 melhores livros publicados nos Países Baixos no ano de 1994, figurou na 24.^a posição.

O segundo impulso indirecto foi o forte crescimento do número de edições estrangeiras de livros portugueses de autores contemporâneos na década de oitenta, principalmente em francês, mas também em alemão, espanhol, inglês e italiano. Escritores como Almeida Faria, José Cardoso Pires, Lídia Jorge, António Lobo Antunes, José Saramago, Jorge de Sena, Miguel Torga e Vergílio Ferreira marcaram presença internacional e deram indicações de que em Portugal havia uma literatura a descobrir. Várias editoras holandesas estavam atentas aos desenvolvimentos e começaram a reservar os direitos para alguns livros. No ano de 1989, e muito provavelmente pelo facto de Portugal ser o país que se apresentaria na Europália em 1991, anunciaram a publicação dos primeiros títulos. Também não teria sido estranho a esta iniciativa, o apoio financeiro de instituições portuguesas para a divulgação do livro português. Na verdade, grande parte dos livros publicados contaram com apoios da Comissão para a Europália, da Fundação Calouste Gulbenkian, do Instituto Português do Livro e da Leitura, e de outros organismos. Assim se deu o 'boom' da literatura portuguesa. Ainda em 1989 saiu *Cerromaior* de Manuel da Fonseca, traduzido por Arie G. Kallenberg, numa edição particular.

Em 1990, a editora De Arbeiderspers publicou a tradução de *Memorial do convento* de Saramago (*Memoriaal van het klooster*, traduzido por Harrie Lemmens); a editora De Prom iniciou uma 'biblioteca portuguesa' com *A balada da Praia dos Cães* de Cardoso Pires (*Ballade van het Hondenstrand*, traduzido por Catherine Barel) e *A paixão* de Almeida Faria (*Passie*, traduzido por Piet Janssen).

Como era de esperar, em 1991, o ano da Europália, saíram mais edições. A revista flamenga *Point* (ano 5, nº 24) dedicou um número inteiro à poesia portuguesa contemporânea sob o título *Hoor de kleine kreet...* A editora Arena publicou *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge (*De kust van het gemurmel*, traduzido por Maartje de Kort e Elly de Vries), a editora Amber publicou *Os cus de Judas* de António Lobo Antunes (*De judaskus*, traduzido por Harrie Lemmens), a De Prom publicou *Gente feliz com lágrimas* de João de Melo (*Gelukkige mensen met tranen*, traduzido por Hennie Bos) e a 'Acção de Escritores de Louvaina' publicou duas

colectâneas bilingues de poesia: *A colher na boca*, uma antologia da poesia de Herberto Helder (*De lepel in de mond*), e *Navegações* de Sophia de Mello Breyner Andresen (*Zeereizen*), ambas traduzidas por Irène Koenders.

O ano de 92 foi mais calmo. Na De Prom, saiu a tradução de um texto clássico: a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (*Pelgrimsreis*, traduzido por Arie Pos) e a Arena publicou *Ponto pé de flor* de Clara Pinto Correia (*De bloemsteelsteek*, traduzido por Maartje de Kort).

No ano seguinte, o Centro Vitorino Nemésio editou uma pequena antologia bilingue de poesia portuguesa, intitulada *Da arte de escrever português/De kunst portugees te schrijven*. A De Prom continuou a ‘biblioteca portuguesa’ com *O delfim* de José Cardoso Pires (*De kroonprins*, traduzido por Catherine Barel) e *Contos da montanha* de Miguel Torga (*Verhalen uit de bergen*, traduzido por Arie Pos). Na Arbeiderspers apareceu um segundo romance de Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo* (*Het evangelie volgens Jezus Christus*) e a *Confissão de Lúcio* de Mário de Sá-Carneiro (*De bekentenis van Lúcio*), ambos traduzidos por Harrie Lemmens. A editora Meulenhoff publicou *Vida de Ramón* de Luísa Costa Gomes (*Het leven van Ramon*) e, um pouco fora do contexto estritamente literário, um texto clássico da história de arte, *Diálogos em Roma — Da pintura antiga* de Francisco de Holanda (*Romeinse dialogen*), ambos traduzidos por Adri Boon.

No ano de 1994, várias iniciativas, para além da já referida publicação da tradução de *O primo Basílio*, reforçaram a presença da literatura portuguesa no mercado neerlandesa. Na ‘biblioteca portuguesa’ da editora De Prom, foi publicado *O físico prodigioso* (*De wonderdokter*, traduzido por Arie Pos) de Jorge de Sena. A mesma editora publicou também o *Réquiem* de Antonio Tabucchi, escrito originalmente em português (*Requiem*, traduzido por Piet Janssen). Ainda é de assinalar uma edição particular, sob os auspícios da Universidade de Gent e da livraria Orfeu, de um conto de José Rodrigues Miguéis, *Het belang van een haarscheiding* (‘A importância da risca do cabelo’, traduzido por Jeroen Dewulf, Barbara Gerard, Luc Honorez e Lukas Moerman). Não sei por que estranha coincidência, o ano de 1994 viria a ser um ano de grande actividade na divulgação da literatura portuguesa. Nos últimos dias de Janeiro decorreu em Amsterdão a segunda edição das ‘Lusofonias’, um encontro cultural que dedicou especial atenção à literatura portuguesa do século XX e que contou com a presença de, entre outros, Eugénio Lisboa, Francisco José Viegas e Sérgio Godinho, em sessões moderadas por Fernando Venâncio. No mesmo ano, três revistas literárias de renome dedi-

caram edições especiais à literatura portuguesa. O número de Fevereiro da revista *De Gids* (ano 157, n.º 2), trazia uma visão geral sobre a literatura 'pós-pessoana', artigos sobre Torga e Sena, Saramago, Cardoso Pires e Lobo Antunes, e ainda traduções de Sophia e de Mário-Henrique Leiria. A edição de Setembro da revista *Maatstaf* (ano 42, n.º 9), apresentou, entre outras coisas, traduções de fragmentos históricos de Fernão Lopes e Oliveira Martins, apontamentos sobre Lisboa de Eça e Fialho d'Almeida, e poesia de Cesário Verde, Gomes Leal e António Botto. A edição de inverno da revista trimestral *De tweede ronde* (ano 15, n.º 3), dedicava a sua secção de traduções a uma antologia de prosa e poesia de escritores contemporâneos, entre os quais Manuel Alegre, Miguel Esteves Cardoso, Pedro Paixão, Ruy Cinatti, Luiza Neto Jorge e Almada Negreiros.

Poucos meses depois, já no ano de 1995, a editora Bas Lubberhuizen publicou, numa série de textos dedicados a cidades de cultura, um volume sobre Lisboa, organizado por August Willemsen e Marcel van de Boogaart, intitulado *O Lissabon, mijn thuis* (Lisboa, meu lar). O livro contém traduções de uma carta de Camões, do 'Sentimento dum ocidental' de Cesário Verde, uma apresentação e 'mini-antologia' do modernismo português, com textos de Pessoa, Sá-Carneiro e Almada Negreiros, e ainda fragmentos sobre Lisboa da autoria de Almada e de Cardoso Pires. No mesmo ano, a De Prom publicou uma tradução de *Sinais de fogo* de Jorge de Sena (*Tekens van vuur*, traduzido por Arie Pos) e a *Arbeiderspers* continuou a 'linha Pessoa' com a já referida antologia *Mijn droom is van mij*.

No ano corrente foram publicadas, incluídas na 'biblioteca portuguesa' da De Prom, traduções já há muito tempo anunciadas de Lídia Jorge e Vergílio Ferreira, autor que recebeu o Prémio literário da Europália em 1991. Trata-se de *De dag der wonderen* (*O dia dos prodígios*, traduzido por Irène Koenders) e de *Voorgoed* (*Para sempre*, traduzido por Piet Janssen).

De um ponto de vista estatístico, podemos constatar que, nos anos de 89 a 96, para além de antologias e números especiais de revistas, saíram trinta e um livros portugueses, repartidos por nove editoras e traduzidos por quinze tradutores. Apenas duas editoras — a De *Arbeiderspers* e a De Prom, em conjunto com uma quota substancial de vinte e dois livros editados — parecem ter projectos mais ou menos definidos: a primeira aposta em autores (5 títulos de Pessoa, 4 de Eça, 2 de Saramago e 1 de Sá-Carneiro), a segunda apresenta uma 'biblioteca portuguesa' (8 autores, dos quais Cardoso Pires e Sena com dois títulos). Entre os trinta e um títulos, apenas dois — a *Peregrinação* e os *Diálogos em Roma* — são do

período anterior aos finais do século dezanove. Eça de Queirós é o único representante da literatura do século passado, enquanto que durante muito tempo (até à aparição de Mário de Sá-Carneiro), Fernando Pessoa era a única referência do modernismo português. Do período seguinte, foram publicadas obras solitárias de Manuel da Fonseca, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen e Vergílio Ferreira, e dois títulos de Jorge de Sena. Os restantes escritores traduzidos são autores contemporâneos. Alguns com reputação internacional já feita, como os casos de Almeida Faria, José Saramago, António Lobo Antunes e José Cardoso Pires. Outros com uma fama internacional a nascer, como é o caso de Lídia Jorge e de Herberto Helder. E ainda outros que só recentemente começaram a ser traduzidos: Teolinda Gersão, João de Melo, Luísa Costa Gomes e Clara Pinto Correia.

Se virmos agora o acolhimento dos livros pela crítica e pelo público, pode constatar-se que os nomes mais clássicos tiveram uma recepção muito mais favorável do que os autores contemporâneos. Importa, entretanto, referir que, à excepção de Pessoa, nenhum livro até agora chegou a ter uma segunda edição. Já falámos em Fernando Pessoa e Eça de Queirós. Também dois outros 'clássicos' foram bem acolhidos: Fernão Mendes Pinto e Mário de Sá-Carneiro. Os *Contos da montanha* de Miguel Torga tiveram igualmente críticas unanimemente laudatórias, porém somente nos jornais da província.

E aí temos um dos problemas fulcrais na divulgação da literatura portuguesa nos Países Baixos. É que, embora haja sinais prometedores, nomeadamente nas recentes antologias e números especiais, os jornais e revistas mais importantes prestam pouca atenção à literatura portuguesa. Por um lado, há falta de críticos com algum conhecimento desta literatura, por outro lado, parece haver um interesse bastante limitado, o que se compreende até certo ponto, porque não são propriamente só escritores portugueses que são traduzidos. De modo geral, deixa-se o trabalho da crítica nas mãos de meia dúzia de críticos mais ou menos especializados na literatura portuguesa (ou espanhola!), o que, no caso da publicação de quatro ou cinco títulos por ano — para além das edições de autores sulamericanos e espanhóis — leva facilmente a uma certa saturação ou, o que é pior, a uma pré-selecção onde nomes desconhecidos ficam de fora. E mesmo as pessoas qualificadas não têm uma visão muito actualizada da literatura portuguesa. Estão mais bem informadas acerca dos grandes nomes do passado, o que explica talvez a sua preferência pelos escritores clássicos. Mas

também, com um tão pequeno grupo de críticos, os gostos pessoais têm um certo peso na balança.

O tradutor premiado de Pessoa, August Willemsen, por exemplo, não é grande admirador da literatura contemporânea portuguesa, como já se pode ter deduzido da citação do seu prefácio à antologia de contos. Repetiu o seu veredicto numa página inteira do jornal mais prestigiado dos Países Baixos, o *NRC Handelsblad*, em 14 de Junho de 1991, portanto, na altura em que se davam os primeiros sinais de uma 'onda' de literatura portuguesa. Numa crítica, que se pode bem dizer impiedosa, sobre *A costa dos murmúrios* e *A balada da Praia dos Cães*, atacou as presunções dos autores portugueses e as suas preferências pelas formas complicadas e palavras preciosas. Para piorar as coisas, a redacção do jornal publicou o artigo com o cabeçalho de 'Será que sou demasiado estúpido para estes livros?' Rentes de Carvalho não escreveu críticas, mas em entrevistas e livros não deixa escapar uma oportunidade para dizer a mesma coisa. É pena, porque ele e Willemsen são as pessoas com mais renome e autoridade no pequeno coro de críticos neerlandeses, onde ressonâncias das suas opiniões se fazem sentir até aos dias de hoje.

Mas os gostos pessoais não explicam tudo. Pode-se considerar infeliz a intervenção de Willemsen e Rentes de Carvalho neste campo, sem lhes contestar o direito à palavra, mas não são eles o núcleo do problema da recepção da literatura contemporânea portuguesa nos Países Baixos e na Flandres. Em primeiro lugar, há uma grande falta de informação e publicidade, parcialmente da responsabilidade dos editores. Não parecem dispostos a grande pompa e circunstância no lançamento dos livros, considerando a edição de autores portugueses ainda um projecto de investigação do mercado. Por enquanto, um pre- ou posfácio é quase indispensável para proporcionar a críticos e leitores os meios básicos para uma primeira avaliação. Não basta dizer na capa que se trata de um *bestseller* ou de um êxito de venda em Portugal. Isto talvez possa funcionar para um livro, mas não para a quantidade de títulos que apareceu nos últimos anos.

Os gostos do público neerlandófono e português não são os mesmos e os textos funcionam num contexto literário bem diferente. Os romances de José Saramago, por exemplo, tiveram um acolhimento dividido. Por um lado, havia críticos que não gostaram, por outro lado, foi por duas vezes escolhido como 'livro do mês'. As objecções contra os livros, e também nas críticas favoráveis, rodearam quase todas o aspecto estilístico. A densidade da escrita, a exuberância barroca e os períodos compridos, com-

plicaram a leitura e prejudicaram um acolhimento mais favorável. Houve mais ou menos a mesma divergência de opiniões e os mesmos problemas em volta de *A paixão* de Almeida Faria. Também em muitas críticas a outros livros, o problema do estilo foi um ponto de referência frequente.

Tocamos aqui numa divergência de gostos que talvez tenha a ver com diferenças culturais e temperamentais. É fácil recorrer mais uma vez às antiquíssimas oposições entre a alma nórdica e latina ou entre o espírito calvinista e católico. Seriam explicações para tomar em conta, mas ao lado de outras considerações, como, por exemplo, o já referido estatuto do escritor e o clima literário nos países. Prémios nacionais, por exemplo, e especialmente os prémios anuais atribuídos ao 'melhor livro', podem ser muito enganadores, e no plano internacional apenas servem de chamada de atenção para o livro premiado que pode levar editoras estrangeiras a considerarem as possibilidades de uma tradução. Por outro lado, uma política de tradução baseada em títulos traduzidos em outros países, pode guardar um editor para as consequências catastróficas de uma escolha imprudente. A questão do gosto é bastante complicada, mas acho que se pode dizer — e isso é amplamente confirmado nas críticas sobre outros escritores, tanto neerlandeses como estrangeiros — que o leitor neerlandês tende a preferir um estilo menos elaborado, mais conciso. Se calhar, é isso mesmo que explica em parte a popularidade dos livros de Rentes de Carvalho nos Países Baixos, enquanto que o escritor é quase um desconhecido em Portugal.

Nas críticas a alguns dos livros, surgiu com alguma frequência a pergunta porque foi o livro traduzido. Francamente, também não percebo muito bem o que levou editores à publicação de, por exemplo, *Paisagem com mulher e mar ao fundo* ou *Ponto pé de flor*. Não é questão de os livros serem bons ou maus, mas o facto de trazerem muito pouco de verdadeiramente novo, próprio ou diferente ao mercado neerlandês. Num dos mercados mais diversificados quanto à origem dos livros, um livro deve distinguir-se da massa dos outros por uma extrema qualidade ou actualidade, um elevado valor próprio literário, histórico ou documental ou uma quase excêntrica divergência dos padrões estabelecidos.

De modo geral pode dizer-se que a qualidade das traduções é boa e reconhecida como tal pelos críticos. Portanto, uma importante condição no processo de tradução e edição de literatura portuguesa está satisfeita: a de ter tradutores suficientes que façam um trabalho de qualidade. Mas há outros factores a tomar em conta. Qual será a estratégia dos editores? Estarão dispostos a continuar a edição de escritores portugueses e haverá

apoios para essas iniciativas? Por agora, pelo menos alguns deles parecem prontos a apostar por mais algum tempo nos escritores portugueses. Pode-se, talvez, esperar uma escolha mais conservadora das obras a traduzir, o que proporcionaria um fundamento mais forte para o conhecimento da literatura portuguesa e, ao mesmo tempo, um risco menor para os editores e patrocinadores. Podem ter a certeza que não vão publicar *bestsellers* mas sim livros que faziam grande falta no panorama da literatura mundial nos Países Baixos e que merecem ser conhecidos.

Entretanto, para a literatura portuguesa ganhar peso e estatuto nos Países Baixos, é fundamental lançar mais livros clássicos com um valor e interesse incontestáveis. Além disso, é de extrema importância o aumento da informação adequada acerca da literatura portuguesa e uma maior atenção ao clima literário próprio dos Países Baixos e aos gostos dos leitores. No que diz respeito aos autores contemporâneos, parece necessário escolher livros com um maior impacto. Sei que é muito difícil encontrar *bestsellers* e ainda mais difícil prever a sorte de um livro num mercado diferente. Mas estando atento aos desenvolvimentos em Portugal e aos gostos e exigências do mercado neerlandês, acho que deve ser possível editar livros de sucesso. Não se divulga a literatura portuguesa com livros que passam despercebidos ou despertam pouco interesse. Num ramo de actividade cada vez mais orientado pelas exigências do mercado, não se trata de deixar cartões de visita mas de ganhar espaço 'à martelada'. A ver vamos.

Arie Pos

LINGUÍSTICA

A METÁFORA NA INSTAURAÇÃO DA LINGUAGEM: TEORIA E APLICAÇÃO

1. Retorno à concepção da metáfora aristotélica? ¹

1.0.1. Têm sido vários os termos usados para caracterizar a metáfora: “comparação” (comparação abreviada), “contraste”, “analogia”, “similaridade”, “identidade”, “fusão”, etc. A metáfora está a ser ultimamente interpretada como um fenómeno abrangente, afectando não apenas a linguagem, mas o próprio sistema de pensamento e de categorização do real, e mesmo a acção humana. Por outro lado, continua a falar-se de “metáforas novas” e “metáforas velhas”, de “metáforas de invenção” e metáforas de uso”, de metáforas “originais” e “cristalizadas”, de “metáforas como produto” e “metáforas como processo” ², como o resultado da aproximação de dois termos (“teor” e “veículo”) de que emerge uma nova significação ³, etc. Faz-se ainda a distinção entre “metáforas *in praesentia*” e “metáforas *in absentia*” ⁴, e incluem-se também as metáforas em “ima-

¹ Cfr. PONTES, Eunice (Org.) — *A metáfora*, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

² Tendo em consideração a metáfora como “processo”, Sofia Zanotto Paschoal (*Em busca da Elucidação do Processo de Compreensão da Metáfora*, in PONTES, E. — *op. cit.*, pp. 115-130, 117), problematiza o papel do contexto, do texto e do leitor na construção do significado metafórico.

³ “Teor” e “veículo” foram dois termos criados por RICHARD, Ivor Armstrong — *The Philosophy of rhetoric*, New York, 1936 (com nova edição em 1964, Oxford University Press.). Citarei este autor na tradução alemã *Die Metapher*, incluído em: HAVERKAMP, Anselm (Org.) — *Para uma visão bem documentada da noção de “metáfora”* vide HAVERKAMP, Anselm (Org.) — *Theorie der Metapher*, Darmstadt, Wissenschaft Buchgesellschaft, 1983, pp. 31-52.

⁴ A metáfora *in praesentia* é aquela em que “teor” e “veículo” estão ambos presentes no enunciado (em que o “teor” é a metáfora e o veículo é o termo comparado), a metáfora *in absentia* é aquela em que o veículo está presente e o teor está ausente.

gem”, “figura”, etc. Mas no meio deste emaranhado de expressões e conceitos, há pontos, desde há muito, bem assentes. Quero precisamente iniciar a minha reflexão sobre o conceito de “metáfora” em alguns autores tidos por clássicos.

1.0.2. A metáfora apareceu a dado momento como uma designação qualificada da linguagem poética. Era o momento da ligação da concepção da poesia como estilo e ontologia, como universo recriado e moldura que continha esse universo, como combinação entre simbolismo e realismo, ou entre conteúdo e configuração. E a metáfora aparecia aqui como o processo através do qual a imagética literária “acontecia”. Foi então que surgiu a investida do “formalismo russo” e da “nova crítica norte-americana” propondo em vez do conceito de “imagem” e da “figura” o da técnica da transferência, o que equivalia à valorização do valor e dinamismo comunicativos do texto literário. E é nesse enquadramento que a metáfora ganha novo peso.

Isto é, a integração da metáfora na poética, a redução da metáfora ao meramente lexical, que, do ponto de vista diacrónico, mais não era do que a mudança de significado e, do ponto de vista sincrónico, era o domínio da polissemia, caindo assim sob a alçada da estilística, nascendo deste modo os conceitos de “metáforas vivas” e “metáforas mortas”. E a metáfora refugiou-se mais na “retórica” do que na linguística: nesta área permaneceu sempre marginal. A reflexão da retórica sobre a teoria da “transferência” levou a caminhos que passaram a interessar a linguística. Passou-se da retórica para a semiótica e para a hermenêutica. E o confronto da semiótica e da hermenêutica ou semântica levou às noções de metáfora “viva”⁵ e a uma análise linguística mais aprofundada, deixando-se de lado o conceito de metáfora lexical ou frásica, passando-se para um conceito discursivo de metáfora.

A “nova crítica norte-americana” levou a metáfora para uma semântica pragmática, o paradigma estruturalista conduziu-a à taxonomia semiológica e a hermenêutica arrastou-a para uma pragmática histórica. Isto é, estamos uma vez mais perante o convencionalismo das regras semânticas, das estruturas semiológicas e dos tipos históricos que dinamizaram a metáfora.

⁵ RICOEUR, Paul — *La métaphore vivante*, Paris, 1975.

1.1. *Distanciação relativamente à “metáfora” perspectivada pela “retórica”: a “nova crítica”*

Há aqui um distanciamento do conceito de “metáfora” como simples “ornamento” e a afirmação da “metáfora” como elemento essencial da própria língua ⁶: a metáfora é «the omnipresent principle of language». A confusão entre “imagem” e “figura” é clarificada pela distinção entre “teor” e “veículo”: a metáfora instancia simultaneamente teor e veículo, ou só veículo ⁷, tratando-se, no fundo, da interacção entre os conteúdos presentes no (con)texto e conteúdos presentes em outros (con)textos. Quando a retórica ou a poética falam de “imagem” ou “figura” apenas acentuam um dos lados da metáfora: o “veículo”, quando realmente há cooperação entre os dois aspectos ⁸. Por isso se torna bem claro que a metáfora só é válida no discurso e que a base constitutiva da metáfora pode tanto ser a “similitude” entre duas coisas como a “disparidade” entre elas ⁹.

E entramos assim na “semântica” da metáfora ¹⁰: a metáfora tem o seu foco numa palavra ou numa frase, mas o seu enquadramento (= frame) situa-se na semântica. A “teoria da substituição” relativa à metáfora ¹¹ com base na “semelhança” ou na “analogia” das respectivas designações, como se dissesse uma coisa e se pensasse outra, equivale a dizer que o leitor ou ouvinte, ao interpretar a metáfora, faria o mesmo jogo como se estivesse a resolver uma “enigma” ou uma “charada”. Por outro lado há a “teoria da comparação” na metáfora ¹², “comparação elíptica/abreviada” (= elliptical simile), “comparação abreviada”, que mais não é do que um caso especial da “teoria da substituição”. E a similitude ou analogia são

⁶ «In der Geschichte der Rhetorik wurde die Metapher durchwegs als eine Art fröhliche Wortspielerei behandelt...», «Metapher gilt als eine Verschönerung, ein Ornament oder eine zusätzliche Macht der Sprache, nicht als ihre konstitutive Form.» e «Dass die Metapher das allgegenwärtige Prinzip der Sprache ist, kann anhand blosser Beobachtung nachgewiesen werden.» RICHARDS, I. A. — *Ibid.*, pp. 32 e 33.

⁷ Cfr. *Id.*, *Ibid.*, pp. 37ss.

⁸ Cfr. *Id.*, *Ibid.*, pp. 37-38 e 43-44.

⁹ «Die Auffassung, die Metapher sei in der Rede allgegenwärtig, lässt sich theoretisch begründen.» e «Wir dürfen nicht in Uebereinstimmung mit dem 18. Jahrhundert annehmen, dass die Interaktionen von Tenor und Vehikel an ihre Aehnlichkeit (= resemblance) gebunden sein müssen. Es gibt auch Wirkung durch Disparität.» (*Id.*, *Ibid.*, pp. 34 e 50).

¹⁰ Vou apoiar-me num dos muitos autores possíveis, neste domínio (BLACK, Max — *Metaphor*, in «Proceedings of the Aristotelian Society» 55 (1954), pp. 273-294). Utilizo a versão alemã (*Die Metapher*), in HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 54-79).

¹¹ «a substitution view of metaphor» (BLACK, M. — *Ibid.*, p. 61).

¹² «a comparison view of metaphor» (BLACK, M. — *Ibid.*, p. 66).

valores escalares, muito diferenciáveis: e não será muito mais pertinente procurar saber se a similitude entre “teor” e “veículo” é maior ou menor, ou antes averiguar¹³ se a similitude foi ou não criada pela metáfora e em que medida isso acontece? Propõe este autor uma teoria alternativa: a “teoria da interação” (= interaction view of metaphor). Esta interação verifica-se entre os dinamismos cooperantes dos significados das expressões representadas (a do “objecto principal” e a do “objecto subordinado”): a expressão ausente e a presente, e a cooperação entre escrevente e leitor. E a metáfora selecciona, acentua, organiza e reorganiza determinados traços do “objecto principal” (ou “expressão principal”), traços que lhe são atribuídos por pertencerem de modo normal ao “objecto subordinado” (ou “expressão subordinada”).

É também num enquadramento semântico que se situa Paul Henle¹⁴: que se propõe caracterizar semanticamente a metáfora, nomeadamente o alargamento da língua para descrever novos estados de coisas e assim dar à língua maiores possibilidades de colorações bem mais matizadas¹⁵. Por outro lado, a metáfora distingue-se das demais figuras que se apoiam também na analogia, pelo seu valor icónico, o que serve de suporte á ligação entre o sentido literal e o sentido figurado (ou transferido). E uma das tónicas da teoria da metáfora na “gramática cognitiva” — como veremos — é a das chamadas “metáforas ontológicas”: a necessidade que o homem tem de “entificar” as coisas para assim as poder identificar, quantificar, referenciar. É também nesse sentido que se orienta a “nova crítica norte-americana”, mas nos dois sentidos:

«Es kann also kein Zweifel darüber bestehen, dass die Metapher für die Entwicklung konkreter und abstrakter Begriffe eine bedeutsame Rolle spielt...» (HENLE, P. — *op. cit.*, p. 98).

¹³ «Es wäre in einigen dieser Fälle aufschlussreicher zu sagen, die Metapher schafft Aehnlichkeit (similarity), statt zu sagen, sie formulieren eine bereits vorher existierende Aehnlichkeit» (BLACK, M. — *Ibid.*, p. 68).

¹⁴ HENLE, Paul — *Metaphor*, in «Language, Thought, and Culture», Ann Arbor, 1958, 173-195. Sirvo-me da versão alemã: *Die Metapher*, in HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 80-105.

¹⁵ Normalmente, estes autores partem da definição aristotélica de metáfora («Metaphor consists in giving the thing a name that belongs to something else» (cf. *Id.*, *Ibid.*, p. 80, n. 1) ou ainda «Metaphor (*metaphora*) is the transference (*epiphora*) of a name (from that which it usually denotes) to some other object» (WHEELWRIGHT, Philp — *Semantik und Ontologie*, in HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 106-119, 112 n. 1. Trata-se da versão alemã de: *Semantics and Ontology*, in «Metaphor and Symbol», ed. Lionel C. Knights/Basil Cottle, Londres, 1960).

1.2. O paradigma estruturalista: semiótica da metáfora

O paradigma estruturalista dos termos da retórica mergulham na teoria dos dois “eixos” de Jakobson e aqui a metáfora e a metonímia não são certamente os pontos de partida da teoria, mas antes a sua ilustração poética. A distinção linguística entre o eixo paradigmático e o eixo sintagmático é o resultado da selecção e da combinação, distinção que Jakobson retirou dos princípios da similaridade e da contiguidade da psicologia associativa e que considerou exemplificados nas figuras da metáfora e da metonímia. Esta dedução baseia-se em última instância na oposição entre língua poética e língua prática, distinção que atravessou o formalismo russo na alternativa entre o simbolismo e o realismo: a associação entre som e conteúdo (como automização) e dissociação poética do som e conteúdo (des-automização). “Contextura”, solidariedades lexicais, isotopias do discurso, “desvios”, etc., são designações de conceitos que irromperam dentro do paradigma estruturalista da metáfora ¹⁶. Em Jakobson, ao conceito do “desvio” sintagmático contrapõe-se a compensação paradigmática na regularização da polissemia ¹⁷.

Dentro do paradigma estruturalista, J. Lacan considera que a metáfora nasce na “condensação”, na sobreposição dos significantes e a conexão metonímica resulta do fluir do discurso, conexão entre o presente e o ausente ¹⁸. Trata-se, no fundo, de uma parte, do retorno à teoria da substituição, e, por outra parte, da retoma da teoria da interacção de Black. Mas o paradigma estruturalista proposto por Jakobson manteve-se nas suas coordenadas principais ¹⁹. No entanto, a tendência para um dimensiona-

¹⁶ Cfr. COSERIU, Eugenio — *Lexikalische Solidaritäten*, in «Poetica» 1 (1967), pp. 293-303; GREIMAS, A. J. — *La sémantique structurale*, Paris, 1966; RASTIER, F. — *Systématique des isotopies*, in «Essais de sémiotique poétique» (Org. A. J. Greimas, Paris, 1972), pp. 80-105.

¹⁷ Cfr. JAKOBSON, Roman — *Der doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik*, in HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 163-174.

¹⁸ «La Verdichtung, la condensation c'est la structure de surimposition des signifiants où prend son champ la métaphore...» e «L'étincelle créatrice de la métaphore... jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne.» (LACAN, J. — «L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud», in *Ecrits*, Paris, 1966, pp. 493-528, 511 e «La métaphore du sujet», in *Ecrits, Appendice II*, 1966, pp. 889-892, 890.

¹⁹ «La définition du paradigme est, structurellement, identique à celle de la métaphore: au point qu'il est loisible de considérer cette dernière comme un paradigme déployé en syntagme.» (DUBOIS, J.; EDELINE, F.; KLINKENBERG, M.; MINGUET, P.; PIRE, F.; TRINON, H. — *Rhétorique générale*, Paris, 1970, p. 116). Este grupo (chamado o grupo da “retórica geral”)

mento generalizado da metáfora para compreender todas as outras figuras que tenham a ver com substituição e analogia mantém-se e acentua-se nos últimos tempos do estruturalismo ou pós-estruturalismo.

1.3. *O paradigma hermenêutico ou hermenéutica da metáfora*

Com Blumenberg²⁰ o estudo da metáfora encaminhou-se para um paradigma essencialmente hermenêutico, isto é, não se segue o caminho que levou à conceptualização do “mythos” por meio do “logos”, mas o que nos leva à descoberta dos meandros do pensamento. A descoberta dos “topoi”, da língua como “museu” onde a língua deposita na polissemia os ganhos e as perdas das mudanças de significado das palavras. A analogia entre o paradigma linguístico e o tópico retórico foi descoberto por H. Weinrich no “campo imagético” e transferido para o “campo lexical”, para o contexto e para outras metáforas²¹.

Na tradição de “Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter” de Curtius (Berna, 1948), à “*translatio*” chama-se metáfora. A história da estrutura do pensamento está organizada em estruturas, implicando, em dados momentos, a metafórica de um paradigma. A metáfora absoluta é relativizada em paradigmas metaforológicos que vão enriquecendo o universo dos conceitos²². A metáfora surge assim como um potencial criativo e cognitivo. E assim se transpõe a reflexão para as condições contextuais do discurso filosófico, ou para a hermenéutica do texto filosófico. A tradição filosófica, na medida em está ligada à língua, pressupõe a retórica,

atribui à sinédoque um papel fundamental, sendo a metáfora e a metonímia “figuras compostas” resultantes de diferentes combinações de vários tipos de sinédoque (cfr., a este propósito, RUWET, Nicolas — *Synecdoques et métonymies*, in «Poétique» 6 (1975), pp. 371-388 e TODOROV, Tzvetan — *Synecdoques*, in «Communications» 16 (1970), pp. 26-35.

²⁰ BLUMENBERG, Hans — *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Bonn, Bouvier, 1960. Cito a partir de HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 285-315.

²¹ WEINRICH, Harald — *Semantik der kühnen Metapher*, in «Sprache in Texten», Stuttgart: Klett-Kotta, 1976, pp. 295-316. Cito de HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 316-339. Foi publicado pela primeira vez em 1963. Temos presente apenas a sua definição de “metáfora”: «Eine Metapher, und das ist im Grunde die einzig mögliche Metapherdefinition, ist ein Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert wird, dass es etwas anderes meint, als es bedeutet.» (p. 334). Acentua mais adiante que não é apenas o contexto que determina e torna a metáfora transparente ou opaca, mas é ainda a sua ligação com outras metáforas.

²² BLUMENBERG, H. — *Op. cit.*, *Ibid.*, pp. 287ss.

mas não analisa a conceptualidade e conceptualização dos textos, mas antes a sua “não-conceptualização” na medida em que a metáfora inter-vém. Estamos assim perante a análise da metafórica do texto e não do discurso. É no fundo a lisibilidade do mundo que está em causa. A procura do texto absoluto na pluralidade dos textos, a procura da palavra que está por debaixo das palavras: e a metáfora é uma das portas de acesso, por ser o outro lado da “medalha”, a “metáfora absoluta” na pluralidade das metáforas. Afinal a metáfora absoluta torna-se regra de reflexão e de conceptualização²³. É precisamente a partir da relação entre a metaforologia e a história dos conceitos que se chega à estrutura do pensamento. E ao tentar-se elaborar uma tipologia da história das metáforas, o problema é situado na dualidade “mythos” e “metafórica”, em que a metáfora é a zona de transição entre o “mythos” e o “logos” e, afinal, o “mito” é a própria metáfora absoluta²⁴.

A definição de metáfora está assim a ser sujeita a uma reaproximação da definição aristotélica e das dos seus comentaristas mais fiéis. *Metaphorá* ou *trópos*, *metaphorá* como *translatio* ou *mutatio* ou transferência, *metaphorá* como *similitudo* e analogia, a metáfora contextualizada (actualizada em textos) ou metáfora em relação à língua, são as dimensões questionadas²⁵.

No esforço de explicação da metáfora chega-se á conclusão de que a teoria da metáfora e a teoria do texto têm uma base comum: o discurso²⁶, é que não há metáfora sem contexto, mesmo que a instanciação da transferência (= o foco) incida na palavra, e ainda que este foco exija um enquadramento (= frame) frásico. O discurso nas suas componentes

²³ «Die Metapher ist deutlich charakterisiert als Modell in pragamatischer Funktion. an dem eine “Regel der Reflexion” gewonnen werden soll...» e «Die Aufgabe einer metaphorologischen *Paradigmatik* ist freilich nur die einer Vorarbeit zu jener noch obliegenden “tieferten Untersuchung”. Sie sucht Felder abzugrenzen, innerhalb deren Feststellung zu erproben. Dass diese Metaphern absolut genannt werden, bedeutet nur,..., dass nicht eine Metapher durch eine andere ersetzt bzw. vertreten oder durch eine genauere korrigiert werden kann. Auch absolute Metaphern haben daher *Geschichte*.» (BLUMENBERG, H. — *Ibid.*, p. 289).

²⁴ Cfr. BLUMENBERG, H. — *Op. cit.*, pp. 291ss.

²⁵ Para uma breve leitura destes aspectos vide LIEB, Hans-Heinrich — *Was bezeichnet der herkömmliche Begriff ‘Metapher’?*, in HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, pp. 341- 349.

²⁶ «Unsere erste Aufgabe wird darin bestehen, eine gemeinsame Grundlage für die Texttheorie und die Metapherntheorie zu finden. Diese gemeinsame Grundlage hat bereits einen Namen: Diskurs.» (RICOEUR, Paul — *La métaphore et le problème central de l’herméneutique*, in «Revue philosophique de Louvain», 70 (1975), pp. 93-112. Cito de HAVERKAMP, Anselm — *Op. cit.*, p. 357.

envolve um acontecimento enunciativo e significado, identificação precisa e predicação generalizada, acto proposicional e acto ilocucionário, sentido e significado, referência configuradora e auto-referência. E a metáfora instaura-se como uma alteração contextual do significado. Devemos lembrar que uma metáfora “morta” já não é uma metáfora, mas sim uma expressão como qualquer outra de que já não há qualquer uso metafórico²⁷: o caso de *músculo*, por exemplo, quem recorda a metáfora que já foi? Ou quem é que, ao falar, refaz o caminho percorrido por *pé de meia*, (um) *ver se te avias*, (ser um) *unhas de fome*, etc. Há metáforas já extintas, outras ainda activas, conservando toda a sua ressonância.

2. Metáfora na “teoria cognitiva”

2.0. Os cognitivistas não pretendem fazer grandes incursões na história da metáfora ou estabelecer os caminhos percorridos pelos estudiosos da metáfora, mas tão somente definir de modo muito linear a metáfora, quer em si mesma, quer em relação à metonímia e sinédoque, e sobretudo mostrar como estas três figuras são fundamentais na construção da linguagem, quer como criações novas, quer como enriquecimento dos processos de configuração da realidade circundante: a existente e a emergente.

Nós iremos fazer a aplicação de alguns princípios cognitivistas à linguagem no domínio da economia.

Do ponto de vista teórico pretendemos sobretudo testar as propostas de George Lakoff e Mark Johnson²⁸ e as discussões centradas na teoria cognitivista, nomeadamente, no papel da metáfora. É que, se sempre houve publicações abundantes à volta desta temática, a teoria cognitiva fez acordar ainda mais o interesse por estas figuras. Não se esqueça que a semântica dos “frames” de Fillmore, as noções de “script” de Roger Schank, de “linguistic gestalts” e “experiential gestalts” de George Lakoff e Mark Johnson, da “semelhança de famílias” de Ludwig Wittgenstein, do “protó-

²⁷ Cfr. BAAXCK Max — *More about metaphor*, in «Dialectica» 31 (1977), pp. 431-457. Cito de HAVERKAMP, Anselm — *Mehr über die Metapher*, *Ibid.*, pp. 379-413. Max Black usa algumas das estratégias explicativas das metáforas estruturais utilizadas depois por Lakoff/Johnson (cfr. p. 394).

²⁸ Utilizo tanto a edição original (LAKOFF, Georges; JOHNSON, Mark — *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1980) como a tradução para língua francesa (*Les métaphores dans la vie quotidienne*, trad. do ingl. por Michel Defornel em colaboração com Jean-Jacques Lecercle, Paris, Minuit, 1985).

tipo” e “estereótipo” de Eleanor Rosch e Putnam, entre outras influências também marcantes, deram à metáfora um papel ainda mais relevante do que aquele que até então lhe tinha sido dado ²⁹.

2.0.1. Sem aprofundarmos o enquadramento da linguística cognitiva ³⁰, devemos no entanto avançar alguns dados que reputamos essenciais. Muitos dos dados propostos pela teoria não são novos, nova é a configuração apresentada dos elementos intervenientes. Eis alguns desses elementos, em que a novidade está mais no seu dimensionamento integrado do que na sua inventariação. Senão vejamos: as línguas naturais fazem parte da cognição humana e como tal ligam-se a outros domínios, e isto aponta desde logo para a necessidade de uma investigação interdisciplinar. Por outro lado, as estruturas linguísticas dependem da conceptualização e, por sua vez, as mesmas estruturas afectam essa conceptualização, de que resulta necessariamente o condicionamento, tanto para as estruturas cognitivas como para a conceptualização, pela nossa experiência pessoal, pelo mundo circundante e pelas relações existentes entre nós próprios e o mundo. As estruturas ou unidades linguísticas fazem parte da categorização e influenciam-na, e a sua organização está feita em protótipos, estereótipos e semelhanças de famílias. Já não é a pragmática que superordena o conjunto da comunicação, mas sim a semântica, que faz com que o todo comunicativo tenha conteúdo. Há uma continuidade e uma conexão entre a linguagem e as demais capacidades cognitivas: conceptualização, categorização, memória, atenção, etc. A competência linguística (e também a competência gramatical) é um aspecto da capacidade da inteligência humana. Tudo é motivado semanticamente, inclusive a sintaxe. O significado é tido como enciclopédico.

As construções linguísticas correspondem a determinados esquemas construcionais, quer se trate de léxico ou de gramática, de morfemas derivativos ou flexionais. A noção de prototipicidade começou a aplicar-se sobretudo a nomes, mas depois foi levado para outros elementos, quer morfemas, quer construções mais amplas. O protótipo é a representação mental do exemplar típico de uma dada categoria, tendo em linha de conta

²⁹ Para uma visão mais abrangente da noção de “metáfora”, no “antes” e no “depois” da teoria cognitiva vde HAVERKAMP, Anselm (edit.) — *Theorie der Metapher*, Darmstadt, Wissenschaft Buchgesellschaft, 1983.

³⁰ Lembro apenas que, entre outros suportes, a linguística cognitiva conta já com uma associação («International Cognitive Linguistics Association»), criada em 1990, uma revista «Cognitive Linguistics» e uma série «Cognitive Linguistics Research».

outros exemplares mais ou menos próximos do exemplar tido como prototípico, de que podem ser “extensões” (ou “figurações”)³¹. Isto é, as estruturas linguísticas são esquemas de dadas estruturas abstractas, em que existem, além do esquema, as extensões metafóricas ou metonímicas de um dado protótipo construídas com base nesse esquema abstracto³².

2.0.2. O escopo da nossa reflexão, a partir de agora, como já referimos, é a aplicação e discussão do conceito de metáfora e os esquemas de imagem de Lakoff e Johnson³³ (1980) e a tentativa de aplicação a um domínio da língua. O significado é interpretado como “conceptualização”, como um processo cognitivo ou o seu resultado. E qualquer categoria linguística é essencialmente polissémica e a semântica é do domínio do enciclopédico, envolvendo tudo aquilo que contribui para o seu conteúdo. Não pode haver distinção entre primitivos semânticos e outros traços sémiicos, ficando excluída a possibilidade de representação por feixes de traços distintivos, mas deve ser feita com base em domínios cognitivos, sejam eles os domínios cognitivos idealizados de Lakoff, os “frames” de Fillmore, ou as “scenes” ou “scenarios”, os “scripts”, modelos mentais ou espaços mentais de diferentes autores. E esses domínios ou são básicos, como os domínios de tempo, de espaço, ou são complexos, os que envolvem vários domínios, em que uns são mais centrais do que outros. A própria forma como esse conteúdo é construído tem importância: um mesmo conteúdo pode apresentar diferentes construções (com base nas imagens convencionais de Langacker), ou, em termos lakoffianos, através das percepções corporais e das “gestaltll” experienciais, e ainda através do papel da metáfora e da metonímia na cognição e categorização humanas. Algumas das

³¹ Assim, por exemplo, um nome contável será “uma região delimitada num dado domínio” e um nome massivo é “uma região não delimitada num domínio” (região = “um conjunto de entidades interligadas”).

³² É interessante ver de modo rápido como estes autores interpretam as classes gramaticais tradicionais. Langacker divide as categorias gramaticais em expressões nominais e expressões relacionais, ou seja, em coisas e relações. Uma coisa obedece ao seguinte esquema: é uma região em algum domínio. Uma relação é um conjunto de conexões entre entidades. Em “coisa” inserem-se as classes tradicionais do nome, do pronome, do sintagma nominal. Nas “relações” situam-se o verbo, o adjectivo, o advérbio, a preposição, o particípio, o infinitivo, a cláusula ou frase.

³³ Cfr. Para uma breve resenha e algum levantamento bibliográfico cfr. SILVA, Augusto Soares da — *A gramática cognitiva. Apresentação e uma breve aplicação*, in «Diacrítica», 10 (1995), pp. 85-116 e sobretudo ALMEIDA, Clotilde — *Transitividade e trajetória nas concepções de abrir e de cortar em português e alemão: análise prototípico-analista*, Dissertação de Doutoramento, Lisboa, Fac. de Letras, 1995.

imagens convencionais de Langacker são a especificidade, o «background» (as suposições, as perspectivas, as pressuposições, etc.), o âmbito, a perspectiva (posição do locutor ou do alocutário, orientação, a subjectividade, a objectividade, etc.) e a saliência (o perfil ou foco de atenção, o trajector, a base ou o marco (que localiza o trajector)). Enfim, trata-se de dados verificados e verificáveis pela experiência humana. Deixemos a construção gramatical (= construção compósita) para um outro estudo. Retomemos os pressupostos e propostas de Lakoff e Johnson.

2.1. Definição do conceito de “metáfora”³⁴

A metáfora não é apenas nem sobretudo um produto da imaginação poética ou ornato retórico, assim como não é um simples uso extraordinário da língua ou algo apenas ligado a palavras, mas sim algo que é típico da língua e da sua construção³⁵:

«Primarily on the basis of linguistic evidence, we have found that most of our ordinary conceptual system is metaphorical in nature» (Lakoff/ Johnson 1980: 4).

Como já afirmámos, esta perspectivação da metáfora não é nova: a metáfora foi sempre (ou quase sempre) vista como enriquecedora da linguagem, na medida em que a disponibilizava para configurar a realidade de modo diferente e mais matizado³⁶. O que é novo foi o inquerito feito

³⁴ Estamos a apresentar a teoria da metáfora como ela é considerada por Lakoff/Johnson. Apenas tentaremos não trair o pensamento dos autores e aplicar o “instrumentário” a alguns domínios da língua portuguesa. Fizemos já, no primeiro capítulo, uma releitura das propostas de alguns autores tidos como clássicos e mais representativos de escolas e interpretações da herança aristotélica, nomeadamente, os da “nova crítica norte-americana”, e vimos como muitos dos vectores explicativos da metáfora de Lakoff/Johnson já aí estavam presentes.

³⁵ «We have found... that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature» (LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, p. 3).

³⁶ Vejamos apenas um autor — Paul Henle — que toma como pontos da sua reflexão esses mesmos parâmetros:

«Hauptsächlich werden uns zwei Funktionen beschäftigen: die Erweiterung der Sprache, um neue Sachverhalte zu beschreiben, und die poetische Funktion, der Sprache Färbung und Nuancierung zu geben.» (HENLE, Paul — *Die Metapher*, in: HAVERKAMP, Anselm — *Theorie de Metapher*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 80-105, 80. (O original — *Metaphor* — foi publicado em: «Language, Thought, and Culture». Ann Arbor 1958, pp. 173-195).

por vários meios e a um universo razoável de pessoas pelos autores para testar, ampliar os exemplos e, sobretudo, a sistematização teórica dos resultados assim obtidos.

2.1.1. Metáforas estruturadas

As definições de metáfora tinham insistido na figura como a compreensão de alguma coisa em termos de outra coisa, apontando sobretudo para a metáfora de palavras. Lakoff/Johnson não vêem a metáfora tanto nas palavras como acima de tudo no próprio conteúdo e na conceptualização e esse conteúdo metafórico torna-se mesmo o sentido literal das palavras³⁷ e a própria compreensão das metáforas por parte dos falantes dá-se porque nós nos situamos nesse ambiente. O nosso sistema conceptual é essencialmente metafórico³⁸ e a conceptualização metafórica é feita de modo sistemático. Por exemplo, o velho princípio «time is money» ou «o tempo é dinheiro» desdobra-se em o tempo é mercadoria, o tempo pode ser quantificado, objectivizado: pagamos à hora a mulher a dias, vendemos o nosso trabalho ao mês/ao ano, o tempo perde-se ou ganha-se:

Os guarda-redes só sabem *queimar tempo* quando o seu clube está a ganhar

o tempo gere-se, economiza-se, é gasto bem ou mal, é bem ou mal investido:

Não temos tempo a perder

Gastamos tempo com ninharias

Procuramos ganhar tempo quando as coisas não correm a nosso favor,
etc.³⁹.

Os conceitos estão interligados de modo sistemático formando um todo coerente. Por outro lado, se a sistematicidade estabelecida pela conceptualização metafórica — a rede metafórica — nos permite compreender a vertente de um dado conceito em termos de outro conceito, essa sistematicidade oculta uma outra vertente do mesmo conceito, como se vê pela metáfora do “conduit”, exemplificada em:

As ideias ou os significados são objectos.

³⁷ «The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind in terms of another» (*Id., Ibid.*, p. 5).

³⁸ «Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person's conceptual system» (*Id., Ibid.*, p. 6).

³⁹ Cfr. *Id., Ibid.*, pp. 8 e ss.

As expressões linguísticas são “contentores”:

*Comunicar é fazer chegar algo*⁴⁰.

O que nos abre todo um leque de exemplos, em que o locutor põe o conteúdo (as ideias ou os objectos) nas palavras (nos “contentores”: containers) e transmite-os por meio de um trajector (ou “conduit”) a um ouvinte, que, por sua vez, tira as ideias/objectos dos contentores, tais como:

Fui eu quem te *deu esta ideia*
Não é nada fácil dizer o que *penso em palavras*
Procure *armazenar o máximo de ideias no mínimo de palavras*
O *significado fica escondido nas palavras* (que usas)
As *tuas palavras têm muito pouco conteúdo/ sumo*
Sobrecarregas a frase com demasiadas ideias
As *tuas palavras soam a falso/ a vazio*
A *frase é totalmente vazia de sentido*
*Afogas as tuas ideias num montão de palavras*⁴¹.

A metáfora aqui apresentada — a metáfora do “conduit” — oculta alguns aspectos do que pretendemos configurar.

Chamam a este género de metáforas **metáforas estruturadas** — *structural metaphors* — em que um conceito se encontra metaforicamente estruturado em termos de outro conceito. Há ainda as metáforas orientacionais.

2.1.2. Metáforas orientacionais⁴²

Já não se trata da estruturação metafórica de um conceito em termos de outro, mas antes de toda uma organização a envolver o próprio sistema de conceitos transportando esse sistema para outro sistema. A designação de **metáforas orientacionais** explica-se pelo facto de terem a ver, em grande medida, com relações espaciais, do género: *em cima* vs. *em baixo*, *dentro* vs. *fora*, *à frente* vs. *atrás*, *central* vs. *periférico*, *profundo* vs. *superficial*, etc. Torna-se evidente que estamos perante um reflexo do

⁴⁰ «Ideas (or meanings) are objects», «Linguistic expressions are containers» «Communications is sending» (LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, p. 10).

⁴¹ Fiz a tradução ou adaptação de alguns exemplos de LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, p. 11.

⁴² Cfr. LAKOFF/JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 14 ss.

corpo humano, em que a configuração do universo escorre do homem como ser falante:

O atleta está agora no pico da forma vs.

O atleta está em baixo / fora de forma.

E temos um número não pequeno de expressões que patenteiam este tipo de metáforas, a partir do próprio homem, em que “em cima” está o bem e “em baixo” o mal:

Este resultado no concurso *levantou-me o moral*

Hoje estou mesmo *na fossa/ em baixo*

Ele está agora *em queda livre*

Ela *caiu em depressão*

Ela está muito *por baixo*

Ela anda *sobre nuvens*

Ele está no *sétimo céu* (desde que ganhou o totoloto).

A partir do elemento físico da metáfora orientacional, nasce uma série de transferências e aplicações a outros domínios: a consciência, a saúde, o poder, a riqueza, o bom estão “em cima” e a inconsciência, a doença, a subordinação, a pobreza, o mal, etc., estão “em baixo”:

Ele caiu de cama / ele sucumbiu à doença vs. Ele conseguiu superar a doença

Ele caiu em depressão vs. Ele já ultrapassou a depressão

*Ele caiu em coma vs. Ele despertou do coma*⁴³

Ele mergulhou num sono profundo vs. Ele acordou dum sono profundo

Ele está sob hipnose vs. Ele libertou-se da hipnose

A saúde está a declinar vs. A sua condição física continua a subir

Ele está sob o meu domínio vs. Ele está no degrau mais baixo da escala

A sua ascensão social foi rápida vs. O seu poder entrou em declínio

Os meus rendimentos cresceram vs. A inflação faz baixar os meus rendimentos

Ele é de alta estirpe vs. Ela é de baixa condição

Ele fez um trabalho de alto nível vs. As coisas estão a descer ao nível mais baixo de sempre

Ele é um cidadão acima de toda a suspeita vs. Ele desceu ao mais baixo da degradação.

A conclusão parece tornar-se evidente: uma boa parte dos nossos conceitos fundamentais organiza-se em torno de metáforas que têm a ver com a “orientação” e isto verifica-se de um modo sistemático, em que a

⁴³ «O despertar do estado do coma está repleto de surpresas» (*Público*, 28.4.96).

nossa experiência se encontra envolvida até ao âmago⁴⁴. E os dados culturais são peças importantes na construção do nosso sistema de conceptualizações. Mas pode haver pequenas ilhas onde ocorram fugas à generalidade, como certos conceitos de valor negativo que contrariam a oposição “em cima” vs. “em baixo”, como por exemplo, «a inflação está a crescer», «a criminalidade está em crescendo», etc. e não se trata de coisas boas.

2.1.3. Metáforas ontológicas⁴⁵

2.1.3.1. Definição de metáforas ontológicas

As metáforas estruturais e orientacionais não são suficientes para a categorização da nossa experiência: necessitamos de agrupar, identificar, quantificar, racionalizar os dados que vamos experienciando. É que muitos dos dados da nossa experiência quotidiana não são objectos concretos: a inflação (*A inflação vai corroendo as nossas poupanças*), o medo (*O medo guarda a vinha que não o vinhateiro*), a honra (*A honra é um bem prestes a desaparecer*), a paciência (*Precisamos de muita paciência para aturarmos os nossos homens públicos*), o poder político (*Uns têm todo o poder político e outros não têm nenhum*), etc. Isto é, quantificamos (com *muito/pouco, algum/nenhum*), identificamos (com o uso dos determinantes), perspectivamos determinados aspectos (*O lado sinistro da personalidade das pessoas*), motivamos as nossas acções (*A procura da honra e da fortuna, A solução dos nossos problemas*, etc.), etc. As **metáforas ontológicas** permitem-nos lidar com conceitos e abstracções como se de entidades manipuláveis se tratasse: referenciamo-las, quantificamo-las, delimitamo-las, etc.

A objectivização das abstracções é o processo normal de podermos referenciar, delimitar, identificar os nossos mitos ou criações:

O meu raciocínio/a minha capacidade de reflexão encravou
Hoje estou enferrujado de todo
A regionalização nem ata nem desata/nem aquece nem arrefece
Ele ficou em fanicos com a morte dos pais
Ela foi-se abaixo das canetas com os percalços da vida

⁴⁴ «... we feel that no metaphor can ever be comprehended or even adequately represented independently of its experiential basis» (*Id.*, *Ibid.*, p. 19).

⁴⁵ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 26 e ss.

2.1.3.2. *Metáfora do “contentor”*: as zonas territoriais ⁴⁶

O homem toma consciência de si como um ser fisicamente delimitado em relação ao resto do mundo, que considera como algo fora de si. E projectamos todos os objectos com um “dentro” e um “fora”: entramos e saímos de espaços, entramos e saímos de uma floresta, de uma banheira, de um país, de um campo de futebol, de uma cidade, etc. Mesmo objectos sólidos têm um dentro e um fora, até nomes massivos (*entramos e saímos da água, entramos e saímos da crise, entramos e saímos da depressão*, etc.). A própria conceptualização do que vemos é feita em termos de **campo visual** e portanto de **contentor**:

«We conceptualize our visual field as a container and conceptualize what we see as being inside it.» (Lakoff/ Johnson 1980, p. 30).

Quando vemos uma dada massa atribuímos-lhe uma superfície: o que vemos e o que não vemos. Neste domínio os exemplos abundam:

Navegar à vista / Ele só agora entrou no meu *campo de visão*

Aquela casa estragou-me o *campo de visão*: não posso identificar o que se passa do outro lado.

2.1.3.3. *Objectivização de acontecimentos, acções e estados*

O que Lyons ⁴⁷ designava como entidades de segunda ordem — acontecimentos, acções, actividades e estados — entram também no domínio das **metáforas ontológicas** ⁴⁸. As “acções” e os “eventos” são entendidos como objectos, as “actividades” como substâncias e os

⁴⁶ «We are physical beings, bounded and set off from the rest of the world by the surface of our skins, and we experience the rest of the world as outside us. Each of us is a container with a bounding surface and an in-out orientation. We project our own in-out orientation onto other physical objects that are bounded by surfaces. Thus we also view them as containers with an inside and an outside.» (LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 29) (= Nós somos seres físicos, limitados e separados do resto do mundo pela superfície da nossa pele, e fazemos a experiência do mundo como estando fora de nós. Cada um de nós é um contentor possuindo uma superfície-limite e uma orientação dentro-fora. Projectamos esta orientação dentro-fora noutros objectos físicos que também são limitados por superfícies e consideramo-los como contentores providos de um dentro e um fora.)

⁴⁷ Cfr. LYONS, John — *Semantics*, Vol. II, Cambridge Univ. Press, London, 1977, pp. 438-452.

⁴⁸ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 30ss.

“estados” como “contentores”. Assim, no exemplo de Lakoff/Johnson, a “corrida” é entendida como uma entidade discreta, como um “acontecimento”, envolvendo um “contentor” (contentor-objecto):

Alguém está *fora da corrida*

ou como simples objecto:

Vi, no domingo, a corrida

ou a “chegada” é entendida como um “acontecimento” no interior de um “Objecto-Contentor”:

A chegada da corrida foi impressionante

ou os “bons momentos” são considerados como uma “substância” num Contentor:

Houve *bons momentos na corrida*

ou ainda considerar como Objecto “muitos sprints”:

Houve *muitos sprints* no final.

Actividades e estados são considerados como contentores, de que emergem ou em que estão contidos acções ou “estados” (objectos):

Investi muita energia na elaboração deste artigo

Ela está *em boa forma*

Ela entrou *numa fase de euforia*

etc.

As chamadas personificações⁴⁹ são igualmente exemplo de metáforas ontológicas, em que propriedades ou entidades não humanas são aproximadas de actividades humanas, ou pela sua motivação, ou por algo que

⁴⁹ A personificação não só “personifica” propriedades ou entidades não-humanas, como ainda perspectiva aspectos diferentes das mesmas entidades de acordo com o modo como apresentamos as coisas («The point here is that personification is general category that covers a very wide range of metaphors, each picking out different aspects of a person or ways of looking at a person. What they all have in common is that they are extensions of ontological metaphors and that they allow us to make sense of phenomena in the world in human terms- terms that we can understand on the basis of our own motivations, goals, actions, and characteristics.» (LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, p. 34).

tem a ver com o homem, ou que se considera como o próprio homem com suas qualidades e defeitos:

Esta / a sua teoria fez-nos compreender como se pode sair desta meada
A vida ensina-nos coisas que os livros nunca ensinam
A inflação entra-nos nos bolsos em cada dia que passa
A inflação destrói-nos por dentro.

2.2. *Metáfora e metonímia*

A metáfora e a metonímia representam processos diferentes de conceptualização: na metáfora, pela transferência, usamos a designação de uma entidade para nos referirmos a outra, concebemos uma coisa em termos de outra, enriquecendo sobretudo a compreensão. Na metonímia joga-se essencialmente com a função referencial⁵⁰. Aqui uma entidade toma o lugar de uma outra. Se a função referencial predomina, não quer dizer que se oblitere a compreensão. Assim, por exemplo, ao designarmos “alguém” por uma “boa cabeça” ou um “bom cérebro”, não se introduz apenas uma nova designação ou referência, mas também se salienta a propriedade para qual apontamos: a cabeça, o cérebro como sedes da inteligência. Há assim também um reforço da compreensão e, evidentemente, do cognitivo.

Como acontecia na metáfora, também na metonímia não existe apenas, nem sobretudo, o poético ou o retórico: corresponde ao nosso modo normal de pensar, de representar as nossas experiências:

Ela é uma *cara linda*
Precisamos de *caras novas* na nossa empresa
As *caras sujas* são as que mais aparecem em público
Gosto de ler o *Cardoso Pires*
Comprei um *Peugeot*
Os autocarros estão de greve
A *Casa Branca* ainda não se pronunciou sobre o assunto
O *Palácio das Necessidades* apresentou um protesto contra o desvio
do *Guadiana*
Lisboa está à espera de resposta de *Jakarta*.

⁵⁰ Ao falarmos de metonímia, incluímos também a sinédoque — a figura em que vale a parte pelo todo:

Precisamos de *braços fortes* (= homens fortes) para levar por diante esta tarefa
Está a chegar *sangue novo* (= pessoas novas) à minha Faculdade
Nós temos *boas cabeças/bons cérebros* (= pessoas inteligentes) mas que nada produzem.

O lugar pela instituição, a instituição pelo responsável, o responsável pelos executantes, o produtor pelo produto, o objecto utilizado pelas pessoas que utilizam, etc., são alguns dos processos sistemáticos com que representamos as nossas vivências e experiências e lidamos com a realidade. E há aqui a intervenção de todo o mundo de símbolos e mitos, hábitos e explicações culturais, etc.: a “pomba” é o símbolo da paz, o “corvo” o símbolo do oculto, a “coruja” o símbolo da morte, a “foice e o martelo” o símbolo da revolução, o “leão” o símbolo da força, o “boi” o símbolo da força e da mansidão, o “cavalo” o símbolo da nobreza e da distinção, etc.

2.3. *Metáforas e contra-metáforas*

Se a metáfora e a metonímia se revelam como processos normais de conceptualização e representação, e ainda se apresentam como processos sistemáticos e sistematizados, há factos aparentemente contraditórios. Assim, por exemplo, o tempo é concebido como um objecto em movimento: o futuro fica à nossa frente, o passado fica atrás, o futuro vem ao nosso encontro, o passado vai ficando cada vez mais longe:

Tempo *virá* em que andaremos todos de “shuttle”
Longo *vai* o tempo dos carros de bois
O tempo *não anda*, *voa diante de nós*
Vamos fazer *face ao futuro* com optimismo
A semana *que vem*, vamos a Lisboa
No ano que *se segue vai haver* eleições autárquicas.

É evidente que pode haver alteração neste “fuir” do tempo: é possível o “futuro” configurar já não o ‘futuro’, mas, por força da “dúvida” instalada nesse domínio de tempo, configurar, no presente, um conteúdo de “incerteza”:

Onde *andar*á ele neste momento/ agora?

Surge também uma metáfora ao avesso: o tempo é imóvel e somos nós quem se move no tempo:

Como nós *avancamos* nos anos!
À medida que *vamos entrando* no segundo milénio crescem os temores
e os tremores!

Mas há ainda outras metáforas que envolvem o tempo, o tempo como se fosse um “caminho” ou uma “viagem”:

Chegamos a um ponto em que podemos rever-nos no já feito e no que temos para fazer
Estamos num impasse e não vamos para parte nenhuma
*Foi um caminho demasiado longo e tortuoso o que fizemos até agora*⁵¹.

E não resisto à tentação de citar um texto em que o “tempo” é “viagem”, “percurso”, em que nos movemos, e o “veículo” somos simultaneamente nós e o tempo:

«O sentido é único e obrigatório. A inversão de marcha e a paragem a meio do percurso absolutamente interditas. À medida que se avança, o terreno torna-se acidentado, cheio de curvas de fraca visibilidade. A partir de certa altura, a marcha só se faz no sentido descendente. Primeiro a inclinação é ligeira, depois mais acentuada, finalmente a pique. Perante a irreversibilidade de um caminho que um dia chega ao fim, a questão é saber percorrê-la com cautela. Envelhecendo, mas devagar.»⁵²

Mas a sistematização das metáforas mostra-se não apenas na abundância de exemplares dessas figuras, como ainda na sua estruturação coerente. Assim, as teorias são construções:

Os fundamentos da sua teoria não são sólidos
A sua argumentação não tem solidez
A sua argumentação está a esboroar-se.

ou as ideias e as palavras são tidas como produtos alimentares ou outros produtos sujeitos a alterações como acontece com quaisquer produtos:

As tuas palavras estão envinagradas
As suas ideias estão requentadas
As suas ideias são coisas que outros já mastigaram
As suas ideias cheiram a bafio
Não sou capaz de digerir o que estás a dizer-me

⁵¹ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 41 ss.

⁵² CARVALHO, Ana Margarida de — *O medo de envelhecer*, in «Visão», n.º 155, 7-13 de Março de 1996, p. 64.

⁵³ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 46ss.

ou organismos vivos:

Ele é o *pai* da física moderna
A teoria cognitiva está ainda na *primeira infância*
Esta ideia morreu *à nascença*
As ideias já *amadureceram* (agora resta aplicá-las)
A medicina será um *rebento* da biologia?
Esta é uma teoria *florescente*
Ele fez *germinar* no nosso espírito as concepções mais mirabolantes

ou produtos e mercadorias:

A sua *produção intelectual* é enorme
Ele *produz* ideias como um vulcão
Ele está sempre a *forjar* novas ideias
Esta ideia não vai ter *venda*
Nós *trocámos* algumas palavras/ideias
Não te dou nem um *tostão furado* pela tua ideia

ou coisificamos, vendo o que não se pode ver mas apenas compreender:

Estou *a ver* o que quer dizer
A minha *perspectiva* sobre o teu projecto é muito optimista
Fizeste uma observação *brilhante*
Ideia muito *obscura*
Ele tem um raciocínio *claro/transparente*.

E o “amor” serve de ponto de partida para todo um leque de metáforas: o amor é um força (*Senti uma atração irresistível por ela*), uma doença (*O amor por ela já é um cadáver, estão fatigados um do outro*), uma loucura (*Ele perdeu a cabeça por ela*), magia (*Ela hipnotizou-o*), uma luta (*Ele é conhecido pelas suas conquistas: é um bendito entre as mulheres*). Ou os olhos são contentores (*Os seus olhos estão cheios de ódio, Vê-se a paixão nos seus olhos*), a vida é um jogo (*Ele é uma carta fora do baralho, Ele arriscou e perdeu, Ele jogou forte e perdeu*)⁵³.

Embora haja, como se torna claro, nestes exemplos, frases feitas, expressões idiomáticas, colocações ou combinações mais ou menos já lexicalizadas, o que temos é uma forma coerente de conceptualização e representação dos dados da experiência: a metaforização⁵⁴. Mas as metáforas são sempre perspetivações parcelares da realidade: ninguém vai dizer que

⁵³ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 46ss.

⁵⁴ «They are “alive” in the most fundamental sense: they are metaphors we live by.» (*Id.*, *Ibid.*, p. 55).

as “ideias” são “construções” e portanto esperar que tenha divisões, quartos, travejamentos, janelas, etc., ou que o “tempo” é um “caminho sem retrocesso” e vá à procura de “atalhos”, “desvios”, “cruzamentos”, etc.

E se a maior parte das metáforas se enquadram em sistemas, há casos mais ou menos isolados, como *a boca de um incêndio*, *a garganta de um desfiladeiro*, *os braços de uma cadeira*, *os pés de uma mesa*, *as costas de um sofá*, *coisas sem pés nem cabeça*, etc. Destas últimas não se poderá dizer que são sistemáticas. Muitas das “metáforas mortas” situar-se-ão no sector das metáforas já desenquadradas de qualquer sistema.

2.4. **Fundamentação da conceptualização metafórica**

2.4.1. Põe-se o problema de se saber até que ponto a metáfora envolve, total ou parcialmente, a categorização que as línguas fazem da nossa experiência e do modo como é feita essa categorização. Torna-se claro que aqui funciona a nossa própria experiência como seres ocupando um dado espaço, sendo o homem o próprio centro de perspectivação, emergindo da nossa própria vivência, com *dentro-fora*, um *alto-baixo*, um *frente-trás*, um *perto-longe*, e mesmo este espaço é preenchido de acordo com os nossos mitos e crenças, com um *quente-frio*, um *luminoso-sombrio*, um *macho-fêmea*, etc., mesmo aquilo que não se torne tão evidente. Depois é só expandir certas dimensões, como a “felicidade” *está em cima*, a infelicidade *em baixo*, o progresso *vai adiante*, o retrocesso *fica atrás*, colocamos as coisas dentro do “nosso campo visual” (um contentor), mesmo as coisas abstractas têm uma substância, o tempo é um contentor.

As noções abstractas, como a causalidade derivam de uma “manipulação directa” das coisas, o protótipo da causalidade em sentido genérico ou os prolongamentos da causalidade prototípica, e assim sucessivamente. Há assim uma experiência directa de alguma coisa — o que é designado como categorização prototípica e depois vêm os prolongamentos dessa categorização, em termos mais ou menos próximos da centralidade ou da periferia. E a expansão destas categorias pode abranger diversos domínios e diversos objectivos.

2.4.2. Mas em que medida estamos perante a metáfora (em sentido amplo) ou perante a conceptualização literal, perante o protótipo/estereótipo ou “semelhança de família” parece ser um dos pontos menos claros e mais difíceis de destrinçar. E aqui podem funcionar processos de identificação da categoria prototípica e das categorias mais periféricas — as tais

aproximações — relativamente á categorização central⁵⁵, como, por exemplo, os chamados advérbios delimitadores (“hedges”) que servem para seleccionar o protótipo de uma categoria e os exemplares que representam “semelhanças de família” (aproximações). Trata-se de expressões como *por excelência*, expressão directamente ligada ao protótipo: *o pardal é um pássaro por excelência*, o que não se poderá dizer de *frango*, *avestruz*, *pinguim*, etc.

Há expressões que não indicam o exemplar prototípico, mas seguramente apontam para exemplares que pertencem a uma dada categoria, como *estritamente falando*. Assim, *estritamente falando*, *frangos*, *avestruzes*, *pinguins são pássaros*, mas não são membros prototípicos. Ou expressões como *aproximativamente* que apontam para objectos que não pertencem originariamente à categoria por lhes faltar uma propriedade central, mas possuem bastantes propriedades típicas da categoria em questão, para que seja possível, em certos casos, considerá-los como membros da categoria. Assim, *uma baleia, estritamente falando, não é um peixe, mas de uma maneira aproximativa podemos considerar que a baleia é peixe em certos contextos*.

O advérbio *tecnicamente* define uma dada categoria em função de uma necessidade técnica. Isto é, que um objecto seja ou não incluído tecnicamente numa dada categoria depende do objectivo da classificação. Outros advérbios ou expressões adverbiais, como *essencialmente*, *para todos os fins úteis*, *um + nome normal*, *um verdadeiro + nome*, *na medida em que...*, *para certos efeitos*, etc. permitem-nos ordenar objectos, acontecimentos, experiências numa gama de categorizações que vão do membro mais ou menos próximo do protótipo ao membro muito afastado mas enquadrado numa dada categoria para certos objectivos. A tal “transferência de sentido” situar-se-á algures a partir do centro para a periferia ou vice-versa.

3. A metáfora no domínio da “economia”

3.1. A metáfora na linguagem dos “media”

A linguagem dos “meios de comunicação social”, ao retirar o seu vocabulário, a sua gramática e o seu discurso da linguagem normal e quotidiana, faz, desde logo, uma apropriação em certa direcção filtrando

⁵⁵ Cfr. LAKOFF; JOHNSON — *Op. cit.*, 1980, pp. 116 e ss.

os sentidos que pretende dar aos seus enunciados. Aliás esta sensação temo-la ao abrirmos qualquer discurso em que se faz a reportagem jornalística de acontecimentos do nosso dia a dia. Assim, se tomarmos como ponto de referência a viagem do Primeiro Ministro ao Brasil, vemos que a linguagem metafórica surge não como ornamento, mas como conceptualização e “nuancização” configuradoras das experiências pessoais do jornalista:

«Durante uma semana, Guterres desdobrou-se para “vender” a imagem de Portugal» e «a peça mais importante do jogo foi a capacidade de convencimento de Guterres: havia mesmo quem o apontasse como o “melhor produto”»

o que equivale a dizer a política é um “grande mercado”, ou

«a *Operação Brasil* chegou ao fim» e «esta visita assumiu os contornos de uma gigantesca *operação de charme*»,

querendo dizer que a vida política implica uma estratégia (termo inicialmente da linguagem militar), ou ainda

«Guterres *arriscou* todos os registos do discurso político»

a vida política é um risco, ou

«(Guterres) foi afectivo ao recordar os *laços* comuns, a história que se cruza e a língua que une como um *elo* mais forte»

a vida é um espaço/um lugar, ou

«o discurso político foi evidente na vontade de marcar um *novo rumo*»,

a vida é uma viagem, e a objectivização do abstracto como entidade delimitável e manuseável, patente no comentário de um dos acompanhantes de Guterres ao ver os empresários a rir a bom rir

«Com o *capital* tão bem disposto, como estará o *trabalho*?» ou «*Comitiva de peso*: o peso dos empresários na comitiva era considerável. Não só pelo número, mas muito particularmente pelo dinheiro que representavam.»⁵⁶, ou ainda «Foi um “*virar de página*” no relacionamento entre os dois países.»⁵⁷

⁵⁶ Todas estas citações foram tiradas do jornal *Público* (21.4.96).

⁵⁷ *Público*, 22.4.96.

Isto é, a linguagem figurada — neste caso, a linguagem metafórica — é não só frequente mas constitui sobretudo o modo normal de configuração e representação do nosso quotidiano. Não se trata apenas de metáforas lexicalizadas ou metáforas mortas, mas antes de um modo totalmente normal de representação, diria mesmo, um modo privilegiado. Quem se lembra do sentido literal se, numa questão mais ou menos secreta, falarmos de «*levantar o véu*» ou, numa questão melindrosa, como a “derrapagem na economia”, dissermos «*dar o sinal de alarme*», ou, relativamente a um sector de uma empresa, dissermos que é a «*menina dos olhos do patrão*», ou que os assessores de um ministro («*trazem o trabalho de casa feito*»)? Ou se classificarmos uma dada orientação num partido como a «*linha dura*», ou lamentarmos a «*desertificação demográfica (do interior)*», falarmos de «*infraestruturas*», de «*esvaziamento das aldeias*», quem pensa que estamos a construir o nosso discurso configurando as nossas realidades e experiências como se tudo fosse “espaço” e “lugares”, que são afinal o valor literal dessas expressões.

Os jornais e televisões criam novas relações semânticas, como, por exemplo: «*turismo de qualidade*» vs. «*turismo de massas*», ou expandem o fundo comum da língua a domínios que são extensões dos domínios a que foram inicialmente aplicados:

«*Ter luz verde do Governo para ...*»,
«(Alguém / alguma coisa está no *fio da navalha*)»,
«(Alguém / alguma coisa está *enredado numa teia burocrática*)»,
«(Um trabalho / um programa) é uma *manta de retalhos*»,
«Guardar a *sete chaves* (um programa / uma ideia)»,
«(A televisão) vai ter um *novo figurino*»,
«(o Governo mais não faz do que) *apagar fogos* (nas empresas)»...

3.2. A metáfora na linguagem da economia

3.2.0. Mas as metáforas — consideramos sempre as metáforas em sentido amplo — constituem, como já explicámos, um sistema estruturado no interior das próprias línguas. Se tomarmos como exemplo, a linguagem da economia, ficaremos surpreendidos não apenas pelo recurso à chamada metáfora, como ainda pela amplitude e sistematicidade assumidas por esse método de construção linguística. Os economistas, além de usarem os ter-

mos já postos a circular noutras áreas⁵⁸, sentem esse peso da criação de sentidos novos numa dada direcção, ao servirem-se de designações como “*mão invisível*”, “*teoria da borboleta*”, “*elasticidade arco*”, “*elasticidade ponto*”, “*tecto salarial*”, «*mão de obra indiferenciada mas hiperbarata*»⁵⁹, etc. O próprio texto da linguagem da economia dá-se conta dos meandros em que se envolvem. Explicam, por exemplo, a “teoria da borboleta” nos seguintes termos:

«Os acontecimentos alimentam-se do *efeito borboleta* (a *imagem* é esta: um simples agitar de asas num ponto do globo pode desencadear uma tempestade noutra) e do princípio de que uma fagulha sem importância pode incendiar uma enorme pradaria...»⁶⁰

E os termos novos abundam: «*ciberfuturo*», «*dinheiro electrónico*», «*nanotecnologia*» (= miniaturização da tecnologia), «*tutores electrónicos*», etc. Há mesmo o apelo para uma expressão tida como veículo de uma “teoria de ponta”: a teoria cognitiva. É assim que se apresenta uma das palavras-chave do nosso tempo:

«O “Livro Branco” ENSINAR É APRENDER: A SOCIEDADE COGNITIVA apresentado este fim de semana em Veneza, pela Comissão Europeia pretende construir os pilares de uma sociedade cognitiva (“learning society”) onde a aprendizagem ao longo da vida activa do trabalhador é factor determinante.»⁶¹

3.2.1. Metáforas ontológicas: abstracto → concreto

Basta lermos a introdução de um “Relatório e Contas” de uma instituição bancária para nos apercebermos de como a linguagem aí usada é toda ela concebida em termos tais que não sabemos se estamos perante “metáforas” ou se é a própria metáfora que configura quase todo o universo deste domínio da experiência.

⁵⁸ Como, por exemplo, «A capacidade de adaptação... poderá ser um dos “trunfos” na conquista de um novo emprego» e «o que importa é não ‘baixar os braços’» (*Expresso/Emprego*, 20.4.96).

⁵⁹ Cfr. PIMENTA, Carlos; SATURNINO, Maria Teresa — *Pensar Economia*, 11.º Ano, Porto, Porto Editora, 1996. Trata-se de termos normais nesta disciplina. A linguagem dos jornais não é idêntica à dos “compêndios”. Uso sobretudo os grandes jornais de informação (diária ou semanal).

⁶⁰ *Expresso/Gestão e Estratégia*, 17.2.96.

⁶¹ Livro Branco Europeu, *Expresso/Economia*, 3.2.96, p. 3.

«A crise financeira mexicana, as repercussões do sismo de Kobe, o colapso do dólar nos mercados cambiais internacionais, a instabilidade política e o espectro de conflitualidade social em áreas da orla mediterrânica europeia e os sinais de abrandamento inesperado da actividade nos países mais desenvolvidos, que dominaram o início de 1995, justificaram a implementação,... de programas de assistência financeira, de intervenção coordenada nos mercados cambiais e monetários, de correcção a longo prazo dos desequilíbrios orçamentais que, pela sua oportunidade e eficácia, proporcionaram a progressiva restauração da confiança dos investidores e da estabilidade dos mercados financeiros, criando condições propiciadoras de uma expansão moderada da actividade produtiva, de forma mais sincronizada e não inflacionária.»⁶²

Ou seja, este domínio da experiência humana surge como algo objectivizado, onde as entidades abstractas são apresentadas como entidades identificadas e identificáveis, concretas:

«a crise (financeira mexicana)», «as repercussões (do sismo de Kobe)», «o colapso do dólar (nos mercados cambiais)», «a instabilidade política e o espectro de conflitualidade social.», etc.

E este processo é totalmente normal, como se vê por exemplos de outros textos:

«O capitalismo industrial não consegue *queimar etapas*»⁶³
«Indústria: *volume de vendas e emprego* em queda»⁶⁴
«... a *aquisição de uma participação* maioritária no Banco Português do Atlântico, permitiu atingir a *dimensão almejada* para reduzir a sua *sensibilidade e vulnerabilidade* aos processos de concentração...»⁶⁵
«*congelar medidas*», «*erosão do emprego*», «*tecido empresarial*», «*meio empresarial*»
«*Garantir uma fasquia mínima de qualidade*»⁶⁶
«... *mão invisível*...», «... *teoria do caos*...»
«a *des-ruralização* do país...»⁶⁷
«... as mulheres são maioritárias na '*função pública*', assim como entre os estudantes do ensino superior»⁶⁸
«*fundos públicos*», «*consumo público*», «*função social do Estado*»⁶⁹

⁶² Uma palavra do presidente, in *Relatório e Contas 1995: Banco Comercial Português*.

⁶³ Ernani Lopes, *Expresso/Economia* 3.2.96.

⁶⁴ *Expresso/Economia* 3.2.96.

⁶⁵ *Expresso/Economia* 3.2.96.

⁶⁶ *Público/Economia* 25.3.96.

⁶⁷ BARRETO, António; PRETO, Clara Valadas — *Portugal 1960/1995: Indicadores Sociais*, «Cadernos do Público», 1996, p. 25.

⁶⁸ *Id.*, *Ibid.*, p. 26

⁶⁹ BARRETO; VALADA, *Ibid.*, p. 60.

«*mundo do trabalho*», «*recibo verde*» (= trabalhadores contratados)⁷⁰
«O Governo estabelece como objectivo principal desagravar os rendimentos do trabalho e despenalizar o capital investido»⁷¹
«*pacote de medidas*», «*programa-quadro*», «o poder de compra recupera»
«foi uma gracinha do ministro» «o programa inclui vários tópicos».

Há uma objectivização (ou ontologicização) apelando-se para lugares (*fundos, tópicos, quadro, volume, congelar*), ou para objectos visíveis e mensuráveis (*fasquia, pacote, recibo, mão, tecido, erosão, etapa*, etc.). Veja-se o caso da utilização tão diferenciada de “público”: *função pública* (= classe profissional), *consumo público, fundos públicos* (= dinheiros públicos), ou ainda *função social* (do Estado); ou ainda *o mundo do trabalho* (= classe profissional), *os rendimentos do trabalho* ou os diversos usos de *capital*, mas sempre objectivizadamente. Atente-se ainda na transferência do valor de “capital” do domínio da economia para outros domínios:

«... os portugueses continuam a emprestar ao primeiro-ministro e ao PS um *elevado capital de confiança*»⁷².

Não estou a fazer a distinção entre metáfora e metonímia, como é evidente em «os recibos verdes» (trabalhadores por conta d’outrem), «função pública», «o capital», «o mundo do trabalho», etc., que são exemplos de metonímias. Por vezes temos dúvidas acerca da interpretação da orientação “concreto” — “abstracto” ou vice-versa, como em:

«os portugueses valorizam o carisma de Guterres e a sua postura dialogante. O “estado de graça” parece assim prolongar-se»⁷³

«Jorge Coelho é um ministro *todo-o-terreno*»⁷⁴

«em Guterres a *palavra-chave* “diálogo” continua a ter sentido...» e «as *grandes linhas* da política externa» e «o ministro... *marcou pontos* ao correr o risco de escolher uma personalidade independente...»⁷⁵

Isto é, “linha”, “risco”, “ponto”, “palavra-chave” ou “chave” são concretos e tornam-se abstractos, mas um abstracto objectivizado, identificado e identificável. Mas “estado de graça”, “clima de confiança” (que também

⁷⁰ BARRETO; VALADA — *Ibid*, p. 61.

⁷¹ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

⁷² *Público*, 28.4.96.

⁷³ *Público*, 28.4.96.

⁷⁴ *Público*, 28.4.96.

⁷⁵ *Público*, 28.4.96.

ocorre neste contexto), mostram como a interrogação se mantém. E aqui há que verificar se estamos a contas com “mitos”, crenças ou configurações experienciais.

3.2.2. Metáforas estruturais: a economia é a guerra mais ou menos aberta

Uma das forças motrizes da vida é a “luta pela vida/ pelo pão de cada dia”, o que equivale a dizer que “este vale de lágrimas” se cumpre na procura incessante da segurança em todos os domínios. E a economia é mesmo o domínio onde essa luta se acentua. E como não podia deixar de ser a linguagem não só reflecte como sobretudo conceptualiza — categoriza — essa conflitualidade.

Assim, as moedas nacionais ganham e perdem, recuperam e caem:

«O escudo ganha contra o marco»⁷⁶

«Durante a última semana, o dólar recuperou algum terreno contra o marco»⁷⁷.

E os termos próprios de um conflito entram em jogo, como as próprias palavras “conflito” e “guerra”:

«A União Europeia lança um projecto dirigido às PME que querem *ganhar a “guerra” da Qualidade*»⁷⁸ e «*conflito de interesses*»

e em que entram “lutas”, “invasões”, “intervenções”, “combates”, “desafios”, “tareias”, “caças”, “bombas”, “minagens”, “pactos”, “pirataria”, “tirar a ferros” e, finalmente, “campos de batalha” e “disparos”:

«*luta contra o desemprego*», «*intervenção no mercado*» e

«*combate ao desemprego*»⁷⁹

«Nos supermercados, os consumidores têm a sensação de que a *invasão* dos produtos estrangeiros está a afastar os nacionais...»⁸⁰

«Um dos *campos de batalha* (do governo) é o das privatizações...»⁸¹

⁷⁶ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

⁷⁷ *Público/Economia*, 25.3.96.

⁷⁸ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

⁷⁹ *Público/Economia*, 5.2.96 e 12.2.96.

⁸⁰ *Público/Economia*, 26.2.96

⁸¹ *Público/Economia*, 15.4.96

«No outro lado do ciberespaço espreitará sempre o crime, e a geografia dos conflitos pode vir a listar mais um, de novo tipo, a guerra em torno da pirataria da propriedade intelectual. Novas fracturas sociais podem emergir, que pouco terão a ver com as dos últimos cem anos.»⁸²

«... enfrentar uma crise...», «responder aos desafios do mercado com a simplificação»

«caça aos cérebros jovens», «(Vamos) enfrentar uma crise» «Emprego: Santer propõe um pacto», «o desemprego põe em perigo a coesão da nossa sociedade e mina a confiança nos políticos»⁸³

«poupanças tiradas a ferros aos aforradores»⁸⁴

«Os investidores estão a apanhar tareias»⁸⁵

«Corrupção mina jovens democracias latino-americanas»⁸⁶ e

«O Público ousou meter-se no terreno altamente minado dos custos da regionalização.»⁸⁷

«Segurança social: bomba ao retardador»⁸⁸

«A revolução das regiões» (regionalização) e

«Pelo lado negro, (a questão das vacas loucas) pode ser uma das maiores revoluções alimentares na história da humanidade»⁸⁹

«Em Portugal, a inflação pode disparar, devido ao aumento do preço de outra carnes»⁹⁰

«Do lado do Governo, para já, é dada uma maior atenção às investidas dos sociais-democratas»⁹¹

«Mas espera-se pelo desfecho do braço-de-ferro em volta do referendo à regionalização»⁹².

3.2.3. A Economia é uma viagem e uma viagem acidentada

A “economia” é uma viagem sinuosa, acidentada, uma viagem com “choques”, que podem ser “amortecidos”, com “abrandamentos”, com “sinais vermelhos”, com “acelerações” e “desacelerações”, com “trava-gens”, com “passos mal dados”, com “turbulências” e “derrapagens”, com

⁸² *Expresso/Gestão e Estratégia*, 17.2.96.

⁸³ *Expresso/Economia*, 3. 2. 96.

⁸⁴ *Público/Economia*, 15. 4. 96.

⁸⁵ *Expresso/Economia*, 16. 3. 96.

⁸⁶ *Público/Economia*, 5. 2. 96.

⁸⁷ *Público/Economia*, 29.4.96.

⁸⁸ *Público/Economia*, 1.4.96.

⁸⁹ *Público*, 26.4.96.

⁹⁰ *Público*, 26.4.96.

⁹¹ *Público*, 28.4.96.

⁹² *Público*, 28.4.96.

“arrefecimentos” e “pontos quentes”, com “metas” e “etapas”, “colagens” e “redescolagens”, com “caminhos maus”:

«Os “*choques*” financeiros do final de 1994 e de 1995 foram “*amortecidos*” apesar de terem sido dos mais dramáticos desde a crise da dívida do Terceiro Mundo, em 1982»⁹³

«*Abrandamento* da economia europeia»

«Os resultados estão quase a *entrar no vermelho*»⁹⁴

«Preços de produção *desaceleram...*» e «Negócios *abrandam* na indústria»⁹⁵

«a *desaceleração* da inflação» e «a *desaceleração* dos preços»⁹⁶

«Há uma *desaceleração* económica acentuada na Europa»

«Vai haver *turbulência* na vida económica mundial»

«A *travagem* na desvalorização do escudo»

«... ‘*um passo mal dado*’ poderá ter consequências menos positivas para a empresa»⁹⁷

«*derrapagem* económica e financeira»

«Entre 1974 e 1976, (a população) aumentou fortemente, por causa do regresso dos residentes em África e da *travagem* da emigração.»⁹⁸

«Novos exportadores atenuam *desaceleração*» e «*Abrandamento* da procura *arrefece* a actividade (Vestuário)»⁹⁹

«cumprimento das *metas* de convergência (económica e monetária)»¹⁰⁰

«A economia francesa está num processo de *redescolagem* suave.»¹⁰¹

«Baixa (do Porto) no *mau caminho*»¹⁰².

Afinal, a categorização dos nossos universos em termos de “viagem” é constante. Por exemplo, a “recuperação” do “coma” é tido como um regresso:

«As surpresas do coma. O regresso do lado de lá»¹⁰³.

⁹³ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

⁹⁴ *Público/Economia*, 12.2.96 e 4.3.96.

⁹⁵ *Público/Economia*, 8.4.96.

⁹⁶ *Público/Economia*, 26.2.96 e *Público*, 19.2.96.

⁹⁷ *Expresso/Rmprego*, 20.4.96

⁹⁸ BARRETO, António; PRETO, Clara Valadas — *Portugal 1960/1995: Indicadores Sociais*, «Cadernos do Público», 1996, p. 23.

⁹⁹ *Expresso/Economia*, 9. 3. 96.

¹⁰⁰ *Público/Economia*, 24. 04. 96.

¹⁰¹ *Público/Economia*, 25.4.96.

¹⁰² *Público*, 28.4.96.

¹⁰³ *Público*, 28.4.96. Aqui surge mesmo uma expansão deste modo da conceptualização:

«Alguns ficam a *meio da viagem*, sem mapa, nem rotas, nem técnicas de navegação, o caminho de volta ao mundo dos vivos pode nunca voltar a ser trilhado» (Ibid.).

3.2.4. A Economia é um Organismo

A “economia” é um “organismo” que tem um determinado “comportamento”:

«*comportamento temporal* das taxas de juro “yield curve”»¹⁰⁴

«O *comportamento* muito *instável* da moeda norte americana»¹⁰⁵

que “aquece” ou “arrefece”.

«A educação e o entretenimento poderão ser os dois sectores mais “quentes” em termos de negócios.»¹⁰⁶

“respira”, “sufoca”, “abranda” e “estagna”:

«O *último fôlego* da economia» «O terceiro *fôlego* do BCI»

«Os custos começam a *sufocar* a instituição»

«... o *abrandamento* do ritmo de *crescimento* do crédito às empresas com a finalidade de investimento...», «o mercado *estagnou*»¹⁰⁷

«Mercado nas obras públicas *arrefece*. O mercado nas obras públicas continua a *evoluir positivamente* embora a níveis menores que os registados no segundo semestre de 1995.»¹⁰⁸

que “cresce”, “engorda”, que tem “embrião” e “desperta”:

«*crescimento incontrolado* da economia»

«BPC (= Bento Pedroso Construções) *engordam*’ facturação»

«O *despertar* da Internet»¹⁰⁹

«O *embrião* do programa de saneamento das empresas já está elaborado»¹¹⁰

«O Bundesbank apelou ontem aos Governos europeus para reduzirem as “*gorduras*” nas finanças públicas...»¹¹¹

que necessita de “hormonas” e pode ser “estrangulado”:

«*administração de hormonas* fiscais»¹¹²

«*estrangulamentos financeiros* podem deitar por terra anos e anos de dedicação dos investidores»¹¹³

¹⁰⁴ *Expresso/Economia*, 3.2.96, p. 9.

¹⁰⁵ *Público/Economia*, 8.4.96.

¹⁰⁶ *Expresso/Gestão e Estratégia*, 17.2.96.

¹⁰⁷ *Público/Economia*, 4.3.96.

¹⁰⁸ *Expresso/Privado*, 30.3.96.

¹⁰⁹ *Expresso/Privado*, 20.4.86.

¹¹⁰ *Público/Economia*, 22.4.96.

¹¹¹ *Público/Economia*, 25.4.96.

¹¹² *Público/Economia*, 15.4.96.

¹¹³ *Público*, 24.4.96.

3.2.5. A Economia é um espaço

A “economia” é um “espaço” (um “contentor”), com “margens”, “patamares”, com “estradas” e caminhos “paralelos” ou “subterrâneos”, com “cenários” e com “fundos”:

«As margens de lucro...» « A margens de comercialização»

«As margens intermédias de flutuação, a acordar entre o Banco Central Europeu e os Estados membros, podem não ser divulgadas.»¹¹⁴

«As estradas da informação»

«... para que a moeda portuguesa se sustente no *patamar* das moedas internacionais, o Banco de Portugal...»¹¹⁵

«economia paralela», «economia subterrânea» « economia à *margem dos circuitos* comerciais»¹¹⁶

«Três *cenários* para uma decisão (acerca do futuro do Alqueva)»¹¹⁷

«O investimento global,... é financiado pelo Estado. O restante... vem de *fundos* comunitários e de *outras fontes*...»¹¹⁸

Esse “espaço” “desertifica-se”, tem um “centro” e uma “periferia”, um “dentro” e um “fora”:

«desertificação do mercado de acções português»

«descentralizar» «o programa inclui vários *tópicos*»

«Estudo do Deutsche Bank *coloca países do Sul fora da* União Económica e Monetária»¹¹⁹ «economia *aberta*» e «economia *fechada*».

Nele “coabitam” entidades:

«Coabitação monetária depois de 1999»¹²⁰.

3.2.6. A Economia é uma doença

A “economia” é apresentada como susceptível de ser “contaminada”, ter “estados patológicos”, com “agravamentos” e “melhorias”, com “curas de emagrecimento”, com “dores” e “crises”, com “loucuras”, com “gor-

¹¹⁴ *Expresso/Economia*, 20.4.96.

¹¹⁵ *Público/Economia*, 8.4.96.

¹¹⁶ *Público/Economia*, 15.4.96.

¹¹⁷ *Expresso/Privado*, 20.4.96.

¹¹⁸ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

¹¹⁹ *Público/Economia*, 24.4.96.

¹²⁰ *Expresso/Economia*, 20.4.96. E esse “espaço” pode resumir-se a espaços menores, como “cabaz de compras”: «cabaz de compras composto por bens e serviços sociais» (LOPES, J. Silva — *Políticas Económicas*, «Cadernos de O Público», 1996).

“duras” excessivas, com necessidade de injeções de “adrenalina”, de “reabilitação”, etc.:

«... *contaminação da economia.*» e «*economia contaminada*»¹²¹

«O ciberentretinimento poderá criar um *estado patológico* de vida em permanente *ficção*»¹²²

«Vacas poderão *“enlouquecer” a inflação*»¹²³

«Ligeira *melhoria* do investimento das empresas públicas»

«O *agravamento* da inflação nos anos posteriores a 1973...»¹²⁴

«É agora a vez do Estado e dos alemães terem, com as devidas adaptações, a sua *cura de emagrecimento...* ou seja, de *apertarem o cinto.*»¹²⁵

«A saúde privada em Portugal é uma verdadeira *dor de cabeça*»¹²⁶

«*crise económica*»

«a difícil *reabilitação do bife*»¹²⁷

«dar à inflação um *tratamento de choque*» e «*surto inflacionário*»

«Um oásis chamado BCP. Não fosse a “*adrenalina*” de Jardim Gonçalves e o mercado *morria de tédio*»¹²⁸.

3.2.7. A Economia é uma corrida

A “economia” surge ainda como uma “corrida”, com “pelotões da frente”, com “paragens” e “avanços”, com “paragens mal medidas”, com “metas”, com “incurções”, etc.

«Cinco países no *pelotão da frente*»¹²⁹

«O Executivo socialista não herdou só uma tendência desinflationista que coloca Portugal no *pelotão da frente da UE...*»¹³⁰

«O escudo *ganhou terreno* contra o marco e contra o o franco francês, estabilizando face à peseta e à lira e *perdendo* contras o dólar e contra a libra»¹³¹

«... muitos países viveram em “*stop and go*”, com fortes expansões seguidas de significativas *contrações* orçamentais.»¹³²

¹²¹ *Público/Economia*, 8.4.96.

¹²² *Expresso/Gestão e Estratégia*, 17.2.96.

¹²³ *Público*, 26.4.96.

¹²⁴ LOPES, J. Silva — *Op. cit.*, *Ibid.*

¹²⁵ *Expresso/Economia*, 20.4.96.

¹²⁶ *Expresso/Economia*, 1.4.96.

¹²⁷ *Público*, 24.04.96.

¹²⁸ *Expresso/Privado*, 27.4.96.

¹²⁹ *Expresso/Privado*, 30.3.96.

¹³⁰ *Público/Economia*, 4.3.96.

¹³¹ *Público/Economia*, 25.3.96.

¹³² *Expresso/Economia*, 3.2.96.

«crédito *malparado*»¹³³

«cumprimento das *metas* de convergência»¹³⁴

«... *fazer incursões* noutras áreas para além da economia»¹³⁵

«*inflação galopante*».

3.2.8. A Economia é um corpo

A “economia” pressupõe “ampliações” e “reduções”, “quadros” e “enquadramentos”, “cortes”, “pirâmides”, “arrefecimentos” e “aquecimentos”, o que aponta para a “encorpação” dos factores económicos:

«O Governo vai *reduzir* as taxas do IVA para alguns produtos alimentares. Nos restaurantes propõe-se “*reenquadrar*” a tributação, o que pode corresponder à criação de uma nova taxa que fique entre a normal e a reduzida»

«A redução duradoura dos desequilíbrios orçamentais exige *cortes* nos programas sociais e no emprego público»

«Os dois economistas verificaram que os países que conseguiram reduzir o défice público com sucesso *cortaram nas despesas* em transferências e nos salários da função pública»¹³⁶

«... *pirâmide etária/salarial/de preços...*»

«Os mercados estão *em arrefecimento/em aquecimento...*»

«*dinheiro fresco*», «*branqueamento* de dinheiro».

3.2.9. A Economia é uma máquina e uma construção

A “economia” tem “motores”, “máquinas” (que funcionam ou não), “forjas”, pressupõe “modelos”, etc.

«O *motor* da Europa (Alemanha) *desacelera*»¹³⁷

«A Alemanha *motor* da moeda única»¹³⁸

«Projectos por aprovar (nas pescas) há um ano e incapacidade do secretário de estado..., *em pôr a máquina a funcionar* são algumas das razões para *uma crise difícil de sanar*»¹³⁹

«... toda a *lógica da construção europeia estava assente* num modelo de relações internacionais que desapareceu subitamente...»¹⁴⁰

«... *está na forja* mais um pacote de apoios às empresas em dificuldade»¹⁴¹.

¹³³ *Expresso/Economia*, 20.4.96.

¹³⁴ *Público/Economia*, 24.4.96.

¹³⁵ *Público/Economia*, 25.3.96.

¹³⁶ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

¹³⁷ *Público*, 19.2.96.

¹³⁸ *Expresso/Economia*, 16.3.96.

¹³⁹ *Público/Economia*, 26.4.96.

¹⁴⁰ *Expresso/Economia*, 3.2.96.

¹⁴¹ *Público/Economia*, 22.4.96.

Além disso, a “economia” tem “mecanismos” que funcionam ou não funcionam:

«(este governo) quer pôr a funcionar os mecanismos da economia»
«... pôr a funcionar os mecanismos do controle de apagamento de impostos»¹⁴².

A “economia” é ainda um “jogo”, que inclui “apostas”, “peças de puzzle”, “cartas”, etc.

«Macau deve apostar tudo na sua posição»
«O “milagre” resume-se, no fundo, à forma suave como os Quinze foram juntando as peças de “puzzle”» (*Expresso/Economia*, 20.4.96)
«Macau se tem cartas a jogar, deve jogá-las»¹⁴³.

As chamadas metáforas “orientacionais” marcam toda a linguagem da “economia”, partindo sobretudo da ideia de “em cima” está o progresso, o bem, o que é melhor, o poder, o bem-estar, e, “em baixo” está precisamente o inverso:

«*Informação em alta*»
«*Crescimento revisto em baixa acentuada*»¹⁴⁴
«*Juros continuam a cair*»¹⁴⁵
«*Investimento em queda*»
«*Os cargos do topo*»¹⁴⁶
«*na crista da onda*»
«*máquinas de topo de gama*»
etc.

3.2.10. Inflação

A “inflação” desempenha aqui um papel fundamental. A “inflação” sobe, desce, agrava-se, piora, melhora, estagna, abranda, acelera e desacelera, “dispara”, “enlouquece”, etc. Por outro lado, as palavras derivadas de “inflação” — as possíveis derivações — são activadas, com *desinflação* e *desinflacionar*, *deflação*, *inflacionista*, etc.:

«O processo de *desinflação* tem sido suportado por uma *melhoria* de produtividade»¹⁴⁷

¹⁴² “Noticiários” das Rádios (30.4.96).

¹⁴³ *Expresso/Economia*, 20.4.96.

¹⁴⁴ *Expresso/Economia*, 20.4.96.

¹⁴⁵ *Público/Economia*, 5.2.96.

¹⁴⁶ *Público/Economia*, 12.2.96 e 26.2.96.

¹⁴⁷ *Público*, 19.2.96.

«A *desinflação* em Portugal está a superar todas as expectativas mais optimistas»

«A *descida* da inflação», «A *desaceleração* da inflação», «*inflação galopante*»
«tendência *desinflacionista*»¹⁴⁸

«O *agravamento* da inflação nos anos posteriores a 1973»¹⁴⁹

«*trajectória francamente favorável* da economia portuguesa..»¹⁵⁰

«Gaba-se o Governo da *baixa continuada da inflação*. Mas será que o Governo socialista, ... pretende ignorar que o preço da *deflação* é a subida do desemprego e a estagnação do consumo das famílias, em suma, do arrastamento da crise económica e social»¹⁵¹

«A queda simultânea dos preços de matérias primas e do dólar e o abrandamento da procura interna, criaram um ambiente de geral *desinflação* em toda a União Europeia»¹⁵²

«Em Portugal, a *inflação pode disparar*, devido ao aumento do preço das outras carnes»¹⁵³

«Vacas poderão “*enlouquecer*” a *inflação*»¹⁵⁴

«*espiral inflacionista*»¹⁵⁵

«Começa a ganhar algum peso a ideia de que a inflação teria deixado de ser um problema, de que a *inflação morreu*»¹⁵⁶.

Chamei já a atenção para o facto de poder haver um sub-sistema metafórico que se situe fora da sistematização geral. Dissemos que “para cima”, “em cima”, estava o “bem”, o “crescimento”, e vice-versa. E aqui verificam-se amplificações ao contrário: a “inflação” cresce” e é um “mal”.

3.2.11. Outros usos metafóricos

Se muitas das expressões que antes apresentámos são comuns à linguagem da “economia” e a outras linguagens técnicas ou não técnicas, há ainda todo um estendal não pequeno de expressões e construções que são comuns á linguagem quotidiana, mas que arrastam categorizações mais ou menos próprias ao serem usadas na linguagem da economia, tais como:

«*balança* de pagamentos», «*balança* comercial», etc.

«*batalha* da alfabetização», «*batalha* da modernização», «*batalha* da harmonização social»

¹⁴⁸ *Público/Economia*, 26.2.96 e 4.3.96.

¹⁴⁹ LOPES, J. da Silva — *Políticas Económicas*, «Cadernos de O Público», 1960-1995.

¹⁵⁰ *Público/Economia*, 15.4.96.

¹⁵¹ *Diário de Notícias*, 19.2.96.

¹⁵² *Expresso/Economia*, 9.3.96.

¹⁵³ *Público*, 26.4.96.

¹⁵⁴ *Público*, 26.4.96.

¹⁵⁵ *Expresso/Economia*, 27.4.96.

¹⁵⁶ *Expresso/Economia*, 27.4.96.

«*década de ouro* de crescimento económico»
«*abrir o caminho* à democracia», «*abrir o caminho* à corrupção e à economia paralela»
«*choques* do petróleo»
«*a prata da casa*», «*tecido económico*», «*tecido empresarial*»
«para contrair crédito é preciso *pagar couro e cabelo*»¹⁵⁷
«*estancamento da emigração* para o estrangeiro» e «*regresso maciço* de África.»¹⁵⁸
«Hospitais particulares *em maus lençóis*»¹⁵⁹
«*guerra suja contra ETA*»¹⁶⁰ e «*guerra limpa*», «*jogo sujo*» e «*jogo limpo*»
«*questão de fundo*»¹⁶¹
«*ramo de indústria*».

3.3. A linguagem da “*economia*” e a língua “*comum*”

Seria agora interessante analisar os “focos” da linguagem metafórica no domínio da economia e os seus enquadramentos fráscicos e contextuais (= frames), acompanhar os sentidos ou significações que as expressões foram arquivando ao longo da sua vida na língua portuguesa. Ver, por exemplo, a longa história da palavra inflação, desde a *inflationem* latina até à inflação actual ou os seus derivados como *deflação*, *desinflação*, etc., ou *abrandamento*, *arrefecimento*, *derrapagem*, *travagem*, *agravamento*, *gordura*, *emagrecimento*, etc.

Teria todo o interesse analisar semasiologicamente a distribuição actual dos sentidos das expressões, atingir o sentido verdadeiro (etimológico) dessas expressões, tendo em vista verificar se continuariam a ser esses sentidos os valores sémicos prototípicos e daí partir para a chamada polissemia, ou “espectro” das acepções actuais das palavras e respectivas construções. Mas o estudo já vai longo e esse aspecto poderá ficar para outra análise posterior.

¹⁵⁷ *Público/Economia*, 8.4.96.

¹⁵⁸ BARRETO, António; PRETO, Clara Valadas — *Portugal 1960/1995: Indicadores Sociais*, «Cadernos do Público», 1996, p. 22. Esta publicação contém exemplos abundantes da categorização metafórica na linguagem que podemos designar como “leitura sociológica da sociedade portuguesa”.

¹⁵⁹ *Expresso/Economia*, 1.4.96.

¹⁶⁰ *Público*, 26.4.96.

¹⁶¹ *Público*, 26.4.96 («... Jorge Sampaio... voltou ao tema para pedir que o debate se centre na “*questão de fundo*”: as vantagens ou não da “*reforma administrativa*»).

4. Conclusão

4.1. Embora possamos discordar da “materialidade” subjacente à teoria de G. Lakoff e M. Johnson e do “subjectivismo” mascarado de “objetivismo” da sua interpretação da metáfora como “instauradora” da linguagem e da acção dos “humanos”, somos forçados a aceitar muito da sua “verdade”: tanto a língua comum como as línguas de especialidade “navegam” nas “mutações”, nas “alusões”, nas “ausências” presentes no eixo sintagmático. No estudo feito sobre “a metáfora” na economia podemos comprovar que os esquemas ou experiências mentais apresentados por Lakoff se adequam à explicação de certos aspectos desse ramo da nossa vida quotidiana.

4.2. Não é nova a afirmação sobre a importância da metáfora, e no sentido indicado por Lakoff, nem a sua centralização no discurso, nem a proposta de corporização dos principais caminhos que levam à explicação da linguagem e da acção: a nova crítica norte-americana elaborou esses mesmos princípios como elementos primários das suas reflexões. Nem mesmo a importância dada à metáfora como mobilizadora da acção é algo novo: sempre me soou aos ouvidos que “são as grandes ideias quem governa o mundo”¹⁶².

4.3. A própria explicação aristotélica da metáfora aponta para o facto de a capacidade de elaboração de boas metáforas residir na capacidade de elaboração de boas semelhanças, colocando à “frente dos olhos” o sentido por elas desenvolvido: ao fim e ao cabo trata-se da função pictórica da linguagem. Quando a retórica tradicional fala, a propósito de metáfora e de outros tropos, de “figura de linguagem”, quer dizer que o discurso assume o formato de um “corpo”, com formas e traços humanos (= a *figura* ou face do homem), com uma “corporização” humanizada. É a valorização da linguagem por ela mesma — a função poética de Jakobson — ou a visualização legível do discurso. Se sintagmaticamente há um “desvio” é a desinteriorização da linguagem. E o “desvio” não é uma sim-

¹⁶² Para uma explicação mais pormenorizada de alguns pontos cfr. SACKS, Sheldon (edit.) — *On metaphor*, Chicago/Illinois; Univ. of Chicago Press, 1978/79. Há uma tradução portuguesa: *Da Metáfora*, trad. por Leila Cristina M. Darin et Al., São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. Contém “comunicações” de Ted Cohen, Paul de Man, Donald Davidson, Wayne C. Booth, Karsten Harries, David Tracy, Richard Shiff, Paul Ricoeur, entre outros.

ples denominação — quando muito esse papel será apenas o da metonímia —, uma vez que o desvio na metáfora é atribuir a uma coisa uma palavra ou expressão emprestada em vez da usual. E a metáfora não é uma “simples substituição”, pois o fio condutor da metáfora é a frase (= frame), ou mesmo o discurso. A substituição de uma palavra por outra deixa-nos na metonímia, a metáfora situa-se na interacção entre um sujeito e um predicado: a metáfora actua na própria estrutura predicativa. Não se dá uma alteração de denominação, mas sim a alteração de predicação, na pertinência semântica da predicação. A metáfora surge precisamente não apenas de um “choque” semântico, mas antes de um significado novo surgido do “colapso” do significado literal. Essa interacção entre “teor” e “veículo”, entre dois campos, opera a transição da incongruência literal para a congruência metafórica. A *epiphora* da metáfora aristotélica (= transferência do significado) consiste precisamente na aproximação lógica do que antes era afastado.

4.4. Como se pode facilmente observar, há uma clara distinção entre a metáfora poética e metáfora da língua comum. Existe agora uma deslocação do campo de explicação da metáfora: a metáfora deixou de se situar (ou de se situar exclusivamente) na “emoção” e passou a ser vista na sua condição cognitiva. Nós fazemos da nossa capacidade de compreensão a “medida” da realidade. O “nosso” mundo não compreende a totalidade do mundo, mas o “mundo” que pintamos com a linguagem e a metáfora mostra a tendência do homem em projectar-se nas coisas em vez de as representar ou descrever. E aqui se insere a explicação cognitiva da metáfora: explicação ligada ao passado e ainda explicação inovadora em relação à tradição.

Mário Vilela

O SENTIDO DA HISTÓRIA EM MÁRIO DE CARVALHO

Pierre Barbéris, nas últimas linhas do seu livro *Prélude à l'Utopie*¹ afirma, numa reminiscência que, curiosamente, ainda pode lembrar Walter Scott ou Alexandre Herculano, que «La véritable Histoire, aujourd'hui comme hier, ne s'écrit pas chez les historiens mais chez les écrivains»². No século XIX, asserções de ordem similar pretendiam convencer o leitor de que as páginas dos bons romancistas históricos acabavam por ter um carácter mais didáctico do que sérios tratados de História. O *povo*, a que estes escritores se dirigiam, lia mais facilmente um romance que lhe despertasse o interesse do que uma exposição fria e científica dos factos. No declinar do século XX, tal afirmação tem necessariamente de ser compreendida de maneira diferente: não é mais a faceta didáctica que está em jogo, mas a concepção que preside ao que é considerado como *a verdadeira História*, noção que convoca, simultaneamente, a História oficial e todas as outras Histórias coetâneas e que não ficaram registadas nos livros consagrados — a História focalizada pelos marginais ou pelos vencidos, por exemplo. Esta perspectiva põe em causa a convicção de que é possível uma máxima objectividade e de que só existe uma versão dos acontecimentos. Como veremos no decorrer do presente ensaio, a problematização do conceito de subjectividade ou a crença de que a História não é o registo transparente de uma só verdade tem consequências a nível da produção literária que dificilmente se poderão ignorar.

Os textos de Mário de Carvalho que escolhemos como objecto desta breve reflexão (*O Livro Grande de Tebas*³, *A Inaudita Guerra da Avenida*

¹ *Ecriture*, Paris, PUF, 1991.

² *Idem*, p. 270.

³ Lisboa, Vega, 1982.

Gago Coutinho⁴, *A Paixão do Conde de Fróis*⁵, *Quatrocentos Mil Sestércios*⁶ e *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*⁷) representam de uma ou outra forma este novo modo de encarar o material histórico e de o transformar num discurso literário que o aproxima daquilo a que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica pós-moderna⁸. O desfazer de certas convenções está logo presente numa espécie de advertência que precede o Capítulo I de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*: «Este não é um romance histórico. Tarcis, ou, mais propriamente, o município de Fortunata Ara Iulia Tarcis, nunca existiu»⁹. Apontando inequivocamente para a desobediência ao *topos do lugar*, um dos dados indispensáveis no romance histórico tradicional, Mário de Carvalho fala da dominação romana na Península Ibérica e da estranheza que os primórdios do Cristianismo criam num governante bem intencionado. Independentemente de qualquer leitura simbólica que se queira fazer do enredo, descobrindo paralelismos com o tempo actual, o certo é que o passado emerge, embora usufruindo de características que o colocam numa posição eminentemente crítica e dinâmica.

É esta relação com o passado que vamos tentar analisar, a fim de compreendermos de que forma o fascínio da História é também uma espécie de utopia.

No ensaio atrás citado, Pierre Barbéris faz a distinção entre a HISTÓRIA, a História e a história. A HISTÓRIA seria a realidade histórica, a História, o discurso dos historiadores e, finalmente, a história seria a narrativa, a fábula, o mito, tudo o que, partindo do real, constitui uma outra forma de escrever a História e de apreender a HISTÓRIA¹⁰. Partindo desta tripartição do mesmo material bruto, o escritor chegaria a um tempo e a um espaço outros que funcionariam como um contra-poder: «Mais si le temps et l'espace du romanesque étaient un contre-temps, un contre-espace, peu visibles, parfois invisibles, dont les implications, les apories, les ouvertures, étaient autant de prises de position littéraires, politiques, contre le temps et contre l'espace officiels et leurs valeurs?»¹¹.

⁴ Lisboa, Caminho, 4.ª ed., 1992 (1.ª ed., 1983).

⁵ Lisboa, Caminho, 3.ª ed., 1993 (1.ª ed., 1986).

⁶ Lisboa, Caminho, 1991.

⁷ Lisboa, Caminho, 1994.

⁸ HUTCHEON, Linda — *A Poetics of Postmodernism — History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge, 1988. Voltaremos a este assunto.

⁹ *Op. cit.*, p. 11.

¹⁰ Cf. BARBÉRIS, Pierre — *Op. cit.*, p. 9.

¹¹ *Idem*, pp. 71-72.

É assim que o romancista histórico pós-moderno pode, simultaneamente, atestar uma veracidade irónica e declarar a sua obra como pura invenção, mesmo do ponto de vista mais estritamente referencial. John Fowles, no seu já clássico romance, *The French Lieutenant's Woman*¹², em determinado ponto, exclama: «Não sei. Esta história que conto é toda imaginação. Estas personagens que criei nunca existiram fora da minha mente. Se até agora fingi conhecer o seu espírito e os seus pensamentos mais íntimos, é porque estou a escrever de acordo com (tal como assumi algum do vocabulário e a “voz” de) uma convenção universalmente aceite ao tempo da minha história¹³: que o romancista é quase Deus»¹⁴.

Se Fowles mostra ostensivamente a diferença da concepção entre o narrador vitoriano e o do século XX, mesmo se este apela para um tempo passado, também Mário de Carvalho quer frisar a inexistência dos seus referentes (como faz na advertência acima mencionada), chegando mesmo a construir um discurso obsessivo sobre o carácter ficcional de um significativo cujos significados poderiam ser vários. Em *O Livro Grande de Tebas*, assiste-se ao nascimento dessa invenção:

«Que Tebas é esta? Que Tebas não é esta?

Não será decerto a Tebas do Velho Egipto(...)

Não é tampouco a Tebas erigida ao rés de montes agudos e pedrosos, (...) cintada de granitos muros que evocam Antígona e Creonte e Édipo e a Esfinge e Píndaro e Alexandre(...)

Invento uma outra Tebas no país de Sumer, com grifos de esmalte brilhante luzindo azuis em tijoleira vermelha(...)¹⁵

Esta Tebas que percorre todo o livro e que nas últimas páginas se afirma nunca ter sido começada (**«Pensar que Tebas nunca foi começada, sempre esteve plantada entre os escalavrados montes, fundida em grossa parda neblina... Pensar que os exércitos sitiante nunca vieram nem foram, sempre estiveram em eterno, redundante cerco...»**¹⁶) funciona como o lugar da procura da utopia, ao anular o espaço-tempo convencional: «A partir de l'expression de l'espace et du temps, la culture occidentale vit de la recherche et (peut-être surtout, finalement) de l'écri-

¹² Lisboa, Presença, 2.^a ed. portuguesa, 1988, trad. de Paula Vitória Silva (1.^a ed., 1969).

¹³ Fim do século XIX.

¹⁴ *Idem*, p. 83.

¹⁵ *O Livro Grande de Tebas*, pp. 28-29.

¹⁶ *Idem*, pp. 120-121.

ture de l'utopie»¹⁷. Daí que Mário de Carvalho ainda possa escrever: «Enquanto os soldados que desde sempre cruzam lanças à entrada aí permanecerem, em decidido impedir de saídas e ingressos, todos estes enunciados terão ainda parte da verdade»¹⁸.

Situados utopicamente nesta espécie de não-tempo e não-espaco de que já fala Amy Jeanne Elias, na análise de alguns romances históricos contemporâneos, de língua inglesa¹⁹, não será difícil aceitar a asserção de uma das personagens do livro que temos vindo a citar: «Aqui ninguém morre, meu caro»²⁰ ou a afirmação do narrador: «E aqui tenho eu o tempo comigo, que é companhia ousada»²¹.

A ligação entre utopia e romance histórico tem sido referida por vários ensaístas, inclusive ao tratar da problemática da viagem no tempo ou através do tempo²². A síntese de Helena Buescu parece-me feliz por englobante: «In other words, the utopian novel in the strict sense of the term, the historical novel, and the novel in the first person (with its complex varieties) all seem to me to *thematize* the conditioning practices of narrative fictionality, at the very moment that they establish as a central question one of the *formal aspects* of fictional territory»²³. A aceitação do carácter inteiramente fictício do discurso do romancista que usa como objecto factos do passado, ou pretensamente do passado, permite que, por vezes, se jogue com um certo anacronismo que poderá resultar bastante produtivo a nível do sentido. É o caso do *homem de Neanderthal*, que se revela poliglota em *O Livro Grande de Tebas*:

«A este, vai eu e pergunto-lhe:

— Kann du tala Mänikirska?

— Ya — respondeu-me — Det talar Jag. Och Jag kan alla
spreherna och pratar ochsa Matematik».

¹⁷ BARBÉRIS, Pierre — *Op. cit.*, p. 17.

¹⁸ *O Livro Grande de tebas*, p. 113.

¹⁹ Cf. ELIAS, Amy Jeanne — *Spatializing History: Representing History in the Postmodernist Novel*, UMI Dissertations Services, The Pennsylvania State University, 1991, cap. 4, pp. 156-206.

²⁰ *O Livro Grande de Tebas*, p. 78.

²¹ *Idem*, p. 96.

²² Cf. entre outros WESSELING, Elisabeth — *Writing History as a Prophet — Postmodernism Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, pp. 97-99.

²³ BUESCU, Helena Carvalho — *Travelling Through Spacetime in the 20th Century European Novel*, in «Yearbook of Comparative and General Literature» 41, 1993, p. 88.

(...) Sentiram-se então menos seguros, enquanto bandidos, porque nunca puderam supor que o homem de Neanderthal soubesse todas as línguas, e muito menos esta, para eles estranha em que trocámos ditos.»²⁴

Esta alteração de dados há muito estabelecidos como imutáveis faz com que a História seja usada como um veículo para desafiar os conceitos ideológicos estabelecidos²⁵. O livro de Mário de Carvalho de que temos vindo a falar, assim como *Um Deus passeando pela Brisa da Tarde*, apresentam uma outra leitura do passado, partindo do princípio de que nunca imitamos o mundo, mas construímos diversas versões dele: «There is no mimesis, only poesis. No recording. Only constructing»²⁶. Não se pode fazer uma reconstrução objectiva do passado, uma vez que é impossível para os historiadores eliminar os seus preconceitos intelectuais e ideológicos²⁷. Não será assim de estranhar que Mário de Carvalho, e muitos outros dos actuais romancistas e que seria fastidioso enumerar, reconheçam essa limitação e escrevam despudoradamente: «O que não conseguir recordar, comporei, sem qualquer escrúpulo. A imaginação também é amparo da verdade»²⁸. Estabelecido o carácter fictício de todo o acto de referência e a parcialidade do conhecimento histórico, resta ao romancista a preocupação de que as alusões factuais sejam plausíveis, mesmo se não são literalmente verdadeiras: «(...) factual references in the historical novel must be plausible, yet they need make no pretension to a literal retelling of events»²⁹. A História apresenta-se então como uma reconstrução humana («History is not made obsolete: it is, however, being

²⁴ *O Livro Grande de Tebas*, p. 74.

²⁵ Cf. ELIAS, Amy Jeanne — *Op. cit.*, p. 209: «A second link between social constructionist positions and the postmodernist historical novel is that all use history as a vehicle to challenge ideologically secure academic, legislative, or cultural politics.»

²⁶ Robert Scholes, citado in FOLEY, Barbara — *Telling the Truth — The Theory and the Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986, p. 11.

²⁷ Cf. WESSELING, Elisabeth — *Op. cit.*, p. 72: «The critical reevaluation of the historicist heritage achieved the overall effect that the possibility of an objective reconstruction of the past was thrown into doubt. Croce and Collingwood replaced the objectivist epistemology of historicism by a perspectivist position, pointing out that it was impossible for historians to eliminate their intellectual and ideological preconceptions.»

²⁸ *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, p. 26.

²⁹ FOLEY, Barbara — *Op. cit.*, p. 145.

rethought — as a human construct»³⁰), onde o passado e o presente interatuam, frequentemente de forma paradoxalmente paractática³¹.

Apesar de o passado só nos chegar textualizado, isto é, apesar de só termos acesso a documentos, arquivos ou relatos de testemunhas, o certo é que retomar o tempo antigo pode satisfazer necessidades pessoais, na medida em que reaviva o desejo de pensar historicamente, o que parece querer significar, crítica e contextualmente: «There seems to be a new desire to think historically, and to think historically these days is to think critically and contextually»³². É assim que se entende a personagem de um conto alegórico inserido em *O Livro Grande de Tebas*: «Aí vive há muito ano um homem desproporcionado de membros, hirsuto, de feições mal talhadas, tatebitate na fala. É o único homem a quem dói a agonia do passado daquela cidade. É probo, é voluntarioso, as ideias são-lhe firmes, claras e precisas, encanta todo o povo pelas belas palavras que ala e pela finura do seu encadear de razões. Já debes ter ouvido falar dele, porque a fama vai-lhe muito para além das margens deste mar»³³.

Como escreve Linda Hutcheon, «The postmodern, then, effects two simultaneous moves. It reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge»³⁴. Essa noção de conhecimento histórico pode mesmo ser ironizada (e a ironia é um conceito altamente operante neste tipo de textos), como é o caso da seguinte passagem de *A Paixão do Conde de Fróis*: «Mas a história tem os seus pruridos de verdade que se sobrepõem às parcialidades do autor e este vê-se constrangido a relatar o que ao conde calhou dizer, e não o que ele gostaria que o conde dissesse»³⁵. Contudo, e apesar da ironia, é bem patente essa noção da existência de limites para o relatar do passado, uma vez que este nunca pode ser o registo transparente de uma só verdade: «Historiographic metafiction, like postmodernist architecture and painting is overtly and resolutely historical — though, admittedly, in an ironic and problematic way that acknowledges that history is not the transparent record of any sure “truth”»³⁶.

³⁰ HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 16.

³¹ Cf. ELIAS, Amy Jeanne — *Op. cit.*, pp. 107-155.

³² HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 88.

³³ *O Livro Grande de Tebas*, p. 56.

³⁴ HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 89.

³⁵ *A Paixão do Conde de Fróis*, pp. 199-200.

³⁶ HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, pp. 128-129.

Por tudo o que ficou exposto, não será difícil concluir pela auto-reflexividade da literatura pós-modernista e pelo carácter eminentemente metadieético de toda a construção narrativa³⁷. A metaficção historiográfica afirma que o seu mundo é inegavelmente histórico e tenta instaurar o significado através da sua auto-reflexividade metaficcional sem, contudo deixar desaparecer o referente. *The French Lieutenant's Woman* ou *The Volcano Lover*³⁸, de Susan Sontag, apresentam inúmeros exemplos de contínuas referências metanarrativas que marcam a diferença entre o tempo do narrador e o das suas personagens: «He can't know what we know about him. For us he is a piece of the past, (...)»³⁹; «Não podemos esperar que visse o que nós apenas começamos — e com muito mais conhecimentos e as lições do existencialismo ao nosso dispor — a conceber: que o desejo de conservar e o desejo de fruir são mutuamente destrutivos»⁴⁰.

Quando Mário de Carvalho, em *A Paixão do Conde de Fróis*, fala no «brigão do seu tempo»⁴¹, o pronome possessivo adjunto destina-se a marcar a diferença entre o tempo do narrador (e dos leitores) e o da personagem, mostrando a historicidade inegável do seu mundo fictício: «historiographic metafiction always asserts that its world is both resolutely fictive and yet undeniably historical, and that what both realm share is their constitution in and as discourse»⁴². Partindo desta perspectiva, podemos ser levados a considerar que as adaptações pós-modernas do romance histórico constituem uma forma terciária que parodia certas estruturas do romance histórico tradicional⁴³ e que os escritores pós-modernos não se consideram obrigados a propagar o conhecimento histórico (tal como os seus antepassados românticos), mas a inquirir a possibilidade de usar esse conhecimento de uma perspectiva epistemológica ou política⁴⁴.

Tal conceito implica necessariamente a noção de paródia, aliada à de ironia. O termo *paródia* tem sido alvo de vários estudos desde Gérard

³⁷ Cf. WESSELING, Elisabeth — *Op. cit.* e HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*

³⁸ SONTAG, Susan — *The Volcano Lover*, Londres, Vintage, 1993 (1.ª ed., 1992).

³⁹ *The Volcano Lover*, pp. 19-20.

⁴⁰ *A Amante do Tenente Francês*, *op. cit.*, p. 63.

⁴¹ *A Paixão do Conde de Fróis*, p. 72. Sublinhado nosso.

⁴² HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 142.

⁴³ Cf. WESSELING, Elisabeth — *Op. cit.*, p. 24: «From my point of view as a late twentieth-century scholar, postmodernist adaptations of historical materials can profitably be regarded as a tertiary form of the historical novel.»

⁴⁴ Cf. *Idem*, p. 73: «Postmodernist writers do not consider it their task to propagate historical knowledge, but to inquire into the very possibility, nature, and use of historical knowledge from an epistemological or a political perspective.»

Genette a Linda Hutcheon e Martin Kuester. Este último ensaísta chama, desde logo, a atenção para a não obrigatoriedade da inclusão do sema de comicidade no texto paródico: «We should note again that the fact that there is a semantic element accompanying the structural changes does not imply that these changes have to be in the direction of humorous or comic effect»⁴⁵. A definição de paródia implica sempre um novo sentido que é dado a um texto preexistente: «La forme la plus rigoureuse de la parodie (...) consiste donc à reprendre littéralement un texte commun pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur les mots (...)»⁴⁶. Este jogo implica necessariamente uma intenção do autor e um reconhecimento do leitor, sem os quais não poderá haver efeito paródico⁴⁷ e baseia-se sempre num processo de metaficção, uma vez que há inevitavelmente uma auto-mimese textual⁴⁸. A existência de conscientes efeitos paródicos e irónicos de referentes factuais de há muito estabelecidos leva necessariamente a uma leitura crítica, pois que pressupõe um código cultural comum entre produtor e receptor do texto. Só reconhecendo o cânone a que o texto alude, pode o leitor detectar o abuso irónico que dele é feito: «Postmodernism signals its dependence by its use of the canon, but reveals its rebellion through its ironic abuse of it»⁴⁹. Os vários textos de Mário de Carvalho, atrás citados, poderiam servir de outros tantos exemplos para esta apropriação irónica e paródica de um saber anterior. Contentar-nos-emos com um excerto de *A Paixão do Conde de Fróis*, que nos parece ilustrar este processo eminentemente pós-moderno: «Habitualmente, os leitores estarão afeiçoados a um certo dramatismo nestas mortes. Considera-se sempre que o passamento de alguém é um acto tão importante que há-de rodear-se e empavesar-se de trejeitos e ademanas

⁴⁵ KUESTER, Martin — *Framing Truths — Parodic Structures in Contemporary English-Canadian Historical Novels*, Toronto, London, Buffalo, University of Toronto Press, 1992, p. 7.

⁴⁶ GENETTE, Gerard — *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p.24.

⁴⁷ Cf. KUESTER, Martin — *Op. cit.*, p. 17: «Without a writer's intention to take a text and rewrite it, no secondary text can be created, and without his or her intention to make a text do different things, or the same thing differently, than its predecessors, the secondary text will not have an existence of its own. (...) It is another question whether the reader recognizes a parody as such or not. Michel Deguy, for example, claims that a parody cannot work unless the imitated model is recognized by its addressees.»

⁴⁸ Cf. *idem*, «Parody certainly is such a metafictional technique of textual self-mimesis; by definition, it is always metafictional or at least 'metalinguistic' in the sense that parody — whatever its purpose — is based on a primary text rather than (or in addition to being used) on 'real life'», p. 16.

⁴⁹ HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 130.

rituais e anunciadores. Nos filmes de agora, por exemplo, como é que é? Os cavaleiros acusam o golpe, estorcem-se, levam a mão à ferida, balançam de frente para trás e de trás para a frente, dobram-se sobre a montaria, descaem a cabeça à altura do arção, e lá acabam por cair em grande espectacularidade. Na vida real, como esta que se conta é, não ocorrem assim as coisas»⁵⁰.

Como diz Linda Hutcheon, parece que a ironia é a única forma de se ser sério hoje⁵¹, repensando de uma forma não nostálgica o passado, ao obrigar o leitor a sorrir de fenómenos que até aí não ousara sequer pôr em causa. Esta relativização das focalizações dos factos ou dos ambientes históricos é conseguida através de vários artificios narrativos que vão desde a narração em 1.ª pessoa, o que implica uma focalização interna e, por isso, parcial (*Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*) até ao tom jocoso de *Quatrocentos Mil Sestércios* ou de *A Paixão do Conde Fróis* ou à justaposição de textos falando de épocas e assuntos diferentes.

Amy Jeanne Elias defende a posição de que na literatura pós-moderna há a tendência para apreender a realidade espacialmente e não numa sequência contínua. Para melhor explicitar esta teoria, a autora serve-se da figura retórica da parataxe, que define da seguinte forma: «Simply defined, parataxis is a rhetorical term denoting a coordinate arrangement of words, clauses, phrases, or sentences with or without coordinating connectives»⁵². Segundo a ensaísta, «Postmodernist historical novelists spatialize history in one way by juxtaposing the past and the present in a manner similar to parataxis, the rhetorical strategy. They thus create what can be called a “paratactic history”»⁵³. A noção de simultaneidade inerente à parataxe pressupõe também a existência da justaposição, da coexistência lateral, da anarquia, da disjunção linear, da metáfora ou da sincronia⁵⁴, conceitos que se revelam significativos na metaficção historiográfica pós-moderna.

Na ficção de Mário de Carvalho podemos encontrar dois exemplos que ilustram outras tantas formas de resolver a coexistência de vários tempos. Em *O Livro Grande de Tebas*, assistimos a uma sobreposição de sequências cronológicas nem sempre claramente referenciáveis e que con-

⁵⁰ *A Paixão do Conde de Fróis*, p. 125.

⁵¹ Cf. HUTCHEON, Linda — *Op. cit.*, p. 39: «In fact irony may be the only way we can be serious today.»

⁵² ELIAS, Amy Jeanne — *Op. cit.*, p. 107.

⁵³ *Idem*, pp. 107-108.

⁵⁴ Cf. ELIAS, Amy Jeanne — *Op. cit.*, p. 117.

duzem a uma mental viagem no tempo: «E nisto andava quando sinto uma impressão forte por dentro, um por assim dizer arrepio que me correu todo, e vejo-me ao pé de umas muralhas altas, povoadas de soldados de armadura, ali parados, e noto que se fecha o silêncio absoluto, sumidos os ruídos rangidos de tábuas e cordames do navegar do navio»⁵⁵. Todavia, esse mal-estar provocado por uma anárquica instabilidade temporal é diretamente referida por uma personagem, simbolizando a estranheza criada pela *história paratáctica*: «— Porque não posso consentir que se misturem os tempos. Que os tempos se contemplem e se toquem, mas que não se misturem»⁵⁶.

A ausência de disjunção na cronologia é como que ingenuamente explicada por Mário de Carvalho em *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, quando, pretextuando um adormecimento da musa da História, põe num mesmo espaço uma cena do século XII e outra do XX:

«Assim aconteceu uma vez a Clio, musa da História que, enfiada da imensa tapeçaria milenária a seu cargo, repleta de cores cinzentas e coberta de desenhos redundantes e monótonos, deixou descair a cabeça loura e adormeceu por instantes, enquanto os dedos, por inércia, continuavam a trama. Logo se enlearam dois fios e no desenho se empolou um nó, destoante da lisura do tecido. Amalgamaram-se então as datas de 4 de Junho de 1148 e de 29 de Setembro de 1984.

Os automobilistas que nessa manhã de Setembro entravam em Lisboa pela Avenida Gago Coutinho, direitos ao Areeiro, começaram por apanhar um grande susto, e, por instantes, foi, em toda aquela área, um estridente rumor de motores desmultiplicados, travões aplicados a fundo, e uma sarabanda de buzinas ensurdecidora. Tudo isto de mistura com retinir de metais, relinchos de cavalos e imprecações guturais em alta grita.

É que, nessa ocasião mesma, a tropa do almóada Ibn-el-Muftar, composta de berberes, azenegues e árabes em número para cima de dez mil, vinha sorrateira pelo valado, quase à beira do esteiro de rio que ali então desembocava, com o propósito de pôr cerco às muralhas de Lixbuna, um ano atrás assediada e tomada por hordas de nazarenos odiosos.»⁵⁷

⁵⁵ *O Livro Grande de Tebas*, p. 31.

⁵⁶ *Idem*, p. 67.

⁵⁷ *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, pp. 27-28.

O castigo infligido à deusa Clio (quatrocentos anos sem ambrósia) demonstra, ironicamente é claro, o perigo de se deixar seduzir pela interacção passado-presente ou pela sua direccionalidade unilateral. De tal forma, a consciência paratáctica modifica a forma de ler, ao exigir uma partilha de valores entre autor e leitor, que possibilita que a nova arte compreenda finalmente a *utopia*, de que falávamos no início⁵⁸.

O autor de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde* conjuga a atracção pelo relato histórico sem, todavia, cair na sua reprodução ou na construção de uma diegese situada alguns séculos atrás, com a atitude crítica própria do escritor pós-moderno. A sua História é dinâmica, não morreu, pois continua a seduzir-nos e a construir-se.

Maria de Fátima Marinho

⁵⁸ Cf. ELIAS, Amy Jeanne — *Op. cit.*, p. 155: «[Hayden] White contends that a paratactical consciousness, exhibited by the best of the contemporary artists, means that the new art is finally able to comprehend the “utopia” (...)».

O ESTUDO NACIONAL DE LITERACIA: DO RECADO QUE ENCERRA ÀS POLÍTICAS DE INTERVENÇÃO QUE EVOCA

Considerações preliminares

Em Outubro de 1995, a imprensa escrita e a televisão revelaram ao grande público o que entenderam ser mais relevante e porventura mais “sensacionalista” a nível dos resultados obtidos com base no primeiro inquérito nacional sobre a situação da *literacia* em Portugal, *i.e.*, o designado *Estudo Nacional de Literacia. Relatório Preliminar*¹.

Apoiada nos dados então avançados pela imprensa escrita a que recorri, visto não ter tido nessa altura acesso directo ao documento original, senti-me instintivamente impelida e mesmo intensamente estimulada a tecer algumas considerações sobre tão importante temática. Redigi, assim, em Outubro/Novembro de 1995, um artigo² sobre o assunto procurando lançar pistas que fossem, de certa forma, ao encontro de uma solução para a situação apresentada. Como é óbvio, o que avancei sobre a problemática em questão partiu da minha formação de linguista e especialmente da de psicolinguista.

Lembrei então que o problema era planetário e que não me agradava a ideia de ver a nossa população figurar entre os menos bem classificados em termos de estudos comparativos. Efectivamente, auscultações deste teor efectuadas, por exemplo, nos Estados Unidos, chegaram a valores que tam-

¹ BENAVENTE, A. (coord.); ROSA, A.; COSTA, A. F. da; ÁVILA, P. — *Estudo Nacional de Literacia. Relatório Preliminar*, Lisboa, Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, Out. de 1995.

² PINTO, Maria da Graça L. C. — *O método de Andrée Girolami-Boulinier: Um S.O.S. em casos problemáticos de (i)literacia?*, in “Intercâmbio”, n.º 6, 1995, pp. 7-26.

bém surpreenderam pela negativa e que fizeram mesmo usar, face à situação constatada, a expressão “Uma Nação em Risco”³.

De um modo provavelmente não casual surgiu pouco antes, também na imprensa escrita, uma outra notícia sobre a falta de cultura científica entre nós⁴. Ora, não se torna de todo impossível e difícil relacionar essa falta de cultura científica com os resultados obtidos a nível da literacia, uma vez que, em meu entender, radicam — mau grado nosso — em origens comuns.

Não ocultarei que aquilo que se me ofereceu redigir possa revestir as características próprias de um texto que, no fundo, acabava por assentar na leitura de terceiros. Por outros termos, não me tendo sido possível ler o Relatório sobre a situação da literacia em Portugal no momento em que foi divulgado, terei sido talvez inclinada a dar mais relevo ao que terá impressionado de uma maneira mais acentuada os articulistas que li, os quais, segundo penso, tiveram com certeza acesso directo ao documento.

Não se fizeram evidentemente esperar as críticas aos resultados encontrados e divulgados — exageradamente negativos no dizer de alguns — e houve mesmo quem, com prudência, fosse sugerindo leituras cuidadosas do Relatório, a fim de não surgirem interpretações demasiado alarmistas em relação à nossa situação.

De facto, quem lida com experimentos sabe muito bem o quanto se torna delicado manipular populações, materiais, técnicas de procedimento e tratar estatisticamente da forma mais adequada os resultados obtidos, pelo que não é de surpreender que os leitores mais conhecedores se mostrem, por vezes, mais reticentes a leituras menos aprofundadas de certos estudos e conseqüentemente a alguns comentários mais rápidos e imbuídos de ligeireza.

Muito embora a leitura na íntegra que fiz do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia* tenha sido posterior ao que me foi dado escrever no trabalho supramencionado, não reputo de desajustado ou inócuo o que adiantei nessa minha primeira reflexão escrita. Reconheço, no entanto, que existem outros comentários que não devem deixar de ser emitidos e que, por isso, muito mais se pode propor e dizer a este respeito.

³ Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*, nota 1: *A Nation at Risk*, the National Commission on Excellence in Education, U.S.A., Research Cambridge, Massachusetts, 1984.

⁴ Cf. a notícia publicada no semanário “Expresso” (07/10/95, p. 17) intitulada *Ignorância assusta cientistas*.

A minha posição vai, por conseguinte, ao encontro dos autores deste Estudo que não excluem que, a partir dele, seja possível sugerir qualquer tipo de proposta tendente a uma melhoria da situação, como se pode ler na seguinte passagem do Relatório: “Simultaneamente, o **Estudo Nacional de Literacia** pode constituir um contributo para a fundamentação de propostas no campo das políticas de educação e de formação”⁵.

É interessante realçar a preocupação dos autores do Relatório tanto no campo da *educação* como no da *formação*. A *educação* torna-se pois uma vertente na qual é preciso e urgente investir, começando logo na pré-escola, não obstante a formação em exercício ou permanente merecerem igualmente uma atenção especial, sobretudo tendo em conta o constante avanço tecnológico e a necessidade de actualização que isso implica. A passagem transcrita pode dar resposta àqueles que acham que, quando está em causa a discussão dos resultados constatados, se faz recair exageradamente a tónica nas “deficiências” inerentes à educação, em detrimento da atenção que deveria ser dada à formação.

As reflexões que me foram suscitadas num primeiro momento pela imprensa escrita pretenderam essencialmente indiciar perspectivas no âmbito da educação (com uma forte aposta nas suas repercussões a médio e a longo prazo) que pudessem, de uma forma ou de outra, modificar o quadro traçado — deveras pouco brilhante — e torná-lo, num futuro mais ou menos próximo, menos dramático.

Apesar de estar consciente da seriedade/gravidade e amplitude da temática em debate, penso que urge tomar medidas eficazes para que os nossos resultados se aproximem rapidamente dos de outros países com os quais nos pretendemos comparar a diferentes níveis. Na verdade, não obstante o aumento de anos de escolaridade que se verificou nas últimas décadas em Portugal — como lembra o Relatório —, os autores do *Estudo Nacional de Literacia*, ao referirem os valores encontrados, não deixam de expressar o seguinte: “No entanto, a distância que os separa dos padrões observáveis nos países mais desenvolvidos — nomeadamente da União Europeia — permanece muito acentuada”⁶.

Não me limitei, por consequência, nas minhas primeiras reflexões a este propósito a reproduzir e/ou descrever o Estudo ou partes dele — recorde que comecei por conhecê-lo de modo indirecto e parcelar —,

⁵ Cf. p. 16 do Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia.

⁶ *Ibidem*, p. 21.

mas empenhei-me principalmente em sugerir, apostando desde logo na pré-escola, vias passíveis de reduzir possíveis desfasamentos existentes entre a nossa situação de literacia e as verificadas designadamente na União Europeia, nos Estados Unidos e no Canadá, nos quais os “perfis” de literacia encontrados, se bem que não tão brilhantes quanto o esperado, se apresentam, por certo, menos preocupantes⁷.

Abordagem a alguns aspectos do *Estudo Nacional de Literacia. Relatório Preliminar*

Quanto ao Relatório propriamente dito, e não querendo, de forma alguma, remeter para um segundo plano os dados quantificados que nos oferece e a que recorrerei quando for oportuno, afigura-se-me do maior interesse sublinhar, num primeiro momento, o modo como os seus autores privilegiam e definem, imediatamente no início do Estudo, os conceitos de *alfabetização* e de *literacia*.

Os conceitos de alfabetização e de literacia

Não posso deixar de reconhecer a pouca profundidade com que a apresentação desses conceitos é feita no Relatório em causa — porventura nem seria mesmo esse o local ideal para o fazer — mas reputo que a sua referência implica, nos termos em que é praticada, uma classificação conceptual meritória e imprescindível a qualquer leitor ou comentador verdadeiramente empenhado na discussão deste Estudo.

Na medida em que estamos perante um *Estudo Nacional de Literacia*, aprecebemo-nos com facilidade que versa essencialmente a *literacia*, ou seja, um conceito que eu aproximaria do domínio psicolinguístico — uma vez que põe em realce o uso do saber transmitido, “a capacidade de **usar** as competências (ensinadas e aprendidas) de leitura, escrita e cálculo”⁸ —, e não a *alfabetização*, conceito que remete antes para a obtenção do saber transmitido no acto de ensinar/aprender⁹.

⁷ *Ibidem*, pp. 2 e 3.

⁸ *Ibidem*, p. 3.

⁹ *Ibidem*, p. 3.

Torna-se interessante insistir que no *Estudo Nacional de Literacia* não ressalta como relevante o saber e a sua obtenção, mas sim a forma como se *usa* esse saber, que se traduz, em suma, num “saber adicional”¹⁰ que envolve o accionamento da nossa competência de leitura, escrita e cálculo no dia-a-dia.

A literacia como conceito de ordem psicolinguística

A literacia toca, em meu entender, o domínio psicolinguístico porque toma como objecto a capacidade de uso das competências relacionadas com a escrita¹¹ em situação. Ora a escrita serve-se, na realidade, da linguagem e a psicolinguística tem precisamente como tarefa principal desenvolver uma teoria dos processos psicológicos implicados na prática da linguagem¹².

Desta forma, tanto a *psicolinguística* como a *literacia* contemplam, embora de modos distintos em virtude das respectivas finalidades e limites, a forma como usamos as nossas competências — quer seja, no primeiro caso, uma competência linguística nas suas variadas facetas, quer seja, no segundo caso, uma competência resultante de toda a actividade ligada à alfabetização e que incluirá também o cálculo —, implicando obviamente diferentes processos cognitivos.

Quando os autores do Relatório sublinham que a literacia se centra no *uso* das competências e não na sua mera *obtenção*, pretendem também tornar mais nítida “a distinção entre níveis de **literacia** e níveis de **instrução formal** que as pessoas obtêm”¹³. Com efeito, a instrução obtida, não sendo praticada, posta em uso, deixa de poder considerar-se uma competência real. Não se exclui todavia o facto de, em princípio, o perfil de literacia melhorar com o nível de instrução. O realce é, no entanto, essencialmente conferido à importância do *uso* dos saberes adquiridos.

¹⁰ Cf. FOSS, D. J.; HAKES, D. T. — *Psycholinguistics. An introduction to the psychology of language*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1978, p. 18.

¹¹ Entende-se aqui a *escrita* num sentido amplo, abrangendo quer o aspecto produção quer o aspecto compreensão, tal como, em nossa opinião, só pode ser compreendida essa actividade quando o Relatório refere a *literacia* em termos de processamento de informação escrita (cf. p. 3 do citado Relatório).

¹² Cf. FOSS, D. J.; HAKES, D. T. — *ob. cit.*, 1978, p. 18.

¹³ Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

Ainda continuando no âmbito conceptual, nota-se o cuidado de ver referido que o conceito de literacia não se opõe (mas não é adiantada a sua relação¹⁴) ao conceito de *alfabetização funcional*, que, para os autores, “equaciona precisamente as competências necessárias à execução de novas tarefas, de modo a que cada pessoa assegure o seu próprio desenvolvimento e o da sua comunidade”¹⁵. Por outros termos, nesta perspectiva, a alfabetização (funcional ou não) reveste-se de um carácter predominantemente descritivo.

Esta distinção entre o que se obtém no acto complexo de ensinar/aprender (alfabetização), ou melhor, as várias competências relacionadas com a leitura, escrita e cálculo, e a capacidade de usar essas competências ensinadas e aprendidas (literacia)¹⁶ faz correr o risco, em minha opinião, de se conferir à alfabetização um papel demasiado apoiado numa assimilação que parece menosprezar o papel activo do sujeito e propicia, com facilidade, ao modo como é tido o conceito de literacia uma abordagem do tipo psicolinguístico ao pôr em causa e realçar obrigatoriamente os processos segundo os quais se usam essas competências em situação¹⁷.

O conceito de literacia toca tanto mais o domínio da psicolinguística quanto toma em linha de conta a maneira de agir (linguística) do locutor real em variados contextos e situações associados, como refere o Relatório, “às exigências sociais, profissionais e pessoais com que cada um se confronta na sua vida corrente”¹⁸.

¹⁴ Face aos resultados obtidos em estudos similares nos Estados Unidos, lê-se, na p. 3 do Relatório, que se falou então de um novo tipo de *analfabetismo*, mais adiante retomado como “«novo analfabetismo» dito funcional”, relacionado por certo com “aprendizagens insuficientes, mal sedimentadas e pouco utilizadas na vida”. Não se vê referido, porém, o termo *iliteracia*.

¹⁵ Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 3.

¹⁷ Como salientam Foss e Hakes: “The main task of the linguist is to describe the competence of the speakers of a language. The main task of the psycholinguist is to construct a theory of linguistic performance. A performance theory will state how knowledge of a language is represented in the speaker’s cognitive system. It will also characterize the processes by which one speaks, understands, or otherwise makes use of one’s linguistic competence. Many of these processes are also involved in other cognitive (mental) activities. Consequently, psycholinguistics can best be viewed as a branch of cognitive psychology” (FOSS, D. J.; HAKES, D. T. — *ob. cit.*, 1978, p. 20).

¹⁸ Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

A literacia em termos de processamento de informação escrita

Uma definição de índole mais cognitiva é também avançada quando os autores designam a *literacia* como sendo “as capacidades de processamento de informação escrita na vida quotidiana”¹⁹.

Revela-se, todavia, lamentável que nunca se veja bem definido nem explanado o que os autores entendem por *processamento de informação escrita*²⁰ (contemplando sem dúvida as vertentes de produção e compreensão). Trata-se naturalmente de algo complexo, tão complexo como os processamentos inerentes à produção e compreensão verbais — que já mereceram, de resto, por parte de diferentes autores, a tentativa da construção de modelos não só de processamento em série, tomando como metáfora o funcionamento do computador, como de processamento paralelo e simultâneo, tomando como metáfora o funcionamento neuronal²¹ — e que os leitores não especializados gostariam certamente de ver mais explicitado.

Definir a literacia em termos de (“capacidades de) processamento de informação escrita (na vida quotidiana)”²² — tal como ocorre no Relatório — faz-me pensar que os autores estarão mais inclinados para um tipo de processamento em série²³.

Obviamente nada há a opor no tocante a essa opção. De resto, ela foi igualmente tomada noutros domínios como se pode constatar observando os diagramas que representam diferentes modelos de processamento da informação no âmbito da (neuro)psicologia cognitiva e que mais não são do que formas alternativas, *i.e.*, visualizadas e não exclusivamente verbalizadas, de explicar os variados modelos de processamento da infor-

¹⁹ *Ibidem*, p. 3.

²⁰ *Ibidem*, pp. 3, 12 e 17.

²¹ Cf., por exemplo, HINTON, G.; PLAUT, D.; SHALLICE, T. — *La simulation des lésions cérébrales*, in “Pour La Science”, n.º 194, 1993, pp. 36-43 e notas 23-25 deste trabalho.

²² Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

²³ É evidente que não se deve excluir, em virtude de os autores nada nos avançarem sobre esta temática, que também possa estar contemplado o tipo de processamento distribuído e paralelo com acentuada influência biológica e não meramente computacional (cf. os modelos PDP: RUMELHART, D. E.; McCLELLAND, J. L. and the PDP Research Group — *Parallel distributed processing. Explorations in the microstructure of cognition, Vol. 1: Foundations*, A Bradford Book, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1986 e McCLELLAND, J. L.; RUMELHART, D. E. and the PDP Research Group — *Parallel distributed processing. Explorations in the microstructure of cognition. Vol. 2: Psychological and biological models*, A Bradford Book, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1986).

mação²⁴. Esperar-se-ia, no entanto, dos autores do Relatório uma referência explícita à organização do processamento de informação escrita, cuja “arquitetura funcional” será por certo passível de subdivisões num conjunto de componentes de processamento (processadores) encarregados de uma determinada função e gozando de uma dada independência²⁵.

De acordo com o Relatório, estão em causa, na verdade, tarefas como a leitura, a escrita e o cálculo que são, por natureza, distintas do ponto de vista do seu processamento. Verifica-se, porém, que os relatores nem chamam a atenção para a especificidade desse complexo processamento de informação — incutem mesmo à escrita, pelo menos à primeira vista, um cunho demasiado monolítico quando englobam as diferentes tarefas no que designam “processamento de informação escrita” —, nem sugerem a existência de possíveis diferenças individuais nesse processamento.

As diferenças individuais existem de facto a nível do processamento da informação e não deveriam ser de modo algum escamoteadas, principalmente se nos lembrarmos da variedade de indivíduos que constitui a população inquirida. Existem, por exemplo, pessoas que se prendem mais aos estímulos sensoriais e outras que se servem de preferência do conhe-

²⁴ Cf., entre outros, ELLIS, A. W. — *Intimations of modularity, or, the modelarity of mind: doing cognitive neuropsychology without syndromes*, in COLTHEART, M.; SARTORI, G.; JOB, R. (eds.) — *The cognitive neuropsychology of language*, London, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1987, cap. 17, p. 399.

²⁵ Cf. a modularidade (ver ELLIS, A. W. — cap. cit., pp. 398-399, in COLTHEART, M.; SARTORI, G.; JOB, R. (eds.) — *The cognitive neuropsychology of language*, London, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1987, cap. 17, pp. 397-408 e HOWARD, D.; HATFIELD, F. M. — *Aphasia therapy. Historical and contemporary issues*, Hove and London, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1987, pp. 98-99). Na passagem que se segue, David Caplan evidencia alguns pontos importantes relativamente aos sistemas de processamento: “... language is viewed as a code that connects certain forms (...) to meanings. There is evidence that the different forms of the language code are computed by a set of processors, or “components” of a language processing system, each dedicated to activating particular elements of the code. (...) For instance, a particular language processor activates the phonological forms of words from their meanings; another activates aspects of sentence form from syntactic information derived from spoken words (...) — are not interchangeable, and neither is used in nonlinguistic tasks such as recognizing visually presented objects. (...) These language processors can be used in different combinations to accomplish language-related tasks such as auditory comprehension, reading, repeating what has been heard, taking written notes on a lecture, etc. The use of these processors in these tasks is under the control of other cognitive systems, such as those that deploy and shift attention, search knowledge stored in memory, match motivation to actions, etc. These control mechanisms apply to affect the use of all levels of the language code” (CAPLAN, D. — *Language. Structure, processing and disorders*, A Bradford Book, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1992, pp. 1 e 2).

cimento que possuem apoiando-se, por isso, em especial, nas expectativas. Estas tomadas de posição distintas podem concorrer para alterar os modos de processar a informação e fazer realçar vias diversas e porventura de rapidez e eficácia diferentes para atingir um determinado objectivo. Não se torna, desta forma, ousado acrescentar que os designados processos cognitivos ascendente e descendente²⁶ se repercutem seguramente no tratamento da escrita, tomada aqui no sentido englobante que lhe é conferida pelo Relatório.

Por outro lado, não é descabido referir que existem indivíduos que dificilmente se conseguem desvincular do sistema linguístico próprio da sua língua quando está em causa o processamento de informação meramente sonora mas de ordem linguística, enquanto outros, por seu lado, não manifestam qualquer problema em desprender-se dos vários níveis do sistema linguístico quando têm de julgar esses mesmos aspectos. Os estímulos sonoros com implicações linguísticas são assim julgados por estes últimos como se se tratasse de qualquer outro estímulo sonoro não linguístico²⁷, facto que nos sugere que este tipo de pessoas constitui um conjunto distinto a nível de processamento de informação.

Não pretendo dar a entender com o exposto que os mesmos objectivos não sejam atingidos por estes padrões diversos de processamento, mas reputo que o processamento de informação escrita, em virtude da sua natural complexidade, mereceria uma abordagem que evidenciasse a sua arquitectura funcional e a possibilidade de ser objecto de opções distintas de processamento de acordo com os indivíduos, em função por certo também do seu nível de escolaridade.

Se a literacia é entendida pelos autores como o *uso* de competências relacionadas com a escrita (nas suas variadas facetas) na vida quotidiana²⁸, torna-se claro, por consequência, que está em causa um conceito que implica uma grande diversidade de aspectos, nomeadamente materiais, contextuais e interindividuais. Precisamente a propósito do conceito *literacia*, entendido como capacidades de processamento, pode ler-se no Relatório: “Trata-se das capacidades de leitura, escrita e cálculo, com base em diver-

²⁶ Não há nada que impeça a interacção dos processos mencionados em determinadas circunstâncias (cf. SMITH, F. — *Understanding reading. A psycholinguistic analysis of reading and learning to read*, 4th ed., Hillsdale, New Jersey, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1988, pp. 218 e 284-285).

²⁷ Cf., a este respeito, CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992, p. 8.

²⁸ Cf. p. 3 do Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia.

sos materiais escritos (textos, documentos, gráficos) de uso corrente na vida quotidiana (social, profissional e pessoal)”²⁹.

As exigências do quotidiano são realmente inúmeras. Acontece, porém, que a aprendizagem e a repetição acabam por conduzir, mesmo de forma inconsciente, a um determinado automatismo, atitude que vai permitir uma justificação para os resultados alcançados pelo *Estudo Nacional de Literacia* no que toca à capacidade de auto-avaliação dos inquiridos.

Quanto aos diversos materiais inclusos na acepção geral de escrita (textos, documentos, gráficos), as suas características distintas — do mais apoiado na escrita propriamente dita ao mais apoiado no desenho — conferem-lhes configurações que implicam de um modo inevitável tipos de processamento distintos e porventura reacções diversas de acordo com a maior ou menor familiaridade com o material³⁰.

Os resultados do Estudo apontam exactamente para o efeito da diversidade de materiais e também para o papel desempenhado pela familiaridade com esses materiais escritos/impressos. Porém, não se valoriza e por consequência não é dada a conhecer a maneira como o processamento da informação é operado nas diferentes situações particulares.

Sem querer penetrar na temática relativa ao processamento da informação³¹, gostaria unicamente de realçar que só a nível da leitura, autores como Marshall e Newcombe³², já em trabalhos que remontam aos fins dos anos sessenta e inícios dos anos setenta, salientam, na análise dos casos patológicos estudados, a teoria das duas vias de leitura — *dual route*

²⁹ *Ibidem*, p. 3; veja-se ainda p. 5 no momento em que os autores referem Irwin Kirsch.

³⁰ Quando David Caplan considera a psicolinguística como o estudo dos processadores dedicados à activação das representações linguísticas e observa que os modelos correntes de processamento da linguagem subdividem funções como a leitura, o discurso, a compreensão auditiva, etc., em muitas componentes diferentes e semi-independentes ou “módulos”, acrescenta ainda: “Each component is thought to perform a particular function in the overall system. The components of the language processing system perform highly specialized operations. For instance, the operations involved in processing an auditory stimulus appear to be different if that stimulus is being treated as a linguistic entity or as a nonlinguistic item” (CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992, p. 8). Esta passagem ajuda a reforçar a ideia já veiculada de que o processamento implicado na leitura de material escrito pode ser distinto daquele em que a imagem é uma componente predominante.

³¹ Cf., entre outros, HOWARD, D.; HATFIELD, F. M. — *Aphasia therapy. Historical and contemporary issues*, Hove and London, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1987, pp. 97-105.

³² MARSHALL, J. C.; NEWCOMBE, F. — *Syntactic and semantic errors in paralexia*, in “*Neuropsychologia*”, 4, 1966, pp. 169-176, e MARSHALL, J. C.; NEWCOMBE, F. — *Patterns of paralexia*, in “*Journal of Psycholinguistic Research*”, 2, 1973, pp. 175-199.

*theory*³³ — (lexical e não-lexical) desenvolvida pelos psicólogos cognitivistas que procuravam dar forma de modelo ao processamento da informação na actividade leitura em sujeitos normais³⁴. Para além do referido modelo de duas vias de leitura, pode ainda realçar-se um outro tipo de modelo desenvolvido neste âmbito e que contempla mesmo três vias de leitura (a semântica, a fonológica e a directa³⁵).

São, na verdade, deveras conhecidas as representações diagramáticas do processamento (dos vários tipos) de informação ligada à linguagem³⁶. Tais representações não passam, em suma, de visualizações de modelos/teorias, substituindo possíveis explicações simplesmente verbais dos diferentes processamentos por “arquitecturas funcionais” compostas por módulos (sob a forma de caixas) e vias de passagem da informação (sob a forma de flechas)³⁷. Aos módulos cabe o tratamento da informação e às flechas a sua transmissão, seguindo todas as etapas achadas importantes desde a entrada do estímulo até à sua saída³⁸. Desvendar o que se passa no interior dos variados processadores (módulos) que integram o sistema de processamento da informação em questão representa assim penetrar no funcionamento das várias actividades ligadas à linguagem (leitura, escrita, fala, compreensão auditiva, etc.³⁹).

Ora no caso concreto do *Estudo Nacional de Literacia* é contemplada, para além da leitura e da escrita, outra tarefa cognitiva em geral não rotulada de psicolinguística, *i.e.*, o cálculo.

O processamento de informação escrita e as diversidades nele implicadas

Retomando a definição de *literacia* em termos de *uso* de competências e tendo presente a diversidade de aspectos focados e de variedades de processamento da informação escrita, então justifica-se pensar que essas

³³ Cf. HOWARD, D.; HATFIELD, F. M. — *ob. cit.*, 1987, p. 98.

³⁴ Cf. *ibidem*.

³⁵ Cf. TEMPLE, C. M. — *Surface dyslexia: variations within a syndrome*, in PATTERSON, K. E.; MARSHALL, J. C.; COLTHEART, M. (eds.) — *Surface dyslexia. Neuropsychological and cognitive studies of phonological reading*, London, LEA — Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1985, p. 271.

³⁶ Ver, por exemplo, CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992.

³⁷ Cf. ELLIS, A. W. — *cap. cit.* in COLTHEART, M.; SARTORI, G.; JOB, R. (eds.) — *ob. cit.*, 1987, pp. 398-399.

³⁸ Cf. CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992, p. 9.

³⁹ Cf. CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992, p. 8.

competências foram também seguramente obtidas em condições diversas. Essa não constância advém, por exemplo, do modo de processar a informação por parte do aprendente, dos variados padrões cognitivos individuais que podem até influir na organização da memória a longo prazo e no modo de operar da memória a curto prazo, das exigências sociais, dos programas em vigor, dos manuais utilizados e também da maneira como o professor transmite os conhecimentos⁴⁰. Todos estes aspectos contribuem com certeza para o *perfil de literacia* considerado no Relatório. Na verdade, no “jogo” ensino/aprendizagem destinado, segundo os autores do Estudo, à obtenção de competências, o professor desempenha um papel fulcral no que toca à forma segundo a qual o aluno contribui para essa obtenção e para o subsequente uso dessas competências. Por outros termos, deve ser facultado ao aluno o espaço mental que lhe propicie também a construção por si próprio das temáticas que estão a ser trabalhadas. O aluno deverá pois, pela sua parte, colaborar na elaboração da instrução de que está a ser objecto, não se ficando pelo mero papel de objecto, ou seja, de sujeito passivo que se refugia não pouco frequentemente na pele de um simples espectador. Ele deve por conseguinte desempenhar obrigatoriamente o papel de sujeito activo e crítico no processo ensino/aprendizagem. Tal atitude ajudá-lo-á por certo a manter, para lá do espaço escolar, um tipo de actuação que o levará a interrogar-se continuamente sobre o material que lhe é proposto, no dia-a-dia, pela sociedade que o rodeia⁴¹.

Ao professor caberá assim a tarefa — porventura nada fácil — de partilhar com o aluno os diferentes meios de atingir um determinado objectivo. Entre o professor e o aluno deve gerar-se, por isso, uma cumplidade na relação ensino-aprendizagem. Nestas circunstâncias, o aluno terá sempre de estar activo, pronto a intervir e preparado para questionar os diferentes conteúdos, propor problemas⁴² sempre que julgue oportuno e avançar sugestões que contribuam para o explorar das temáticas que estão a ser tratadas.

⁴⁰ Cf. DAY, R. S. — *Teaching from notes: Some cognitive consequences*, in McKEACHIE, W. J. (ed.) — *New directions for teaching and learning: Learning, cognition, and college teaching*, San Francisco, Jossey-Bass, 1980, pp. 95-112.

⁴¹ Cf. alínea d) da p. 4 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

⁴² Sublinho *propon problemas*, na medida em que, como salienta José Antonio Marina, “A inteligência não é, portanto, a capacidade de resolver problemas, mas antes, e sobretudo, a capacidade de propor problemas” (MARINA, J. A. — *Teoria da inteligência criadora*, Lisboa, Caminho, 1995, p. 363).

Concorreria seguramente para o sucesso do ensino/aprendizagem a existência de manuais que permitissem aos alunos partir para a descoberta, para a conquista, para a construção dos diferentes itens constantes dos programas, accionando dessa maneira as várias actividades cognitivas e de forma inelutável também a imaginação.

Lanço aqui a quem de direito o repto de partir para uma leitura crítica dos manuais escolares, ponderando a sua capacidade de incitar ou, pelo contrário, bloquear as actividades cognitivas minimamente exigíveis aos aprendentes.

É necessário que a motivação se torne cada vez menos rara na sala de aula. Na verdade, nem todos os alunos provêm de *elites*. A massificação do ensino alterou inevitavelmente a situação de ensino/aprendizagem. No entanto, suscitar a motivação ou não a deixar estiolar-se deve(m) constituir sempre uma preocupação por parte do educador. Ora só despertando no aprendente as suas potencialidades, conferindo-lhe um papel activo no processo em causa é que se poderá melhorar a atitude que este virá a ter mais tarde, enquanto adulto, no mundo do trabalho. Desta forma, contribuir-se-á para criar na população um desejo de aumentar os seus conhecimentos, de interrogar/questionar o que a cerca, indo ao encontro da curiosidade que, se ainda estiver latente, se deve ir começando a manifestar.

Pensar o ensino/aprendizagem nestes termos significa fazer sentir o carácter não monolítico do objecto *escrita* com que o sujeito se confronta no quotidiano, passando então a fazer sentido o que se pode ler no Relatório a respeito da literacia, com base em Irwin Kirsch et alii (1993): “(a literacia) não é nem uma capacidade simples adequada a todos os tipos de texto, nem se reduz a um número infinito de capacidades, cada uma das quais associada a um dado tipo de texto ou documento”⁴³. Dito por outras palavras, a *literacia* não é algo de estático e obtido para todo o sempre, é antes algo que, em virtude da maneira como o sujeito joga com o objecto (escrita), se deve adaptar às circunstâncias do momento, exigindo, porém, do sujeito vontade de alargar os seus conhecimentos, uma curiosidade constante, espírito crítico e uma boa capacidade de resposta a novos desafios.

Seguindo a linha de pensamento apresentada, essa tomada de posição também se prepara e deve ser fundamentalmente aprendida/despertada na

⁴³ Cf. p. 6 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*, nota 4: KIRSCH I. S.; JUNGBLUT, A.; JENKINS, L.; KOLSTAD, A. — *Executive summary from adult literacy in America: A first look at the results of the National Adult Literacy Survey*, Educational Testing Service, Washington, D.C., September 1993.

escola — em virtude da heterogeneidade de proveniências da população e do limitado espaço de diálogo que hoje se constata no seio das famílias —, num ambiente de ensino/aprendizagem que solicite sem cessar ao aluno a solução de situações perfeitamente passíveis de ocorrer no seu quotidiano.

A literacia, ao definir-se, de acordo com o Relatório, como o uso da informação impressa e escrita que permita ao indivíduo funcionar no meio social que o circunda, atingir o que ele estabeleceu como objectivos no seu quotidiano e, além disso — aspecto importante —, dar-lhe a possibilidade de “desenvolver e potenciar o conhecimento”⁴⁴, aponta sem dúvida, sobretudo através deste último ponto, para o referido dinamismo por parte do sujeito na sua relação com o objecto a conhecer.

O indivíduo, no decurso da sua aprendizagem/instrução, deve então ter sido habituado a colocar questões sobre o que o cerca e a propor problemas com base no seu conhecimento prévio e não só a tentar resolver os problemas que lhe são apresentados por terceiros. Tal atitude só se torna, na verdade, um facto se ele se tiver familiarizado ao longo da vida com uma prática que assente no questionar constante do material que lhe oferece resistência e que deve ser tão diverso quanto possível.

No âmbito do Estudo em discussão, espera-se que cada um tenha adquirido o hábito de enriquecer/expandir pelos seus próprios meios a linguagem oral e/ou escrita e de praticar uma leitura-compreensão que lhe faculte o acesso a qualquer tipo de material impresso, incluindo gráficos e outros diagramas de uso cada vez mais frequente.

No fundo, as aulas de Língua Portuguesa/Português inseridas no ensino em Portugal, pelo menos na escolaridade dita obrigatória, deveriam insistir fortemente na prática oral e escrita da língua portuguesa. Se o não fizerem, essas aulas — ditas de Língua Portuguesa/Português — acabam por atingir os mesmos objectivos linguísticos das de outras disciplinas. Por outros termos, não correspondendo as aulas de Língua Portuguesa/Português a um espaço destinado ao ensino da língua — de que se sabe que existem carências⁴⁵ — qualquer temática leccionada em língua portuguesa

⁴⁴ Cf. p. 5 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

⁴⁵ Cf. notícia do jornal “Público” (19/03/96, p. 22) intitulado *Métodos antigos contra incompetência linguística. O regresso do caderno de duas linhas*. No que respeita ao conteúdo do artigo em questão, gostaria de chamar a atenção para o facto de a *cópia* e o *ditado* poderem ser praticados pela criança de tal forma que ela não passa a ter da palavra que está a trabalhar as imagens visual/gráfica, auditiva e motora que são indispensáveis a uma ortografia correcta. O método de A. Girolami-Boulinier, através da leitura indirecta, semi-directa

corre o risco de servir fins linguísticos próximos dos das aulas rotuladas de Língua Portuguesa ou Português.

Deve ter-se presente de forma consciente que uma boa transmissão de informação ligada à literatura e a outros temas que integram os respectivos programas de Português só pode encontrar “solo” receptivo se não tiver sido descurado o ensino das bases linguísticas necessárias.

Como poderá um aluno partir para uma análise de índole literária e para uma escrita mais elaborada quando lhe falta o vocabulário essencial e quando manifesta carências no domínio da funcionalidade dos termos da frase ou lacunas respeitantes ao sentido de determinados conectores indispensáveis à tradução do raciocínio?

Não deveríamos ver manifestada unicamente a preocupação com o ensino das ciências⁴⁶. A preocupação deveria ser também alargada, com um empenhamento muito especial, ao ensino da língua portuguesa, que, finalmente, se for bem dominada só pode trazer benefícios em todas as áreas, uma vez que a linguagem no decurso do desenvolvimento intelectual se revela um instrumento necessário à elaboração de operações mentais e conseqüentemente do raciocínio.

De acordo com Piaget, quanto mais refinadas forem as estruturas do pensamento tanto mais necessária se torna a linguagem; não sendo uma condição suficiente, a linguagem é, segundo o autor, uma condição necessária no âmbito da construção das operações lógicas⁴⁷. A posição de Piaget reforça assim a ideia da importância da linguagem na elaboração do pensamento/raciocínio que é fundamental nos diversos domínios do conhecimento. Apostar no ensino das ciências em Portugal não apostando de igual forma no ensino da língua portuguesa afigura-se-me uma aposta incompleta.

e silenciosa (GIROLAMI-BOULINIER, A.; COHEN-RAK, N. — *S.O.S. au C.E.S.*, in “Bulletin de la Société Alfred Binet et Théodore Simon”, n.º 604, III, 1985, p. 11, notas 1 e 2 e GIROLAMI-BOULINIER, A. — *L'apprentissage de l'oral et de l'écrit*, Col. Que sais-je?, n.º 2717, Paris, PUF, *ob. cit.*, 1993, pp. 32-37), mostra bem como dominar as imagens atrás mencionadas. Quanto aos cadernos de duas linhas, será preciso não esquecer que se encontra em causa o desenvolvimento da motricidade fina e a sua prática. Importa ainda acrescentar que a criança necessita igualmente de imaginar linhas nas folhas em branco (cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 45).

⁴⁶ Cf. a entrevista dada ao semanário “Expresso” (09/03/96, p. 14) por Mariano Gago, Ministro da Ciência e Tecnologia e p. 405 deste trabalho.

⁴⁷ Cf. PIAGET, J. — *Language and thought from the genetic point of view*, in ADAMS, P. (ed.) — *Language in thinking*, Penguin Modern Psychology Readings, Penguin Education, Harmondsworth, Middlesex, England, A Division of Penguin Books, Ltd., 1972, p. 179.

Os pressupostos comuns à leitura, escrita e cálculo

À alfabetização associa-se, de um modo generalizado, na mente de qualquer pessoa o acto de ensinar/aprender a leitura, a escrita e o cálculo (vulgarmente designados por ler, escrever e contar/fazer contas). O conceito de *alfabetização* apresenta, com efeito, no *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia* uma definição que não deixa de se sobrepor àquela que o senso comum adopta, a saber: “acto de ensinar e de aprender (a leitura, a escrita e o cálculo)”⁴⁸. Seguidamente, os relatores realçam, como já foi dito, os aspectos específicos da *alfabetização* e da *literacia*⁴⁹ (obtenção vs. uso de competências ligadas à leitura, escrita e cálculo). Prosseguindo a leitura sobre a discussão dos referidos conceitos, depara-se, tanto na página 3 como mais tarde, por exemplo, nas páginas 12 e 17, com uma outra definição de literacia, na qual *a informação escrita* toma o lugar das três actividades atrás mencionadas⁵⁰. Observa-se assim que as competências num primeiro momento tripartidas (cf. a leitura, a escrita e o cálculo) passam a ser englobadas por uma única competência (a escrita) tornada obviamente num sentido muito mais abrangente e que terá de contemplar tanto uma vertente de compreensão como uma vertente de produção. A escrita passa a ter desta forma um papel que se sobrepõe ao das outras competências. Como é natural, a leitura passa pela escrita e o cálculo também pode ser veiculado pela escrita. Todavia, o processamento cognitivo destas três actividades merece tratamentos distintos em virtude das suas especificidades.

Esta modalidade de abordar a *literacia* não deixa de traduzir o facto de vivermos rodeados de material escrito e de sob a forma escrita termos acesso às mais variadas modalidades de conhecimento, independentemente das suas características próprias. Por outras palavras, sugere-nos essa leitura da literacia que vivemos dificilmente hoje — nós que pertencemos a sociedades que evoluíram nesse sentido — sem um lápis e um teclado. Esta tomada de posição reveste-se de tal força que nos damos conta com frequência que até o *oral* sofre, em resultado da alfabetização, uma acentuada tendência para ser dominado pela imagem gráfica. Isto é, o que ouvimos é com frequência percebido em função do modo como o

⁴⁸ Cf. p. 3 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 3.

⁵⁰ Lê-se assim na página 3 do Relatório supramencionado: “Define-se então *literacia* como: **as capacidades de processamento de informação escrita na vida quotidiana**”.

vemos escrito. Não será, por isso, qualquer um que ouve, por exemplo, iodizações antes de determinados contextos palatais. De resto, quando é necessário ouvir falantes para fins de transcrições fonéticas, torna-se muitas vezes imprescindível uma aprendizagem que assenta na educação da atenção selectiva relativamente aos estímulos sonoros linguísticos⁵¹.

A escrita, nesta perspectiva, pode dizer-se que desempenha um papel dominador, o que permitirá, em parte, justificar a sua adopção na definição de literacia, muito embora a literacia, derivando da alfabetização, também implique a leitura e o cálculo, que obedecerão, como disse, a processamentos distintos.

A simples referência à escrita no “processamento da informação”, tal como consta no *Estudo Nacional de Literacia*, suscita-me, no entanto, outro tipo de reflexão, já não só resultante do facto de a escrita fazer parte integrante e inelutável da nossa vida diária, mas também resultante do facto de se poderem encarar os pressupostos cognitivos e outros necessários à escrita como sendo, em parte, igualmente comuns à leitura e ao cálculo.

A este respeito e a reforçar o exposto, refere Vygotsky: “Nos recherches montrent que le développement du langage suit le même cours et obéit aux mêmes lois que le développement de toutes les autres opérations intellectuelles impliquant l’utilisation de signes, tels le calcul ou l’apprentissage par coeur au moyen de procédés mnémoniques”⁵².

Por sua vez, A. Girolami-Boulinier, na Primeira Parte da sua obra *Les premiers pas scolaires*, começa por enumerar as operações necessárias à aprendizagem e aquisição da leitura, da escrita e do cálculo, e por apresentar as aptidões exigidas à entrada na escola (após o fim da pré-escola) com vista precisamente ao sucesso nas três áreas mencionadas. Verifica-se assim, por parte da autora, a referência conjunta a estas três actividades, que, embora com particularidades próprias, acabam por exigir

⁵¹ Ouvir material linguístico requer uma aprendizagem e sublinho, a este propósito, o papel que pode exercer na prática da audição a *leitura indirecta*, que requer que a criança **ouça**, **retenha** e seguidamente **reproduza** na íntegra os grupos de sentido que lhe são propostos (cf. GIROLAMI-BOULINIER, A.; COHEN-RAK, N. — *art. cit.*, 1985, p. 11, nota 1 e GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, pp. 32-33). Por *leitura indirecta*, entendem então A. Girolami-Boulinier e N. Cohen-Rak “Lecture d’un groupe de mots proposé par l’enseignant et répété par un élève au hasard” (*art. cit.*, 1985, p. 11, nota 1).

⁵² Cf. VYGOTSKY, L. S. — *Les racines génétiques du langage et de la pensée*, in SCHNEUWLY, B.; BRONCKART, J. P. (orgs.) — *Vygotsky aujourd’hui*, Textes de base en psychologie, Partie I, 3, Paris, Delachaux et Niestlé, 1985, p. 58.

da criança aptidões básicas comuns⁵³, indispensáveis à obtenção do tão esperado sucesso escolar.

Sem me deter longamente no que A. Girolami-Boulinier reputa indispensável à aprendizagem da leitura, da escrita e do cálculo, sinto-me, apesar de tudo, impelida a transcrever, dada a sua pertinência, as condições — às quais a autora não cessa de fazer referência — tidas como indispensáveis para que a criança possa entrar no ensino básico e aí conhecer o sucesso pretendido. As condições são então as seguintes:

“— perceber, reter e em seguida transcrever ou emitir na ordem **três signos ou ruídos sucessivos**;

— reconhecer, evocar e emitir correctamente todos os elementos da fala sós ou associados e poder reter e emitir um mínimo de **três sílabas sucessivas**;

— reconhecer ou construir **uma frase simples com três elementos** (sujeito, verbo, complemento);

— reconhecer a existência de um **agora antes depois** nos actos simples da vida corrente.”⁵⁴

Também se torna necessário, como salienta a autora, que a criança possua “uma lateralização manual estabelecida..., uma consciência fonética..., uma consciência linguística..., uma percepção rápida dos elementos visuais e auditivos indispensáveis e possibilidades de abstracção e de simbolização (obtidas a partir da correspondência quantidade/número/algarismo) que conduzirão ulteriormente à transcrição do discurso e à expressão da linguagem interior”⁵⁵.

Do transcrito, gostaria de salientar, para além da representação espaço-temporal e a dominância lateral daí decorrente, da exactidão das diferentes percepções sensoriais com vista à sua reprodução quanto à forma, número e ritmo e da rapidez de análise da percepção e da memória-evocação — tendo sempre presente a percepção-retenção da quantidade 3 com todas as suas potencialidades —, aquilo que A. Girolami-Boulinier refere como sendo *a faculdade de abstracção*. Essa faculdade permite, com efeito, à criança, por um lado, “a *simbolização* (que estabelece a correspondência significante/significado, quer se trate do signo que traduz um som, do conjunto de signos-sons que traduzem a palavra-ideia quer da expressão oral ou gráfica do número que traduz uma

⁵³ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Les Premiers pas scolaires. Acquisitions indispensables pour prévenir l'échec scolaire*, Issy-les-Moulineaux, Éditions EAP, 1988, p. 36.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 149.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 149-150.

quantidade), e a possibilidade de análise rápida e remissão à categoria implicada” e, por outro lado, “o raciocínio, graças ao qual se cria a representação interior tanto por meio de uma associação de ideias como por meio de uma ou várias operações lógicas que permitem a elaboração de um comportamento, isto é, a construção de um sistema de operações lógicas com uma ou várias etapas”⁵⁶. (Sublinhado meu.)

Sobressai do exposto o facto de graças à *abstracção* serem possíveis a *simbolização*, imprescindível aos três domínios (leitura, escrita e cálculo) e responsável pela linguagem interior, e o *raciocínio* que, constituindo ponto de partida para a representação interior, deve acompanhar o exercício das três actividades em discussão.

A memória-evocação imediata, a reprodução e a representação interior são por conseguinte aspectos relevantes para o cálculo e também, naturalmente, para a leitura e a escrita, o que faz aproximar de novo estas três actividades e justificará, de certa forma, o termo generalizado de “escrita” quando os autores do *Estudo Nacional de Literacia* consideraram o “processamento de informação” inerente à literacia.

Por fim, um aspecto digno de ser posto em evidência e sobre o qual A. Girolami-Boulinier insiste com frequência corresponde à percepção-retenção da quantidade 3 para que a leitura, a escrita e o cálculo possam ser adquiridos⁵⁷. Na verdade, ter adquirido a quantidade 3 propicia o domínio da relação ordinal e da transitividade sem o qual as citadas actividades e em particular o cálculo, por contar muito especialmente com a noção de número, não serão praticáveis.

Seguindo esta óptica, o terreno propício à prática da leitura, da escrita e do cálculo deve ser preparado na criança desde muito cedo. A existência de pressupostos para a sua aquisição leva-nos com certeza a uma maior consciencialização da problemática e a uma tomada de posição mais crítica em relação, primeiramente, ao designado insucesso escolar e, posteriormente, ao que se poderá intitular “analfabetismo funcional”.

A ausência de algumas condições necessárias ao acesso à instrução primária, por parte dos que frequentaram a pré-escola, pode constituir eventualmente a causa desse insucesso⁵⁸. Consequentemente, cabe ao educador, para poder actuar de forma mais adequada, saber reconhecer o

⁵⁶ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁸ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Contrôle des aptitudes à la lecture et à l'écriture*, CALE, Issy-les-Moulineaux, nouv. éd., 1982.

mínimo exigível para que o sucesso se instale e localizar onde reside a lacuna, no caso de esta poder vir a constituir entrave à entrada no primeiro ano do ensino básico. Por outros termos, como diz A. Girolami-Boulinier, “Mieux vaut préparer que réparer”⁵⁹.

A posição desta autora afigura-se-me extremamente pertinente no âmbito desta reflexão geral sobre o *Estudo Nacional de Literacia*, visto que nos apresenta as condições indispensáveis a uma boa obtenção de conhecimentos relacionados com a leitura, escrita e cálculo (cf. a definição de *alfabetização*) e ao mesmo tempo a um uso adequado dos mesmos (cf. a definição de *literacia*).

Além disso, no respeitante à actividade *leitura* A. Girolami-Boulinier sublinha a importância da prática da leitura-percepção e da leitura-compreensão, tipos de leitura que conduzem a que a actividade em causa se torne um prazer para o aprendente e lhe possibilite a não existência ulterior de confusões a nível da ortografia⁶⁰.

Nem sempre a leitura se confina todavia a uma actividade que suscita *prazer* ou onde se busque prazer. A leitura revela-se também com frequência *um acto de necessidade*, como refere com pertinência A. Girolami-Boulinier.

No entanto, a consulta de um dicionário, a leitura das instruções que acompanham os aparelhos, a resolução de problemas propostos em sintaxe por vezes complicada, a preparação de lições um pouco menos apelativas, o preenchimento de declarações de impostos ou de outros documentos, a adaptação a novas técnicas por parte de especialistas exigida pelas inevitáveis actualizações provocadas pelo avanços da ciência e da tecnologia só poderão resultar quando se adquiriu um tipo de leitura (a leitura-compreensão) que permite compreender mais ou menos rapidamente, de acordo com a assimilação requerida, o material impresso⁶¹.

Em resumo, a leitura não deve ser uma prática apoiada na mera decifração, ela deve ser sim uma leitura-compreensão capaz de evocar no leitor as potencialidades do material impresso, *i.e.*, o alargamento dos seus conhecimentos e da sua imaginação, permitindo-lhe também o acesso às mais variadas formas de escrita. Na verdade, quanto mais diversificado for o material escrito com que o leitor estiver familiarizado, mais apto estará, quer na escola, quer no espaço complementar à escola que é finalmente a

⁵⁹ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1988, p. 17.

⁶⁰ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 35.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 107 e 108.

vida (laboral ou não), a resolver e questionar os problemas do quotidiano que passam pela escrita (tomada no sentido lato que lhe é conferido pelo Estudo que tem servido aqui de referência).

Defendo, como se pode observar, que desde cedo se prepare o indivíduo para o mundo da escrita sob todas as suas modalidades. Por “desde cedo”, deve entender-se a idade conveniente para a prática dessa actividade, ou seja, iniciação aos pressupostos na pré-escola e começo do ensino/aprendizagem propriamente dito no primeiro ano do ensino básico. De facto, antes da entrada no ensino básico a criança ainda não está de um modo geral preparada para a verdadeira leitura e por conseguinte deve, de preferência, insistir-se nessa altura numa boa prática do oral, que irá sem dúvida conduzir ulteriormente ao sucesso esperado na leitura, escrita e cálculo⁶².

O “laboratório” de aprendizagem não deve confinar-se todavia à escola. À pré-escola e à escola, nos vários níveis, compete igualmente abrir as vias conducentes à busca no futuro (extra escolar: profissional ou outro) das estratégias mais adequadas à resolução de problemas e de situações novas sob variadas formas — com que somos confrontados sem cessar no quotidiano e ao longo da nossa existência —, pondo-os também em causa sempre que se confira relevância a essa atitude.

Breves notas em torno de resultados obtidos pelo Estudo Nacional de Literacia

Após o percurso de ordem conceptual acima traçado e suas implicações a nível prático, caberá, no âmbito da leitura do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*, abordar brevemente alguns pontos achados relevantes e salientar os objectivos e resultados do citado Estudo que se revelam mais pertinentes tendo em consideração o ponto de vista por que se optou neste trabalho.

Entre os objectivos focados, destacarei, como revestindo um carácter mais saliente, pelo menos na minha óptica, o de “conhecer a situação nacional quanto às competências de literacia da população residente em

⁶² Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993. Veja-se ainda neste âmbito PINTO, M. da Graça Lisboa Castro — *Abordagem a alguns aspectos da compreensão verbal na criança*, “Série linguística — 8”, Centro de Linguística da Universidade do Porto, Lisboa, INIC, 1988 e PINTO, M. da Graça L. Castro — *Desenvolvimento e distúrbios da linguagem*, “Colecção Linguística 3”, Porto, Porto Editora, 1994.

Portugal com idades compreendidas entre os 15 e os 64 anos”⁶³ (a partir de uma amostra aleatória de 2449 indivíduos, “estratificada por grau de instrução, sexo, idade e condição perante o trabalho”⁶⁴) e um outro objectivo com repercussões mais directas de ordem prática, ou seja, “identificar temas para estudos posteriores cujo interesse resulte da pesquisa realizada”⁶⁵.

Não me ocupo neste espaço da discussão da metodologia seguida; realço simplesmente que se trata de uma metodologia mista: inquérito por entrevista directa e monografias⁶⁶.

Como se pode ler no Relatório, “O inquérito foi concebido tendo em vista: a) a recolha de elementos de caracterização sociográfica dos entrevistados, o conhecimento das suas práticas de leitura, escrita e cálculo e a recolha de elementos de auto-avaliação/atitudes relativas a competências de uso de materiais escritos (**questionário de caracterização**); b) a avaliação directa de competências de literacia (**teste**)”⁶⁷.

Para a avaliação directa das competências de literacia, foram usados textos retirados, de acordo com o Relatório⁶⁸, de publicações correntes (relatórios, jornais, anúncios, folhetos, preçários, etc.). Ainda segundo os autores do Estudo em discussão, o modo de testar “foi organizado tendo em vista a abordagem das diferentes dimensões de literacia, como sejam a literacia em prosa, documental e quantitativa”⁶⁹. Para tal foram usadas as seguintes tarefas:

- leitura e interpretação em prosa (artigos de jornais, revistas e livros);
- identificação e uso de informação localizada em documentos (impressos, quadros, gráficos);
- realização de operações numéricas a partir de informação contida em material impresso (preçário, anúncio).”⁷⁰

Foram estudados seis grupos: “operários do sector têxtil; empregados do terciário; minorias étnicas: a comunidade guineense; jovens adultos de meio urbano; agricultores e idosos em meio urbano”⁷¹.

⁶³ Cf. p. 12 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 12-13.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 14.

⁷¹ *Ibidem*, p. 16.

Das variáveis tidas em conta neste trabalho de pesquisa, salientam-se, no âmbito da caracterização social, a formação escolar e a composição sócio-profissional e mobilidade social⁷².

As relações estabelecidas entre estas variáveis e o nível de escolaridade permitiram partir para a comparação da nossa população com a de outros países europeus.

No respeitante às práticas de leitura, escrita e cálculo, na vida pessoal quotidiana, os autores começam por nos apresentar as percentagens obtidas relativamente à leitura.

No tocante a esta actividade psicolinguística, constata-se que os livros são lidos numa percentagem reduzida quando comparados com as revistas e os jornais⁷³. Estes indicadores são confrontados com os níveis de escolaridade e o sexo dos leitores⁷⁴. Assim, por exemplo, as mulheres lêem mais livros, lendo contudo essencialmente revistas todas as semanas, e os homens, por seu lado, lêem de preferência jornais⁷⁵.

De um modo que não deixa de ser preocupante, os dados revelam ainda que “é precisamente a televisão que constitui o principal suporte de práticas de leitura informais no quotidiano, em concreto na leitura de legendas de filmes ou outros elementos escritos que nela passam”⁷⁶.

Ainda com base nos resultados obtidos, o Relatório acrescenta: “Verifica-se que é perante as já referidas legendas televisivas e perante os preços de produtos, estes últimos num grau um pouco inferior, que a leitura atinge o máximo de amplitude social”⁷⁷.

Quando os autores relacionam o sexo com a leitura de *receitas de cozinha*, onde é evidente a diferença entre as percentagens encontradas nos homens (9%) e nas mulheres (63,3%), destacam que se trata neste caso de “um dos aspectos em que o significado do conceito de literacia se torna mais claro. O que está em causa é o accionamento efectivo de competências de processamento de informação escrita”⁷⁸.

⁷² *Ibidem*, pp. 19-30.

⁷³ Ver pp. 33-34 (Gráficos 2.8 e 2.9) e p. 37 (Gráfico 2.11) do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia* no que diz respeito aos outros itens que serviram de objecto de leitura.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 34 e 35.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 36. Não será despropositado interrogarmo-nos sobre o que se viria a obter como resultados, num futuro inquérito deste teor realizado num prazo não muito dilatado relativamente ao Estudo em causa, se os filmes (televisivos) passassem a ser dobrados.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 37 e 38.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 38.

Se se reflectir um pouco sobre os dados acabados de apresentar, verifica-se com nitidez que, genericamente, o leitor português não procura um tipo de material escrito/impresso que lhe exija para a sua leitura um grande esforço cognitivo. Ele prefere um material que se apoie também na imagem e que lhe possibilite dessa forma uma leitura mais aligeirada, uma vez que a mensagem passa em grande parte também pela imagem, que é “lida” usando obviamente outro tipo de processamento da informação, neste caso apoiado num suporte pictórico. As revistas, pelo menos algumas e porventura as mais procuradas, com todas as imagens que contêm e o pouco material escrito que normalmente comportam constituem um suporte escrito que vai indubitavelmente ao encontro do pouco esforço que as pessoas geralmente se sentem inclinadas a investir. Não será talvez ousado dizer que com frequência a “leitura” das revistas se restringe a uma simples observação de imagens, quando muito completada pelas breves linhas impressas que as legendam, à semelhança do que se passa finalmente na leitura do material escrito que passa nos ecrãs. Pode, por isso, questionar-se com pertinência o papel do material escrito nas situações em que a compreensão do conteúdo a transmitir passa em grande parte pela imagem. Torna-se também oportuno interrogarmo-nos sobre o que se entende, efectivamente, por leitura nestes casos e que esforço cognitivo é exigido ao leitor.

Lembro aqui, a título meramente ilustrativo, que a técnica de legendagem só pode assentar em frases simples e curtas para poder acompanhar a velocidade com que desfilam no ecrã. Na verdade, deve também atender-se à diversidade de ritmos individuais de leitura, à prática da mesma, à escolaridade/instrução e à idade, factores condicionantes do sucesso da leitura-compreensão nessas circunstâncias. Por outro lado, a legendagem substituindo, de um modo geral, o discurso oral não pode deixar de assentar numa linguagem que lhe corresponda (cf. de novo as frases curtas, simples e a redundância/repetição).

Este tipo de material de leitura e o seu “consumo” fazem-me pensar na conhecida distinção entre as designações “hot” e “cool” aplicadas aos modos de expressão desigualmente ricos em informação⁷⁹.

A riqueza em informação condiciona assim a participação do receptor. Seguindo Francis Balle, apoiado na obra de Mac Luhan, “Plus un émetteur est riche en informations, moins il sollicite la participation de son

⁷⁹ Cf. BALLE, F. — *Pour comprendre les média. Mac Luhan, Profil d'une Œuvre*, Paris, Hatier, 1972, p. 53.

récepteur: il est chaud; et plus il est pauvre en informations — ou moins il en dit, plus il sollicite le concours ou la participation du récepteur: il est froid”⁸⁰. Com estas designações Mac Luhan procura classificar os meios de comunicação sociais e chamar a atenção para aqueles que, veiculando mensagens acabadas, não exigem qualquer participação criadora a nível de percepção receptiva. Quanto ao meio de comunicação denominado “frio”, este requer, em contrapartida, uma reconstrução, uma participação criadora a nível da percepção receptiva, uma vez que transmite uma mensagem incompleta⁸¹.

A distinção acabada de indicar liga-se com grande pertinência à gradação dos resultados encontrados no *Estudo Nacional de Literacia*, no qual a ordem encontrada (livros menos lidos do que as revistas e estas, por sua vez, menos lidas do que as legendas televisivas) vai exactamente no sentido do meio mais “frio” ser menos escolhido do que o mais “quente”, em detrimento da participação criativa por parte do receptor/leitor. As repercussões dessa selecção não são naturalmente de desprezar. Na realidade, o indivíduo não pode deixar de explorar o seu sentido crítico e a sua capacidade criativa, dando liberdade à sua imaginação e alimentando-a ao mesmo tempo. De facto, quanto menos o material impresso/escrito exigir do leitor, tanto menos apto este se passa a revelar em situações onde não existem as pistas suplementares em que está habituado a apoiar-se para atingir os objectivos pretendidos.

Comparemos agora o material escrito até aqui realçado e os valores encontrados a partir dele com os manuais que a escola, sobretudo a nível básico, oferece à criança e ao adolescente.

Neste momento é evidente que apelo de novo para as pessoas que estão mais intimamente ligadas à análise desse material de estudo e desafio-as a comparar a configuração que tomam os conteúdos nesses instrumentos de trabalho com a gradação de procura das várias opções de leitura que é revelada pelo *Estudo Nacional de Literacia*.

Julgo que a habituação à leitura do livro tem de partir da escola. A participação criativa, o despertar do espírito crítico, o alimentar da imaginação e o ritmo de assimilação que a leitura sem imagens exige são variáveis que devem ser altamente contempladas e cultivadas pelo menos nas disciplinas em que a representação pictórica não seja totalmente imprescindível. Se a representação for sempre híbrida (verbal e pictórica)

⁸⁰ Cf. BALLE, F. — *ob. cit.*, 1972, pp. 53 e 54.

⁸¹ *Ibidem*, p. 54.

— com predomínio provavelmente da última componente — corre-se o risco de criar com mais dificuldade no receptor o hábito de leitura do livro e de não lhe ser facilitada a familiarização com páginas totalmente impressas, onde prevalecerão seguramente com mais frequência a frase complexa e a hipotaxe, tão necessárias ao desenvolvimento do raciocínio⁸², para além dos inevitáveis ingredientes intratextuais.

No caso de essa familiarização não se verificar, arriscamo-nos a que o leitor se veja sobretudo confrontado com práticas de escrita que se afastam por certo da frase complexa e onde sobressaem, em contrapartida, frases simples, frases curtas, a justaposição, a parataxe e a repetição/redundância, ou seja, um tipo de linguagem que se aproxima em termos qualitativos da oralidade.

Os valores que nos são fornecidos pelo *Estudo Nacional de Literacia* fazem-nos por isso pensar seriamente no papel do ensino no tocante aos hábitos de leitura e conseqüentemente de escrita. Não esperemos, por conseguinte, que leia muitos livros uma população cuja juventude não foi habituada a criar o ambiente requerido por esse tipo de material escrito. Com efeito, a leitura de um livro obriga a uma postura interior que tem de ser adquirida/aprendida e que não é exigida no mesmo grau pelo material escrito que se faz acompanhar de uma forte percentagem de informação pictórica ou de títulos e subtítulos — caso das notícias breves dos jornais — que, finalmente, quase bastam, em muitos casos, para se ficar ao corrente da temática tratada.

⁸² Segundo Vygotsky (*cap. cit.* in SCHNEUWLY, B.; BRONCKART, J. P. (orgs.) — *ob. cit.*, 1985, p. 58), “Les études de Piaget ont trouvé que la grammaire se développe avant la logique et que l’enfant apprend relativement tard les opérations intellectuelles correspondant aux formes verbales qu’il utilise depuis longtemps”. A prática da relação entre acontecimentos, de acordo com A. Girolami-Boulinier (*ob. cit.*, 1993, p. 102) poderá ajudar a evocar na gramática inerente à linguagem a lógica que nela se encontra traduzida. Uma vez que se encontra em discussão o desenvolvimento da *gramática* e da *lógica*, reputo oportuno sublinhar neste momento, tendo presente a teoria de Piaget, que os modelos de lógica de que este autor se serve para descrever e prever as actividades do sujeito a nível operativo concreto (“groupement”) e formal (“groupe”) não são usados para descrever o conhecimento explícito desses sujeitos, mas sim para mostrar a estrutura do seu pensamento. Por outros termos, esses modelos não querem dar a entender que a criança ou o adolescente quando resolvem problemas ligados às operações concretas ou formais já compreendem de uma maneira explícita a lógica neles implicada (p. 196), ou seja, não servem para caracterizar a consciência do sujeito (p.128). Dito de outra forma, “Piaget is interested in how logical thinking *mediates* the adolescent’s problem solving” (GINSBURG, H.; OPPER, S. — *Piaget’s theory of intellectual development*, 2nd ed., Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1979, p. 196).

O uso exagerado de material híbrido na comunicação social escrita, com preponderância por vezes abusiva de imagens (cf. certas revistas) pode por consequência contribuir para uma configuração tendencialmente oralizante do material que começa por se designar “escrito”. Na realidade, as frases curtas e simples e a redundância/repetição (este último aspecto tornado mais saliente quando os dois tipos de material (verbal e pictórico) figuram em simultâneo) justificam-se de preferência quando se dá o caso de não existir o “feedback” inerente ao texto escrito que é elaborado com o objectivo de ser lido, ou seja, quando está em causa um texto para ser ouvido e que tem de contar, sem dúvida, de forma mais acentuada com o factor memória por falta de pistas de outra ordem. Compreende-se, no entanto, que seja essa a prática seguida na escrita de revistas e de outro tipo de suporte que comportam em especial notícias ligeiras e “faits divers”, porque neles o leitor busca sobretudo uma forma de libertar de uma participação demasiado activa com vista a atingir o conteúdo veiculado.

A generalização dessa atitude pode todavia revelar-se perniciosa e fazer com que leitores menos proficientes optem sempre que possível, perante o material escrito, por uma postura cómoda e sem esforço, que os leva infelizmente a confinarem-se a um tipo de competência muito rudimentar. Será isso a verdadeira leitura-prazer? A resposta reveste-se naturalmente de subjectividade. Mas não deve ser esse, em meu entender, o material que propicia a verdadeira leitura-prazer.

Ora tendo em vista o fenómeno *literacia* e os resultados apresentados no *Estudo Nacional de Literacia*, é importante que se criem condições para que a leitura seja mais equilibrada, no sentido da diversidade de experiências, a fim de que o leitor não tome sempre uma atitude passiva e não depare continuamente com um tipo de escrita com características que são essencialmente apanágio do oral.

Interessa assim estar atento ao que se entende por material escrito e às formas que este pode revestir num *continuum* que vai do texto escrito com as marcas que lhe são próprias ao caso extremo da legenda televisiva ou de todo o outro material que aparece escrito no ecrã, passando, como é óbvio, pelos artigos de jornal, pelas revistas, por vezes, altamente ilustradas e pelas bandas desenhadas, nas quais a marca do oral parece ser prevalecente.

Relativamente ao material escrito que é veiculado pela televisão, não será de todo inoportuno referir que uma grande parte desse material, para

lá das legendas, ocorre com frequência acompanhado da sua versão oral, facto que aumenta a redundância da informação, reduzindo por isso ainda mais o poder informativo e ao mesmo tempo o papel do leitor que vê restringida de um modo drástico a sua participação no processo leitura.

Por outros termos, se quisermos tirar ilações de ordem prática a partir dos resultados alcançados pelo *Estudo Nacional de Literacia* no que respeita à leitura com as suas inevitáveis implicações na escrita, será necessário ter presente a diversidade de representações (por exemplo: economia e clareza de representação tendente a um preenchimento mais eficiente dos objectivos e a uma maior rapidez na sua obtenção) que o material escrito pode revestir tendo em vista os objectivos a atingir e as respectivas implicações cognitivas no receptor⁸³.

Penso que os educadores — e menciono os educadores porque aposto numa política que comece pelos mais novos — deveriam estar conscientes das repercussões a nível cognitivo das várias representações e saber exigir a sua prática de acordo com as circunstâncias, com vista a propiciar um desenvolvimento intelectual equilibrado.

Se os aprendentes estiverem habituados a lidar com uma grande diversidade de práticas de escrita ficarão com certeza mais propensos a fazer face a qualquer tipo de informação escrita com que venham a ser confrontados no seu dia-a-dia, independentemente da situação e do momento em que ocorrem, a curto, médio ou longo prazo. Com estas considerações em mente, afigura-se-me que qualquer indivíduo se encontraria em condições de dar resposta às várias tarefas constantes dos testes usados para avaliar a literacia⁸⁴.

As práticas de leitura repercutem-se sem dúvida nas práticas de escrita e, no que se refere a estas últimas, o Relatório também não nos faculta dados que nos coloquem numa posição confortável. Assim, pode ler-se na página 39: "... nenhuma das práticas consideradas (cartas, recados, preenchimento de documentos, diários, poemas/contos/ensaios/artigos) é desenvolvida de forma habitual nem sequer por metade da população em estudo". Constatam os autores que, em relação à prática da escrita, os valores mais elevados se referem, em ordem decrescente, ao preenchimento de documentos, aos recados e, por último, às cartas em cerca de

⁸³ No tocante às formas alternativas de representação, ver R. S. Day — *cap. cit.* in McKEACHIE (ed.) — *ob.cit.*, 1980, pp. 95-112.

⁸⁴ Ver p. 14 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia* e p. 378 deste trabalho.

1/4 da população. “Tudo o resto (diário/poemas/contos/ensaios/artigos) é completamente residual” acrescentam os relatores⁸⁵.

Assinalam ainda os autores que a escolaridade aumenta a prática de escrita⁸⁶, facto que parece corresponder, pelo menos à primeira vista, a uma relação óbvia.

Interessa sublinhar que as práticas de escrita mais comuns não são práticas de escrita fluente, do tipo do texto. Na verdade, o preenchimento de documentos, independentemente do grau de dificuldade, corresponde sobretudo à inserção de dados soltos em espaços disponíveis, o que nos faz pensar nos exercícios de tipo estrutural onde não é exigida — lamentavelmente — a redacção nem mesmo de uma frase simples ou curta. No que diz respeito aos itens “recados” e “cartas”, a prática de escrita neles posta à prova pouco se deve afastar do oral, *i.e.*, não será surpreendente que sejam caracterizados por frases simples e curtas, compatíveis com uma sintaxe que traduz essencialmente meras justaposições de ideias. O item “cartas” é por mim entendido neste momento num sentido genérico. Acredito, por conseguinte, que se no citado item estiverem igualmente inclusas cartas de cunho literário, nas quais se exija uma maior elaboração linguística, a sua representatividade percentual não é por certo relevante no âmbito dos valores encontrados.

Estes dados levam-nos a concluir que finalmente existe uma correspondência acentuada entre os resultados obtidos na prática da leitura e na prática da escrita, tomando como base o quotidiano de cada um.

A uma prática de leitura de um material tendencialmente oral(izante) passará a corresponder um tipo de prática de escrita que também acaba por vir a manifestar marcas próprias do oral.

A escrita elaborada que dá origem à produção de ordem literária (poemas, contos, ensaios, artigos), e que infelizmente é tão pouco representativa no Relatório em discussão (6,1%⁸⁷), tem origem, certamente, numa prática de leitura que contempla livros e materiais em que a linguagem utilizada traduz tipos de raciocínio também elaborados e que encontram — insisto neste ponto — na frase complexa e na hipotaxe a sua mais adequada correspondência verbal.

Quanto às práticas de cálculo na vida quotidiana, de entre os vários itens visíveis no Gráfico 2.13⁸⁸, os relatores destacam como mais repre-

⁸⁵ Cf. p. 39 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 39 (Gráfico 2.12).

⁸⁸ *Ibidem*, p. 40.

sentativos os que se reportam às compras correntes (referidas por aproximadamente 2/3 dos inquiridos), seguindo-se-lhes a gestão do orçamento doméstico, as contas de restaurantes e cafés e a movimentação da conta bancária (mencionadas por cerca de metade dos inquiridos⁸⁹). Na generalidade, a escolaridade e a actividade profissional desempenham um papel positivo na prática do cálculo. No que respeita à idade, é na faixa dos 25 aos 39 anos que se verificam taxas mais elevadas em todos os itens. Entre sexos, observa-se uma distribuição distinta pelas diversas práticas da actividade em causa: as mulheres praticarão preferencialmente cálculos de uma certa índole (gestão do orçamento doméstico, compras correntes e por correspondência) e os homens de outra (gestão da conta bancária e práticas de cálculo relativas a restaurantes, viagens, impostos e empréstimos)⁹⁰.

Comparando a três actividades em destaque (leitura, escrita e cálculo), os autores acrescentam: “No conjunto, estes resultados parecem sugerir que, no exercício de competências de literacia na vida quotidiana, as diferenças socialmente observáveis nas práticas de leitura e escrita são mais marcadas pelas desigualdades de formação escolar do que as de cálculo, enquanto estas últimas se mostram ainda mais sensíveis do que as primeiras ao efeito directo das inserções sociais”⁹¹.

Leva-me esta passagem a pensar que o cálculo que é praticado de um modo genérico exigirá porventura só operações aritméticas simples e por isso a formação escolar a partir de dado nível não reveste tanta importância, enquanto o cálculo que é praticado por determinadas camadas afectas a certas profissões obedece a tipos de cálculo já adquiridos expressamente para esses fins e por conseguinte posteriormente exercidos com uma sistematicidade que lhes passa talvez a conferir também um relativo automatismo (provavelmente próximo do automatismo de que se reveste o preenchimento de impressos e documentos em determinados contextos).

No tocante à vida já não quotidiana mas profissional dos inquiridos, seguindo o Relatório, as práticas de leitura, escrita e cálculo apresentam variações significativas dependendo do grau de ensino e da classe social. O Gráfico 2.15⁹² dá-nos perfis nítidos do comportamento dos vários níveis de ensino relativamente aos vários itens contemplados para cada actividade (leitura, escrita e cálculo). O Gráfico 2.16⁹³, por seu lado, indica-nos para

⁸⁹ *Ibidem*, pp. 39 e 40.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 40 e 41.

⁹¹ *Ibidem*, p. 41.

⁹² *Ibidem*, p. 43.

⁹³ *Ibidem*, p. 45.

cada actividade profissional por classes sociais as percentagens respeitantes à leitura, escrita e cálculo nos diferentes itens.

Os camponeses, os operários e os assalariados agrícolas são os que apresentam percentagens mais reduzidas nos vários itens das três actividades mencionadas. Em contrapartida, os profissionais técnicos e de enquadramento e os empresários e dirigentes são os mais bem posicionados.

Os dados revelam-nos, desta forma, indo ao encontro das expectativas, que a formação e obviamente a preparação conferida pela instrução e pela experiência profissional quotidiana, para além do estrato social, condicionam, em grande parte, as práticas de leitura, escrita e cálculo.

Uma das modalidades seleccionadas para avaliar a literacia no *Estudo Nacional de Literacia* foi a designada *auto-avaliação de competências*.

No âmbito profissional, uma grande percentagem de inquiridos (cerca de 3/4) aludem que as suas competências de leitura, escrita e cálculo são amplamente suficientes para o trabalho que exercem⁹⁴. Aproximadamente 10% dizem, por sua vez, que possuem capacidades superiores ao necessário para as tarefas que desempenham. 11 a 12% da população inquirida consideram que as suas capacidades bastam para o trabalho que exercem apesar de reconhecerem algumas dificuldades. Por outro lado, 6% acham que possuem competências insuficientes para as actividades profissionais que desempenham⁹⁵.

Observa-se, na generalidade, que os diferentes inquiridos sentem que possuem capacidades plenamente suficientes para as tarefas que têm a seu cargo. Os resultados obtidos não variam muito no que diz respeito às três actividades citadas (leitura, escrita e cálculo) e também se observa uma homogeneidade a nível das avaliações quando se encontram em análise as variáveis sexo, idade, classe social e grau de ensino⁹⁶.

Face a estas auto-avaliações tão homogêneas, pode ler-se no Relatório: “Compreende-se, além do mais, a relutância das pessoas em admitirem ter menos competências do que as plenamente suficientes, no plano da literacia como noutros, para o desempenho das actividades profissionais que exercem. E compreende-se, também, a dificuldade de conceberem outras modalidades de exercício dessas actividades em moldes enriquecidos pela posse, neste domínio, de níveis de competência mais elevados”⁹⁷.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 47 (Gráfico 2.17) e p. 48.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 48.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 48.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 49.

A auto-avaliação geral da literacia surge todavia diferente da auto-avaliação atrás tratada e que se insere na actividade profissional. Assim, embora, como menciona o Relatório, as percentagens sejam semelhantes para a leitura, escrita e cálculo, os graus auto-atribuídos de competências já apresentam distribuições diferentes. As posições extremas são as menos citadas: 6 a 8% consideram as suas capacidades muito boas (é sobretudo na faixa etária dos 15 aos 24 anos que se situam as respostas correspondentes às auto-avaliações muito boas e boas) e 7 a 8% dizem não saber ler, escrever, ou contar (a auto-avaliação em termos de competências fracas ou nenhuma situa-se essencialmente na faixa etária dos 55 aos 64 anos)⁹⁸. O maior número de inquiridos centra-se, por consequência, entre estes extremos e contempla um nível fraco (17 a 19% de pessoas), um nível razoável (38 a 40%) e um nível de boas capacidades de leitura, escrita e cálculo (27 a 29%)⁹⁹.

Segundo os autores, verificam-se variações quando se consideram as variáveis idade, classe social e grau de ensino. Os resultados relativos à variável sexo são contudo mais aproximados¹⁰⁰.

Quanto ao desejo de melhorar as capacidades em questão, refere o Relatório que, na população inquirida, “Cerca de 50% gostariam de melhorá-las e os outros 50% não se mostram interessados”¹⁰¹.

Revelam, assim, os dados obtidos que a estratificação que se verifica na modalidade auto-avaliação geral de literacia não se constata na auto-avaliação no âmbito da actividade profissional.

Os elementos apresentados em relação à auto-avaliação, sobretudo no que toca à auto-avaliação respeitante à actividade profissional, merecem algumas considerações em particular.

Neste ponto do Relatório, parecem ter em parte cabimento as achegas daqueles que defendem que está em questão a organização do trabalho, que precisaria de ser modificada. Dentro desta óptica, a modernização técnica “...na maioria dos casos, foi apenas modernização de equipamentos, não da maneira de os utilizar”¹⁰². De uma forma que não deixa de transparecer uma certa revolta, ainda se lê na mesma fonte: “O trabalho

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 49-51.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 50.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 50-52.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 53.

¹⁰² Extractos da notícia da autoria de Cláudio Teixeira *Baixa literacia: o trabalho também é culpado* publicada no jornal “Público” (11/12/95) e transcrita in “Rumos”, n.º 8, Jan./Fev., 1996, p. 7.

em vez de ter um conteúdo formativo, tem um conteúdo a que apetecia chamar «analfabetizante»¹⁰³. Apesar de o autor da passagem transcrita reconhecer que o país tem investido em educação e em formação, dá a entender que esse investimento resultou num desperdício, do qual, no caso da formação, também seriam responsáveis as empresas. Por outras palavras, como diz o articulista, desde logo no título da notícia, “O trabalho também é culpado”¹⁰⁴.

Por outro lado, noutra reacção escrita sobre o *Estado Nacional de Literacia*, pode ler-se: “O aspecto mais dramático da nossa iliteracia não está na ausência e/ou fragilidade da escolarização: está na combinação de um débil sistema de formação com um sistema de trabalho e emprego que alimenta e reproduz desqualificação”. (...) “Não basta mudar a Escola. É preciso, também, mudar a nossa estrutura produtiva e organizacional”¹⁰⁵.

A minha posição não me leva a separar de um modo tão radical a *educação da formação* ligada ao emprego, porque considero que estão extremamente inter-relacionadas. A deficiência e má preparação num desses pólos — na educação nomeadamente — repercute-se, em minha opinião, ulteriormente de forma decisiva no mundo do trabalho. E o mundo do trabalho, percorrendo sectores do primário ao terciário, não revela de maneira alguma homogeneidade. O ideal será, por isso, a meu ver, que em todos os sectores existam pessoas bem preparadas a nível de literacia e capazes não só de dar resposta sem dificuldade aos variados problemas que enfrentam na vida, mas sobretudo, lembrando José Antonio Marina¹⁰⁶, capazes de propor problemas quando as circunstâncias se revelarem propícias.

É importante todavia ter em conta que as respostas obtidas com base na auto-avaliação de competências no quotidiano profissional são distintas das que se obtêm quando está em causa a auto-avaliação geral da literacia. Ora estas duas posições distintas podem fazer-nos reflectir sobre o modo como o trabalho acaba por tornar-se em quem o exerce um hábito que passa a certa altura a não lhe exigir o esforço que lhe exigira num primeiro momento. (A manipulação de um teclado de uma máquina de escrever é bem prova disso. No início, era preciso olhar para todas as teclas e ao fim de algum tempo de prática assídua já se atinge uma velo-

¹⁰³ Cf. *ibidem*.

¹⁰⁴ Cf. *ibidem*.

¹⁰⁵ Extractos do artigo de Augusto Santos Silva *Os primeiros resultados do Estudo Nacional de Literacia*, in “Rumos”, n.º 8, Jan./Fev., 1996, p. 8.

¹⁰⁶ Cf. nota 42.

cidade considerável e deixa de ser preciso fixar da mesma forma o olhar no teclado. O mesmo se passará — noutra dimensão obviamente — no âmbito, por exemplo, dos instrumentos musicais.)

Voltando à literacia, não se deve esquecer que este conceito foi também definido, no *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*, em termos de “processamento de informação escrita”. Acontece, todavia, que não é de rejeitar liminarmente a ideia de que grande parte do controlo que se exerce a nível do processamento da informação é executado de forma inconsciente¹⁰⁷. Por isso, se, relativamente ao processamento, tivermos em atenção os vários processadores que integram a sua arquitectura funcional poderemos ter de admitir, como o faz David Caplan no que se refere aos processadores da linguagem, que os “language processors generally operate unconsciously. The unconscious nature of most language processing can be appreciated by considering that when we listen to a lecture, converse with an interlocutor, read a novel, or engage in some other language-processing task, we usually have the subjective impression that we are extracting another person’s meaning and producing linguistic forms appropriate to our intentions without paying attention to the details of the sounds of words, sentence structure, etc.”¹⁰⁸.

No caso de o exercício que se exigir no processamento da tarefa em questão se limitar sempre às mesmas áreas e estas forem de cunho obrigatório no dia-a-dia profissional, então faz realmente sentido neste contexto a passagem transcrita de Caplan e a posição dos inquiridos sairá ainda mais reforçada se se atender ao seguinte pensamento do mesmo autor: “In general, cognitive processes that are limited to a specified domain, obligatory, unconscious, and fast, are thought to be “automatic” and to require relatively little allocation of mental resources”¹⁰⁹.

Embora devam ser colocadas algumas restrições ao “automatismo” a que aludem Caplan e Levelt¹¹⁰, não nos podemos impedir de pensar que

¹⁰⁷ Cf. CAPLAN, D. — *ob. cit.*, 1992, pp. 2 e 3.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰⁹ Cf. *ibidem*, p. 15. Ainda a este respeito, refere Levelt: “Given the existence of central or *executive* control, an important question is to what degree the various processing components are subject to such control. When a component is not subject to central control, its functioning is *automatic*. (...) Automatic processes are executed without intention or conscious awareness. (...) Also, automatic processing is usually quick, even *reflex-like* (sublinhado meu); the structure of the process is “wired in” either genetically or by *learning* (or both) (sublinhado meu)” (LEVELT, W. J. M. — *Speaking. From intention to articulation*, A Bradford Book, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1989, p. 20).

¹¹⁰ Ver nota anterior.

é possível vê-lo associado à prática de tarefas que se circunscrevem a áreas bem delimitadas quanto ao conteúdo e que acabam, por força do uso, por ser exercidas de forma quase “espontânea”, em virtude da frequência com que são executadas diariamente e do inevitável processo de aprendizagem/aquisição a que se expõem. Em tais circunstâncias, o indivíduo acha-se quase desobrigado de praticar actos voluntários¹¹¹, não espontâneos, de tomar atitudes abstractas que impliquem inibição e reflexão, passando a actuar com base em hábitos que estão associados a situações concretas particulares, que ocorrem de modo repetitivo e o fazem porventura tornar-se — quase diria — um sujeito *condicionado*¹¹².

A facilidade que os indivíduos manifestam na sua actuação resulta da não necessidade que passam a sentir de recorrer a uma elaboração mental constante antes de executarem as diferentes tarefas que lhes são confiadas.

Aproximando este quadro do que se passa a nível do discurso, a discussão recai sobre o fenómeno da *hesitação*. Quanto menos se hesita, tanto mais fluente e automático se reveste o discurso, ganhando cunho espontâneo e caracterizando-se por palavras mais comuns, menos subjectivas e menos ricas em informação¹¹³. A hesitação, à semelhança do trabalho consciente e da reflexão constante exigidos pelas tarefas novas, está ligada a um planeamento mental requerido por aquilo a que se pretende dar forma¹¹⁴. Se a tarefa desempenhada não exigir uma actualização permanente e ao mesmo tempo uma pesquisa contínua, parece-me inelutável atingir o “bem-organizado”, *i.e.*, o automático, no sentido mais uma vez de H. Jackson¹¹⁵. Obviamente essa actualização e esse estudo constantes são em especial apanágio de profissionais com formações académicas superiores e que exercem actividades que, seguramente em maior grau do que as outras, requerem tipos de abordagem distintos em situações e contextos diversos, obrigando a uma permanente pesquisa bibliográfica e de campo, para além de exigirem uma reflexão por vezes profunda e morosa sobre os variados problemas.

Atendendo a que nem todas as profissões se desempenham tirando partido desse tipo de esforço intelectual, não surpreende que possam as

¹¹¹ Na acepção de Hughlings Jackson (JACKSON, H. J. — *On affections of speech from disease of the brains*, reimpresso in *Selected writings of Hughlings Jackson* (1958), Vol. II, pp. 155-170, Basic Books, New Jersey, referido por GOLDMAN-EISLER, F. — *Psycholinguistics. Experiments in spontaneous speech*, London and New York, Academic Press, 1968, p. 9).

¹¹² Cf. GOLDMAN-EISLER — *ob. cit.*, 1968, pp. 26-30.

¹¹³ *Ibidem*, pp. 41 ss.

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 26 ss.

¹¹⁵ *Ibidem*, pp. 28-29 e p. 42.

tarefas a elas inerentes ser executadas com mais “ligeireza” e obedecendo, ao fim de algum tempo de prática do mesmo, a uma atitude mais espontânea, automática e não voluntária ¹¹⁶, fruto da aprendizagem resultante do hábito e da repetição com que são exercidas.

Não obstante ser verdade que estamos constantemente a aprender, convém distinguir a aprendizagem que leva ao hábito, com base na repetição, e a aprendizagem que faz aumentar em cada um de nós a ideia de que face a um problema se estão sempre a gerar novas possibilidades de lhe fazer face. A minha aposta iria exactamente no sentido de criar no sujeito, desde a pré-escola, o sentimento de que o necessário num dado momento se vai passar a tornar um entre vários possíveis ¹¹⁷, constituindo este processo algo que nos acompanha ao longo da vida.

Para aquele tipo de trabalho em que o hábito de execução se pode instalar com mais facilidade, entendo que, enquanto a rotatividade de serviços não for uma prática corrente ¹¹⁸, não será possível evitar o automatismo e com ele o reconhecimento da não necessidade de aumentar os conhecimentos para exercer as funções praticadas. Mesmo que os equipamentos mudem, a adaptação dos trabalhadores/funcionários a esses novos equipamentos acaba por se verificar e ao fim de algum tempo a aprendizagem e o hábito voltam a instalar-se. De facto, o homem tem capacidades de criar hábitos, de atingir automatismos — mesmo que nele se considerem gradações — com base na repetição e na aprendizagem. Ora contra este fenómeno não parece simples lutar.

A repetição diária da mesma tarefa — seja ela executada com apoio de equipamento ou não — acaba por conferir, a curto ou a médio prazo, o automatismo (ou semi-automatismo) e a rotina responsáveis certamente pela resposta dos inquiridos que disseram que a sua instrução basta para dar resposta às solicitações das suas profissões.

Esta panorâmica leva-nos a pensar que se o processo ensino/aprendizagem for encarado com o *dinamismo* atrás avançado, ou seja, criando no indivíduo a possibilidade de entrar em contacto com uma grande diversidade de materiais — tendo sempre presente o processamento de informa-

¹¹⁶ Sempre no sentido de Hughlings Jackson (ver GOLDMAN-EISLER, F. — *ob. cit.*, 1968, pp. 9-10).

¹¹⁷ Cf. PIAGET, J. et col. — *Le possible et le nécessaire* 1. *L'évolution des possibles chez l'enfant*, Paris, 1981 e PIAGET et col. — *Le possible et le nécessaire* 2. *L'évolution du nécessaire chez l'enfant*, Paris, PUF, 1983.

¹¹⁸ Sou naturalmente receptiva ao facto de o exercício da *polivalência* poder ser muito problemático em determinadas conjunturas laborais.

ção escrita a que se refere o *Estudo Nacional de Literacia* —, conferindo ao sujeito aprendente o espírito crítico necessário à proposta de problemas e à resolução de questões suscitadas por qualquer género de objecto/material escrito com que depare, exigindo-lhe continuamente uma participação activa — no trabalho ou na vida —, não obteremos por certo o mesmo tipo de resultados, tidos como dramáticos por alguns, e que nos situam — o que ainda é mais grave — em termos comparativos com outros países em posições menos dignificadoras.

Como houve oportunidade de focar, a leitura deve ser uma leitura-compreensão e não pode ser sempre — infelizmente — uma leitura de onde advenha prazer. Esta actividade revela-se, por isso, muitas vezes uma necessidade e não um prazer e nesse caso o automatismo não encontra terreno propício e torna-se então imprescindível recorrer à reflexão, a atitudes abstractas, a esquemas mentais até aí menos utilizados. Para mim, cabe exactamente à escola conferir ao indivíduo esta capacidade de jogar, por um lado, com o automatismo, com o desempenho espontâneo, e, por outro lado, com actos voluntários e reflectidos sempre que for necessário.

Na base de toda esta problemática, afigura-se-me que se encontra sobretudo em jogo a capacidade de compreender de modo correcto aquilo que se lê e de saber resolver, pela compreensão, as questões colocadas pelos impressos, pelo cálculo, pelos documentos e pelas exposições escritas que não raras vezes nos vemos obrigados a redigir.

A aposta aponta, desta forma, para uma prática de linguagem oral e escrita que alimente o raciocínio, que, por sua vez, passa a poder ser traduzido verbalmente através do tipo de linguagem mais adequado.

A concluir o Estudo, são-nos fornecidos os níveis de literacia que resultam da “função do grau de dificuldade das tarefas e do nível de aptidão demonstrado na sua resolução”¹¹⁹.

Encontra-se assim em causa a relação entre a dificuldade das tarefas nas três actividades em estudo (leitura, escrita e cálculo) e a capacidade de as resolver, resultando dessa relação o escalonamento por *níveis de literacia* da população inquirida¹²⁰.

O grau de dificuldade da tarefa advém naturalmente da percentagem de respostas certas obtida, sendo considerada de grau tanto mais difícil quanto menor for a percentagem de respostas correctas encontrada¹²¹.

¹¹⁹ Cf. p. 56 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 56.

¹²¹ *Ibidem*, p. 57.

Ainda seguindo a mesma fonte, os níveis correspondem a uma escala de dificuldade inversamente proporcional à percentagem de respostas correctas alcançada ¹²².

Os níveis estabelecidos são em número de cinco, do nível 0 (zero) — que houve necessidade de ser criado em função da realidade portuguesa — ao nível 4.

No entender dos autores deste Estudo, esses cinco níveis permitem dar conta de forma satisfatória “das capacidades de processamento de informação escrita nos três domínios de literacia considerados: a prosa, os documentos e o cálculo” ¹²³.

Após a descrição sumária das dificuldades próprias às diferentes tarefas apresentadas aos inquiridos ¹²⁴, os autores revelam os resultados globais da distribuição da população pelos citados níveis de literacia, tendo em atenção as variáveis escolaridade, idade, sexo, classe social, condição perante o trabalho, região e “habitar” ¹²⁵. Em seguida, dão exemplos das tarefas utilizadas por nível de dificuldade ¹²⁶.

Por fim, somos confrontados com os resultados/conclusões do *Estudo Nacional de Literacia*. De acordo com a fonte em questão, os níveis de escolaridade são bastante baixos, quando comparados “com os padrões médios europeus” ¹²⁷. De facto, na nossa população, a nível da composição socioprofissional, predominam “os assalariados de fracos recursos económicos e baixas qualificações” ¹²⁸. Por sua vez, o conjunto dos quadros e técnicos, com habilitações de nível médio e superior, quando postos em confronto com os dos países mais avançados, ainda constituem, segundo o Estudo, “um segmento bastante restrito” ¹²⁹.

Quanto aos cinco níveis por que se distribui a população portuguesa, estes diferem, segundo o Relatório, do modo que se segue.

O Nível 0 corresponde àquele em que se verifica “incapacidade absoluta de resolver qualquer tipo de tarefa” e nele estão integrados os inquiridos que não solucionaram nenhuma das questões constantes do teste ¹³⁰.

¹²² *Ibidem*, pp. 56-57.

¹²³ *Ibidem*, p. 59.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 60 ss.

¹²⁵ *Ibidem*, pp. 66 a 80.

¹²⁶ *Ibidem*, pp. 81 a 88.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 89.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 89.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 91.

Os valores encontrados para a população em causa não são, conforme adiantam os autores, surpreendentes se se tiver em consideração “a percentagem de analfabetos literais identificados no Censo de 1991 (11% dos portugueses com mais de 10 anos) e, ainda, a elevada percentagem de população adulta activa que não possui qualquer grau de escolaridade completo (17,7 % da população dos 15 aos 64 anos, ainda de acordo com o mesmo Censo)”¹³¹.

No entanto, o grau de escolaridade, seguindo os autores, interfere com a idade dos inquiridos, o que faz com que neste nível não se encontre uma população homogénea. Esta chamada de atenção também reveste pertinência no que toca à distribuição da população pelos restantes níveis (1 a 4), uma vez que, citando o Relatório, “... se sabe, e este estudo aliás confirmou, que as gerações mais velhas são menos escolarizadas do que as gerações mais novas”¹³². A idade estará assim, de novo segundo a citada fonte, relacionada com o nível de literacia “especialmente nos graus de escolaridade mais baixos”¹³³.

Retomando a definição dos níveis, o Nível 1 — de carácter menos exigente — implica de uma forma geral, unicamente a “localização de informação idêntica ou sinónima da constante nas instruções”¹³⁴, sem que sejam utilizados distractores, ou então são usados de forma restrita¹³⁵; o Nível 2 corresponde a tarefas que requerem já um processamento de informação um pouco mais elevado, implicando “a associação literal ou aproximada entre palavras ou expressões que se encontram no texto ou documento e nas instruções da tarefa a realizar”¹³⁶; o Nível 3 está relacionado com tarefas que “requerem um processamento de informação com um grau mais elevado de complexidade. Implicam a capacidade de integração de informação de forma a resumir ideias contidas num texto ou a fundamentar uma conclusão”¹³⁷; o Nível 4, por seu lado, corresponde a tarefas de maior exigência que “Implicam a capacidade de processamento e integração de informação múltipla em textos complexos”¹³⁸.

¹³¹ *Ibidem*, p. 66.

¹³² *Ibidem*, p. 74.

¹³³ *Ibidem*, p. 74.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 91.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 91.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 91.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 91.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 91.

Torna-se, assim penso, oportuno apresentar neste momento os resultados globais da distribuição da população pelos níveis de literacia encontrados:

- “Nível 0: 10,3 % dos inquiridos
- Nível 1: 37,0% dos inquiridos
- Nível 2: 32,1% dos inquiridos
- Nível 3: 12,7% dos inquiridos
- Nível 4: 7,9% dos inquiridos.”¹³⁹

Estes resultados, que, para os relatores, ilustram uma relação com o grau de instrução muito embora não linear, realçam a existência de cerca de metade dos inquiridos (10,3% de Nível 0 + 37% de Nível 1) com dificuldades no uso de informação escrita (não complexa) na vida quotidiana¹⁴⁰.

Se se atender porém, como adianta a mesma fonte, à nossa situação concreta, teremos de ter em atenção que cerca de 75% dos portugueses possuem menos de 6 anos de escolaridade (cf. Censo de 91) e encontram-se, por consequência, predominantemente nos níveis 1 e 2 de literacia (37% no Nível 1 e 32% no Nível 2)¹⁴¹.

Ora, comparando os nossos dados com os resultados encontrados num estudo similar realizado no Canadá, “em que mais de 60% da população completou o ensino secundário e possui graus médios e superiores, e em cuja escala não consta o Nível 0, são os níveis 3 e 4 de literacia que com 22% e 63%, respectivamente, juntam o maior número de inquiridos”¹⁴², é possível apercebermo-nos facilmente da forte influência que a escolaridade exerce no nível de literacia a que se chega por teste e do que é premente investir, em quantidade e em qualidade, nesta vertente¹⁴³.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 92.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 92.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 92.

¹⁴² *Ibidem*, p. 92.

¹⁴³ A este propósito considero pertinente citar a resposta de Mariano Gago à questão que lhe foi colocada na entrevista dada ao semanário “Expresso” (09/03/96, p. 14): **Portugal corre o risco de ter “doutores a mais”?** — pergunta que coincide sem dúvida com a opinião daqueles que acham que há muitos licenciados no nosso país; à questão colocada, Mariano Gago contrapõe: “Portugal corre, pelo contrário, o risco de ter doutores a menos”. Esta afirmação de Mariano Gago encontra eco nos dados avançados pelo *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia* sobre o Canadá (ver nota anterior). As reservas que se podem levantar quanto à existência de um elevado número de licenciados no nosso país estão porventura mais relacionadas com o facto de o número de anos de escolaridade nem sempre significar uma formação com a qualidade que se pretenderia e com o facto de a uma especialização superior estar intrinsecamente associada nas nossas mentes, porventura

Ressalta do exposto que a escolaridade/instrução se repercute afinal inelutavelmente no nível de literacia, fazendo com que a variável socio-profissional passe a apresentar um outro peso.

O parágrafo final do Relatório merece naturalmente uma ênfase particular, facto que justifica a sua transcrição integral: “O **Estudo Nacional de Literacia** vem, com os resultados aqui apresentados, completar o conhecimento do perfil de instrução e de competências dos portugueses, sublinhando as dificuldades que, nos anos 90, subsistem nestes domínios para a população dos 15 aos 64 anos”¹⁴⁴.

Notas finais

Neste espaço destinado às conclusões finais, afigura-se-me inevitável tomar como ponto de partida o parágrafo que abaixo transcrevo extraído do Relatório resultante do *Estudo Nacional de Literacia*, em virtude de lançar, quanto a mim, com mais evidência/veemência, sobretudo na última parte, desafios para possíveis tomadas de posição tendentes a minimizar as dificuldades que se verificou subsistirem nos anos 90 no âmbito da literacia em Portugal na população dos 15 aos 64 anos¹⁴⁵:

“A partir de agora, temos condições empíricas e metodológicas para aprofundar o conhecimento sobre a literacia em Portugal e para participar em estudos internacionais, nomeadamente no âmbito da União Europeia, permitindo avaliações comparativas. *Simultaneamente, o Estudo Nacional de Literacia pode constituir um contributo para a fundamentação de propostas no campo das políticas de educação e de formação.*”¹⁴⁶ (Sublinhado meu.)

ainda pouco abertas, a ideia de “doutor”. Não é por isso casual que os mestrados e os doutoramentos sejam hoje mais procurados — na medida em que a licenciatura deixou de ser uma meta — e não é igualmente impensável que, a médio prazo, a licenciatura — ou outro grau equiparável a nível de especialização — se venha a situar no termo de um processo escolar que tende a ser obrigatório, por força também das exigências do mercado de trabalho. A qualidade do ensino não pode todavia ser descurada. Não basta, por conseguinte, a componente quantidade de anos de escolaridade. A todos os responsáveis pelo ensino cabe a tarefa de melhorar a qualidade praticada, nunca esquecendo de investir fortemente na língua portuguesa, cuja função é inestimável a todos os níveis.

¹⁴⁴ Cf. p. 92 do *Relatório Preliminar do Estudo Nacional de Literacia*.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 92.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

Torna-se assim claro o apelo às políticas de educação e de formação no sentido de melhorarem os nossos níveis de literacia. Não oculto que, embora repete de extrema pertinência a formação (em exercício ou permanente) — com vista a evitar indesejáveis estagnações e a permitir uma constante actualização também tecnológica —, a criação de condições de resistência à rotina e uma experiência constante com práticas conducentes a um trabalho intelectual, nos seus vários graus, impeditivo de uma “rigidez” mental precoce — até porque urge preparar cada vez mais uma velhice mentalmente capaz dada a tendência crescente para a longevidade —, apostaria, no entanto, de um modo muito particular num investimento que vise um ensino de qualidade, começando de imediato na pré-escola.

Independentemente do objectivo dos cursos frequentados e das metas alcançadas, quanto mais se praticar uma política que invista no desenvolvimento intelectual dos formandos, menos provável se torna deparar com uma população que venha a revelar resultados similares aos encontrados no Estudo que tem vindo a ser objecto desta reflexão e mais fácil resulta passar a obter médias próximas das de outras populações, nomeadamente da União Europeia.

Não existirá nunca, efectivamente, incompatibilidade possível entre um camponês ou um operário e uma pessoa com uma determinada cultura e com uma preparação intelectual que lhe possibilite enfrentar com sucesso os problemas do seu quotidiano tomando como base as competências inerentes à literacia, a qual, de acordo com Irwin Kirsch, “vai para além da mera compreensão e descodificação de textos, para incluir um conjunto de capacidades de processamento de informação que os adultos usam na resolução do conjunto de tarefas associadas com o trabalho, a vida pessoal e os contextos sociais”¹⁴⁷.

Antes porém de se chegar à mera compreensão e descodificação de textos, como atrás se refere, será oportuno sublinhar que, numa perspectiva ontogenética, o indivíduo dito normal, nas sociedades próximas da nossa, começa por passar por uma fase em que usa somente a linguagem oral. Ora a linguagem oral adquire-se, é certo, mas também se deve aprender. Isto é, deve ser cultivada e enriquecida a fim de preparar uma “instalação” ulterior em “solo” firme da leitura e da escrita (e por que não do cálculo?).

Um dos desafios — talvez o primeiro — suscitado por este *Estudo Nacional de Literacia* residirá, assim, em investir primeiro no *oral*, tra-

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 5.

balhando-o convenientemente antes mesmo da entrada no ensino básico. A criança em idade pré-escolar deve sentir que a linguagem que utiliza continuamente não serve só fins lúdicos e reivindicativos, serve igualmente para traduzir acontecimentos da sua vida real e terá, por consequência, de fazer sentido no âmbito da sua esfera de conhecimentos. Todo o acto que a criança vive diariamente deve ser sentido como passível de tradução verbal por meio de uma *frase-acto*¹⁴⁸ que emana de um verbo núcleo/centro que ganha a sua plena significação quando é completado por meio dos variados complementos que o concretizam e o fazem viver¹⁴⁹. De forma a *fazer viver* qualquer verbo (centro), devem então ser propostos os complementos que ajudam à concretização do acto ou da situação que ele ajuda a traduzir (cf. o *acto-verbo*¹⁵⁰) partindo das vivências da própria criança e/ou das de outras crianças quando em situação de aprendizagem colectiva¹⁵¹.

A leitura e a escrita, que conhecem um momento próprio para a sua aprendizagem, resultante sobretudo de desenvolvimentos intelectuais e neurológicos que lhes são característicos¹⁵², nunca deveriam ser iniciados precocemente em detrimento de uma consolidação razoável do oral.

A. Girolami-Boulinier, em momentos distintos da sua vasta obra, alerta precisamente para esse facto. Assim, esta autora, na parte final de um dos seus trabalhos, transmite-nos de forma inequívoca a sua posição: “Il faut souligner enfin la priorité et la nécessité d’une participation orale intense avant que soit abordé l’écrit”¹⁵³.

Um domínio satisfatório do oral contribuirá para despertar na criança a consciência linguística indispensável ao sucesso de novas aprendizagens ligadas à linguagem (leitura e escrita).

¹⁴⁸ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Langage: pour une pédagogie de l’immédiateté*, in “Bulletin de la Société Alfred Binet et Théodore Simon”, n.º 610, I, 1987, p. 33.

¹⁴⁹ A respeito do *acto-verbo*, ver GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Prévention de la dyslexie et de la dysorthographe dans le cadre normal des activités scolaires*, Neuchâtel, Paris, Delachaux et Niestlé Editeurs, 1974, pp. 101-102. Veja-se ainda PINTO, Maria da Graça L. Castro — *ob. cit.*, 1994, pp. 44 e 45.

¹⁵⁰ Ver nota anterior.

¹⁵¹ Cf., no que toca à metodologia em questão, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, cap. I.

¹⁵² Quanto ao desenvolvimento intelectual, ver, entre outros, GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1988 e em relação ao desenvolvimento neurológico, ver, por exemplo, GESCHWIND, N. — *Diconnexion syndromes in animals and man*, in “Brain”, vol. 88, 1965, pp. 272 ss. e CALVIN, W. H.; OJEMANN, G. A. — *Inside the brain. An enthralling account of the structure and workings of the human brain*, A Mentor Book, New York and Scarborough, Ontario, New American Library, 1980, p. 34.

¹⁵³ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1987, p. 47.

Como se de um jogo se tratasse, a criança em idade pré-escolar deve ser sensibilizada para a estrutura da frase simples e sua construção, com o objectivo de a vir a compreender correctamente.

Num primeiro momento, começando pela frase simples a três elementos (sujeito/verbo/complemento), a criança aprenderá a identificar esses elementos — procurará, em primeiro lugar, a palavra que traduz aquilo de que se trata, *i.e.*, o verbo, que deve ser mencionado no infinitivo¹⁵⁴, e depois questiona o verbo para encontrar os restantes elementos/termos da frase que o completam — e a conferir-lhes a respectiva funcionalidade, servindo-se para isso do quadro das funções¹⁵⁵.

A busca das palavras-centro de cada um dos elementos/termos da frase (sujeito, objecto, complemento) sensibiliza-a para a sua natureza (nome, pronome, verbo) e permite-lhe passar à sua expansão¹⁵⁶ através das várias achegas com que ela própria e as outras crianças contribuirão apoiadas nos seus variados conhecimentos.

Este último passo metodológico revela-se da maior importância porque, apelando para a consciência linguística supramencionada, impede que a criança aglutine (e sinta comprometida a independência física de) palavras que só existem, na verdade, ligadas se considerarmos o *continuum* sonoro sob a forma do qual nos surgem ao ouvido quando falamos. Permite ainda a metodologia proposta fazer sentir que as palavrinhas pequenas (artigos, pronomes, preposições, conjunções, etc.) que gravitam em torno das palavras-centro dos termos da frase também são providas de sentido, constituem uma classe especial, gozam de independência lexical — exceptuam-se naturalmente neste momento as contracções que são objecto de uma abordagem particular — comprovada pela possibilidade de comutação praticada pela própria criança e conferem a articulação exigida pelos grupos de sentido constituintes da frase. Com efeito, essas palavrinhas não são finalmente “palavras vazias” (*empty words*¹⁵⁷), como foram

¹⁵⁴ A este respeito, torna-se oportuno transcrever a seguinte passagem: “A ce propos, il est utile d’énoncer les verbes à l’infinitif, tels que les enfants les retrouveront dans les dictionnaires, quand ils sauront s’en servir, et cela leur permettra de recourir à la forme “mère”, dès que le verbe sera conjugué dans les phrases” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 13).

¹⁵⁵ Segundo A. Girolami-Boulinier, o quadro das funções pode tomar inicialmente a seguinte forma simplificada

S	—	V	—	O
				C

 (cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1987, p. 34).

¹⁵⁶ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1987, pp. 39 ss.

¹⁵⁷ PALMER, F. — *Grammar*, A Pelican Original, Harmondsworth, Middlesex, England, Penguin Books Ltd, 1971, p. 63.

já rotuladas, são antes, pelo menos grande parte delas, elementos linguísticos que atribuem a funcionalidade aos termos da frase e consequentemente a possibilidade de esta ser compreendida de forma correcta¹⁵⁸.

Estes jogos verbais¹⁵⁹ que devem ser trabalhados com a criança conferem aos poucos uma progressiva consciencialização para aspectos também gramaticais sem que a criança disso se aperceba. Por outros termos, a criança vive a linguagem e a gramática de uma forma conjunta e passa a sentir, de um modo — diria — automático, a gramática (não explicitada, obviamente) como parte integrante da linguagem¹⁶⁰.

Conforme realça A. Girolami-Boulinier: “Il faut qu’aucune addition n’intervienne entre les différents éléments de la phrase et leur symbolisation sur le tableau et l’on se garde bien de charger la mémoire des enfants de termes grammaticaux, dont ils confronteraient les significations. On pense “langage” et non “grammaire”¹⁶¹. (Sublinhado meu.)

Se a criança viver desta forma a linguagem, essa prática vai conduzi-la a adquirir — por certo — a explicitação da gramática que nela intervém com outra dinâmica e a organizar seguramente mais cedo o seu raciocínio, na medida em que esses jogos verbais fazem despertar nela as operações intelectuais necessárias a grande número de actividades tanto linguísticas, nomeadamente as mais elaboradas, como de ordem lógica.

Seria interessante ler dentro desta óptica a seguinte passagem que toma como ponto de partida os estudos de Piaget que provaram que: “la grammaire se développe avant la logique et que l’enfant apprend relativement tard les opérations intellectuelles correspondant aux formes verbales qu’il utilise depuis longtemps”¹⁶². Dito por outras palavras, a criança poderá expressar frases complexas com conjunções ou locuções conjuncionais do tipo “porque”, “se”, “quando”, “sem que”, “embora”, etc., antes

¹⁵⁸ A título meramente exemplificativo, repare-se na diferença a nível de sentido que resulta da simples troca de posição das mesmas preposições nas duas expressões que se seguem: “ir ao encontro de” vs. “ir de encontro a”. Para uma leitura mais aprofundada sobre *functores e palavras de conteúdo*, ver CAPLAN, D. — *Neurolinguistics and linguistic aphasiology. An introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, cap. 15.

¹⁵⁹ Cf., para uma leitura mais aprofundada, PINTO, Maria da Graça L. C. — *art. cit.*, 1995, pp. 15 ss. e GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, pp. 11-15 e pp. 20 -24.

¹⁶⁰ Veja-se o modo como A. Girolami-Boulinier intitula a sua obra sobre gramática “La grammaire langage em 20 leçons” (GIROLAMI-BOULINIER, A. — *La grammaire langage en 20 leçons*, Issy-les-Moulineaux, Éditions EAP, 1989).

¹⁶¹ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 24.

¹⁶² Cf. VYGOTSKY, L. S. — *cap. cit.*, in SCHNEUWLY, B.; BRONCKART, J. P. (orgs.) — *ob. cit.*, Partie 1, 3, 1985, p. 58.

de compreender realmente as relações causais, condicionais, temporais, concessivas, etc.¹⁶³, ou melhor, antes de compreender as estruturas de significação que correspondem a estas formas sintácticas, reforçando a ideia de que “la grammaire(/langage) précède la logique”¹⁶⁴.

Revela-se assim importante conferir ao aprendente (criança ou adolescente), segundo as respectivas capacidades, a oportunidade de viver a linguagem nos termos atrás avançados e fazê-lo praticar, com vista ao desenvolvimento lógico, o estabelecimento de todas as relações verbais/ /lógicas possíveis entre 2 ou 3 acontecimentos que lhe são propostos ou solicitados, pedindo-lhe, por exemplo:

“a ordem cronológica desses acontecimentos

e

as relações lógicas que podem existir entre eles e a sua expressão coordenando-os ou subordinando-os um ao outro.”¹⁶⁵

Um contacto com a linguagem que passe pela correcta compreensão da frase e pela identificação imediata dos seus grupos sintagmáticos (elementos/termos da frases) quanto à sua natureza morfológica e função vai também propiciar as condições necessárias à aprendizagem e desenvolvimento da verdadeira leitura, ou seja, da leitura-compreensão e não decifração.

A prática da leitura indirecta (que educa a audição e a retenção¹⁶⁶) constituirá, de resto, uma metodologia também aconselhada para criar no futuro leitor não só a consciência de que a linguagem assenta em grupos de sentido (mais ou menos longos de acordo com a capacidade de retenção de cada um) mas também a consciência de que a leitura, para ser leitura-compreensão, deve respeitar esses grupos de sentido. A leitura deve tornar-se uma espécie de continuação da linguagem e por isso obedecer ao mesmo ritmo. No dizer de A. Girolami-Boulinier: “L’enfant retrouve dans la lecture *une matérialisation du langage intérieur*”¹⁶⁷.

A autora acabada de citar, preocupada com os primeiros contactos da criança com a leitura, lembra ainda: “Ainsi, avant de savoir lire, l’enfant

¹⁶³ Cf. *ibidem*.

¹⁶⁴ Cf. *ibidem*, p. 73. A palavra (*langage*) foi por mim introduzida.

¹⁶⁵ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 102.

¹⁶⁶ Cf. também a este respeito GIROLAMI-BOULINIER, A. — *Langage: pour une pédagogie de l’immédiateté*, in “Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas”, II Série, Vol. XII, Porto, 1995, pp. 121-122.

¹⁶⁷ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1988, p. 24.

sait qu'il pourra retrouver dans les livres des phrases qui raconteront tout ce qu'il aura envie de connaître et il est déjà sensibilisé, sans qu'il y paraisse, au fait que le déchiffrement n'est pas de la lecture, mais que *la saisie des phrases est la condition nécessaire pour la compréhension de cet écrit* qui lui sera partout proposé”¹⁶⁸. Já num artigo anterior, na parte final da Conclusão Geral, A. Girolami-Boulinier tornava evidente esse mesmo modo de pensar¹⁶⁹.

Quem partir para o mundo da escrita com estas bases não terá naturalmente dificuldade em passar a conviver sem surpresas com a sua língua natural. De uma forma ou de outra, acabará por sentir que ler ou escrever são modalidades da actividade linguagem, que, quando bem dominada, permite facilmente a elaboração e a expressão oral ou escrita dos pensamentos e a leitura de qualquer tipo de material impresso/escrito.

A escola primária e em seguida os níveis subsequentes nas disciplinas curriculares de Língua Portuguesa e de Português deveriam insistir no bom domínio da língua/linguagem, enquanto actividade que é condição necessária para a elaboração do pensamento, para o desenvolvimento do raciocínio e enfim para o sucesso em todas as disciplinas, incluindo evidentemente também as de ciências.

Com efeito, nem sempre me parece prática corrente a insistência numa aprendizagem do oral onde se faça recair a tónica não só no *alargamento do vocabulário* mas também na chamada de atenção para a importante *função* das atrás designadas “palavras vazias” imprescindíveis à articulação e tradução verbal do raciocínio.

Dominarão os nossos alunos devidamente as preposições e as conjunções e respectivas locuções?

Saberão os nossos alunos quais são as implicações de ordem lógica desses itens linguísticos (essencialmente das conjunções e respectivas locuções)?

Saberão os nossos alunos aplicar as conjunções e respectivas locuções e compreender as relações que estabelecem?

Saberão os nossos alunos que existem meios de traduzir diferentes relações (de tempo, causa, consequência, fim, comparação, condição, eventualidade, oposição) sob a forma de coordenação e de subordinação?¹⁷⁰

¹⁶⁸ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 24.

¹⁶⁹ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *art. cit.*, 1987, p. 47: “Il faut souligner enfin la priorité et la nécessité d'une participation orale intense avant que soit abordé l'écrit”.

¹⁷⁰ Cf. GIROLAMI-BOULINIER, A. — *ob. cit.*, 1993, p. 102.

Considerem-se, a título meramente ilustrativo, os efeitos negativos de uma deficiente compreensão das relações mencionadas em disciplinas como a Matemática e a Filosofia.

Enquanto estas bases não ficarem bem dominadas, a compreensão sobretudo da escrita, na medida em que deve tirar maior partido da hipotaxe, não se pode vir a processar — tudo leva a crer — nas condições esperadas. Por sua vez, não se poderá esperar daquele que não domina essas relações a sua aplicação nas suas produções escritas.

Quanto ao oral, ficará reduzido à sua modalidade mais simples se as relações entre acontecimentos forem evitadas em favor da justaposição, que privilegia a expressão porventura a menos exigente da parataxe.

Nas disciplinas curriculares de Língua Portuguesa e Português não se deveria, por conseguinte, avançar para programas com exigências metalinguísticas, quando se verifica que a transmissão desse *aparelho verbal* deixa de fazer sentido no caso de os alunos apresentarem um domínio deficiente da sua língua e necessitarem essencialmente de práticas através das quais esta venha a ser expandida e solidificada.

Não fará, por isso, sentido sobrecarregar a memória dos alunos com termos “estranhos” quando estes desconhecem, por um lado, itens vocabulares essenciais e, por outro lado, as bases linguísticas necessárias ao ulterior uso dessa “máquina” metalinguística. Deve entender-se com o referido que há, na verdade, momentos para todo o tipo de ensino e que não se pode prosseguir para níveis mais exigentes sabendo que existem ainda falhas básicas de cunho linguístico.

A consolidação da linguagem oral, por meio do alargamento do vocabulário, do uso sem hesitação do quadro das funções e do enriquecimento/expansão das palavras-centro dos termos da frase, a insistência na leitura-compreensão e num tipo de escrita capaz de traduzir com rigor o raciocínio através das variadas modalidades de estabelecer relações entre acontecimentos¹⁷¹ constituem condições efectivamente imprescindíveis a práticas com sucesso da *leitura* e da *escrita* — objectos de exercício de eleição da disciplina de Língua Portuguesa/Português e indispensáveis a todas as outras incluindo as científicas — e concomitantemente do *cálculo* — objecto da disciplina de Matemática mas também não exclusivo desta.

¹⁷¹ Cf. o método de A. Girolami-Boulinier que serviu de referência variadas vezes ao longo deste trabalho.

A *leitura*, a *escrita* e o *cálculo*, que correspondem, afinal, às tarefas contempladas pela definição de *literacia*, apesar de implicarem processamentos distintos, não deixam de assentar em bases também comuns à linguagem e ao raciocínio/pensamento e de beneficiar do seu processo de desenvolvimento e das suas mútuas implicações. Por outras palavras: um investimento sério no ensino da linguagem oral e escrita, em virtude das suas inelutáveis repercussões nas diferentes áreas do saber, contribuirá sem dúvida, nos diversos domínios, para a obtenção de resultados porventura não suspeitados num primeiro momento.

Quando Mariano Gago, na já mencionada entrevista dada ao semanário “Expresso”, refere com particular empenhamento: “..., não há educação que forme para a vida, para a cidadania, para o mercado de trabalho, sem uma fortíssima formação de base no domínio científico”. (...) “No domínio das ciências, acho que é preciso saber muito para ensinar coisas simples, e para ter um ensino que seja interessante para as crianças”. (...) “..., haverá um programa de apoio a professores para a melhoria do ensino experimental das ciências”. (...) “E, sobretudo, assegurar às comunidades científica e universitária os meios necessários para que possam apoiar, ainda melhor, os professores das escolas básicas no ensino das ciências”¹⁷², tem de se reconhecer que está a privilegiar as suas funções no campo da ciência e da tecnologia, porque se nos afigura que, num primeiro momento, seria sobretudo importante dar um relevo muito particular ao papel que a escola deve desempenhar na transmissão de conhecimentos que venham a conferir um domínio especialmente sólido da língua portuguesa.

Toda a transmissão e recepção de conhecimentos, qualquer que seja a área, passa indiscutivelmente pela linguagem¹⁷³. Ora se esta não for bem dominada é muito provável que o aluno tenha dificuldade em descodificar o que lê e em traduzir por meio de palavras com a lógica adequada o que dele se espera.

Aposte-se pois de modo empenhado num ensino que dignifique a língua portuguesa enquanto matéria lectiva e que confira assim de pleno direito à linguagem o papel que ela tem na formação dos alunos.

¹⁷² Cf. a entrevista concedida ao semanário “Expresso” (09/03/96, p. 14) pelo Ministro da Ciência e Tecnologia.

¹⁷³ Não se torna despropositado pensar-se neste momento numa acepção mais ampla da *linguagem*. Isto é, no facto de poder não estar só em causa o código verbal, muito embora seja este o privilegiado neste trabalho.

A diversidade de material escrito a que qualquer aluno, independentemente das funções que vier a desempenhar no futuro, deve ter acesso — *criando naturalmente também as condições para que esse acesso não seja um luxo e como tal só permitido a alguns* — bem como uma boa sensibilização para as potencialidades que um bom domínio da linguagem encerra vão, com certeza, ajudar a alcançar (esperemos que já a médio prazo) resultados menos dramáticos em futuros estudos sobre a literacia em Portugal e a situar-nos por consequência em níveis mais próximos dos de outros países, designadamente da União Europeia, com os quais pretendemos comparar-nos também em avaliações deste teor.

Maria da Graça L. Castro Pinto

Agradecimentos: Aos Drs. Raúl Ribeiro de Almeida e João Veloso, o meu reconhecimento pela leitura comentada da versão manuscrita deste trabalho.

ELEMENTOS PARA UMA REAVALIAÇÃO DA IMPORTÂNCIA DA DISTINTIVIDADE COMO CONCEITO LINGUÍSTICO *

Apresentação

Neste texto, propomo-nos esboçar algumas pistas conducentes a uma reflexão sobre o conceito de *distintividade*: percorreremos, assim, alguns dos fundamentos da noção e os aspectos principais da sua história e das suas implicações mais importantes, com vista a uma avaliação do seu valor e interesse.

Como se verá ao longo do texto, o conceito em estudo — objecto, por parte da fonologia estruturalista, de uma atenção muito especial, por contraste com a posição secundária que lhe é reservada pela fonologia generativa — parece corresponder a mais do que uma mera instância descritiva e teórica com uma validade circunscrita a uma escola teórica concreta; pelo contrário, a distintividade parece corresponder a um factor muito importante na relação que os ouvintes/falantes estabelecem com as línguas naturais e é nesta importância que deve assentar o interesse científico pelo conceito em toda a sua extensão.

1. O conceito e as suas implicações teóricas

No início deste artigo, tentaremos cercear, de alguma forma, o conceito que tratamos.

* O presente artigo corresponde à reformulação em algumas passagens de um texto que serviu de base ao relatório de aula integrado nas Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica prestadas pelo autor na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Março de 1996. À Professora Doutora Maria da Graça Pinto, sua orientadora científica, o autor exprime o seu reconhecimento pelas valiosas sugestões e pelas leituras preliminares de versões anteriores deste trabalho.

De acordo com diversos autores, a *distintividade* seria definível como a capacidade, presente em determinadas unidades fonológicas¹, de estabelecer oposições de significado entre cadeias fonemáticas coincidentes com “palavras”²: assim, /t/ e /d/ considerar-se-iam portadores de distintividade por permitirem oposições como *fato* ≠ *fado* em português.

Esta noção, aparentemente simples, originou, à altura da sua consolidação no *corpus* das noções linguísticas, alguns efeitos de consequências ainda hoje verificáveis, mesmo que sujeitos a reformulações ou críticas diversas, especialmente provenientes da fonologia generativa.

Começaremos então por analisar a importância do conceito de distintividade na fonologia estruturalista e, concomitantemente, por estudar as suas consequências para o estabelecimento de uma linguística moderna; num segundo momento, veremos qual a importância que a noção em estudo merece por parte da fonologia generativa. Contrapondo as duas perspectivas em relação a este assunto em particular, aduziremos depois argumentos de ordem vária que nos permitirão avaliar criticamente a importância do conceito.

São principalmente duas as implicações que a noção de distintividade comporta para a linguística moderna e que analisaremos de seguida³:

- (i) — a distinção operatória entre *fonética* e *fonologia*;
- (ii) — a teorização de unidades linguísticas como o *fonema* e o *traço distintivo*.

¹ Não discutiremos neste ponto ainda se tais unidades são fonémicas ou sub-fonémicas.

² É esta a noção de “distintividade” imanente, por exemplo, em Trubetzkoy (“*Par ‘opposition phonologique’ (...), nous entendons toute opposition phonique qui peut dans la langue en question différencier des significations intellectuelles.*” — TROUBETZKOY, Nikolai S. — *Grundzüge der Phonologie*. Trad. fr. de J. Cantineau, *Principes de Phonologie*, Paris, Klincksieck, 1976 [1.ª ed. al.: 1939], p. 36), e em Jakobson e Halle (“[*Linguistic analysis*] dissolves (...) [*the smallest meaningful units*] into their ultimate components, capable of differentiating morphemes from each other.” — JAKOBSON, Roman; HALLE, Morris — *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton Publishers, 4th edition, 1980 [1ª ed.: 1956], p. 14). Nas passagens aqui citadas, não se encontram definições *explicitas* do conceito em si, já que, no quadro do pensamento estruturalista, a distintividade tem uma importância mais “*funcional*” do que propriamente intrínseca, isto é: mais do que como conceito em si, a distintividade interessa ao estruturalismo pelo seu alcance teórico e prático, nomeadamente ao nível do estabelecimento de inventários fonémicos de línguas particulares, por exemplo, e do estudo das relações entre os elementos de tais inventários.

³ Como antes se afirmou, estas implicações mereceram a especial atenção dos autores estruturalistas.

1.1. *Fonética vs Fonologia: a perspectiva estruturalista*

A primeira divisão em termos claros, afirmativos e sistemáticos entre a fonética e a fonologia deve-se ao Círculo Linguístico de Praga: deve-se, muito concretamente, à obra *Grundzüge der Phonologie* de Nikolai Trubetzkoy⁴. De acordo com este autor e esta obra⁵, co-existem duas modalidades de estudo dos “sons da linguagem”: uma que concebe os sons como realidades físicas (acústicas), resultantes de uma actividade articulatória específica, e outra que os concebe como unidades abstractas com uma determinada função — a função **distintiva** — numa língua em particular.

A primeira perspectiva ocupa-se de qualquer som da fala efectivamente concretizado, independentemente da sua importância linguística, usando os métodos objectivos e quantitativos das ciências naturais — trata-se da fonética⁶.

Na segunda perspectiva — a fonologia —, já não se trata de estudar sons “audíveis” e concretos, mas, antes, de estudar as *funções* que os sons podem desempenhar na organização das várias línguas em particular, de que ressalta a **função distintiva** de tais sons⁷.

Atentando no argumentário de Trubetzkoy, veremos que a principal diferença entre o objecto de estudo da fonética e o da fonologia encontra-se na *materialidade* e na *distintividade* das unidades de uma e de outra. Enquanto os sons estudados pela fonética são, como dissemos, entidades físicas concretas — e sem função distintiva obrigatória —, os “sons” da fonologia são entidades imateriais, ideais, que fazem parte de um inventá-

⁴ TRUBETZKOY — *op. cit.*

⁵ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 1 e ss.

⁶ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 10-11.

⁷ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 31-32. Além da função distintiva, TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 31-32 admite ainda que as unidades fonológicas pertinentes tenham uma função *culminativa* e uma função *delimitativa*, às quais é concedida pelo autor uma atenção muito secundária face à que é dispensada à função distintiva.

Para se compreender melhor a relação entre a fonética e a fonologia na obra de Trubetzkoy, convirá recordar a forma como o autor a integra na sua exposição: toda a argumentação de Trubetzkoy se apoia nos princípios teóricos elementares de Saussure, nomeadamente nas suas dicotomias *fala/língua* e *significante/significado* (cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 1-3). Nesta ordem de ideias, a fonética e a fonologia partilham o facto de ambas estudarem os aspectos do significante — mas a fonética estudará o significante *da fala*, e a fonologia o significante *da língua* (cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, p. 3).

rio fechado de elementos, definidos por conjuntos de propriedades que os tornam distintos entre si e *capazes obrigatória e necessariamente de distinguir significados* ⁸.

Resumindo, poderíamos dizer que a diferença principal entre a fonética e a fonologia, na teoria de Trubetzkoy ⁹, é a diferença entre um estudo dos sons *sem função distintiva* e um estudo dos sons *com função distintiva* ¹⁰. Um dos exemplos dados pelo autor para ilustrar a diferença entre factos da “face significativa” das línguas com e sem interesse fonológico (isto é, com e sem função distintiva) é o seguinte ¹¹: em alemão, certas consoantes que precedem vogais tónicas podem ser alongadas com o objectivo de conferir maior expressividade ao discurso (“*schön*” pode ser articulado com um [ʃ] inicial breve ou longo). Foneticamente, essas consoantes longas e breves são diferentes (as suas durações podem ser instrumentalmente medidas e objectivamente comparadas), mas, fonologicamente, essa diferença será irrelevante, já que a substituição da duração *não altera o significado da palavra (isto é, não é distintiva)* ¹². Trata-se, portanto, de um facto com pertinência fonética, mas não fonológica (porque *não distintiva*).

Esta divisão entre a fonética e a fonologia — que pode, nos termos trubetzkoyanos e conforme referimos, reduzir-se então à diferença entre o estudo de factos fónicos *sem função distintiva* e o de factos fónicos *com*

⁸ De uma forma bastante inequívoca e afirmativa, Emile Benveniste, um autor importante para o pensamento estruturalista, caracteriza a fonologia como sendo a “*théorie des fonctions distinctives des phonèmes (...)*” (sublinhado nosso; cf. BENVENISTE, Emile — *Problèmes de linguistique générale — I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 42).

⁹ Cf., p. ex., TRUBETZKOY — *op. cit.*, p. 36.

¹⁰ Referindo-se ao estabelecimento de uma linguística (e, particularmente, de uma fonologia) *moderna*, Benveniste insiste na necessidade de *formalizar* a explicação linguística, afirmando que o cerne dessa formalização consiste precisamente em “*dégager les unités distinctives de la langue*” através de um método próprio e preciso (cf. BENVENISTE — *op. cit.*, p. 8).

¹¹ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, p. 47.

¹² Obteremos um exemplo aproximado se compararmos a duração vocálica em português e em inglês: veremos então que em português ela é meramente fonética, eventualmente motivada por factores expressivos ou estilísticos, sem pertinência linguística (a palavra “*filho*”, pronunciada com um [i] longo ou breve, não altera o seu significado), mas que, em inglês, ela opõe significados, sendo, por isso, fonológica (cf. os pares *fit/feet*, *ship/sheep*, que provam que [i] e [i:] são fonemas *distintos* (e *distintivos*) em inglês). Estas observações reforçam um aspecto contido na argumentação teórica de Trubetzkoy e de outros autores estruturalistas, que é a de que os factos distintivos são-no somente em função das línguas específicas em que ocorrem (vd. as referências ocorrentes na nota 19).

*função distintiva*¹³ — permanece como um dos grandes postulados teóricos da linguística moderna, aceite com especial ênfase pelas correntes ditas “estruturalistas”.

1.2. A definição das unidades fonológicas fonema e traço distintivo no quadro da fonologia estruturalista

Quanto à importância da noção de “distintividade” para a definição do fonema e do traço distintivo como unidades linguísticas (fonológicas), ela revela-se nas obras dos principais teorizadores de tais conceitos.

Nas correntes estruturalistas da fonologia que se inspiram mais directamente nos princípios expostos por Trubetzkoy, a unidade mínima em fonologia é o *fonema*¹⁴. Este define-se, em tais correntes, como uma unidade imaterial (a não confundir com os sons efectivamente realizados em actos de fala concretos, que são do domínio da fonética), estritamente pertencente à *langue* saussuriana¹⁵, que compete à fonologia inventariar em cada língua particular¹⁶. Essa determinação do carácter fonémico dos sons é conseguida através das operações de *segmentação* dos itens lexicais em unidades fonicamente indivisíveis e de *comutação* destas¹⁷. Sempre que desta comutação resulte uma alteração do significado das palavras

¹³ Por exemplo, esta é também a posição de Martinet, o principal teorizador de uma das mais produtivas correntes do “estruturalismo europeu” (o funcionalismo): “*L’analyse phonologique vise à identifier les éléments phoniques d’une langue et à les classer selon leur fonction dans cette langue. Leur fonction est distinctive, ou oppositive (...)*.” (MARTINET, André — *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, réimp., 1977 [1.ª ed.: 1960], p. 61).

Uma vez que, no presente estudo, a questão da divisão entre a fonética e a fonologia não corresponde a um dos nossos objectivos centrais, não aprofundaremos a problematização que ela suscita. Registaremos, porém, uma referência em que tal problematização é amplamente desenvolvida: DIEHL, Randy L. (“Guest Editor”) — *On the Relation between Phonetics and Phonology*. N.º especial de “Phonetica”, Vol. 48/2-4 (1991).

O tratamento desta questão no quadro da fonologia generativa será contemplado, neste artigo, mais adiante.

¹⁴ Vejam-se, a este propósito e a título de exemplo, as seguintes obras da corrente funcionalista: MARTINET — *op. cit.*, pp. 67 e ss.; MOUNIN, Georges — *Clefs pour la Linguistique*. Trad. port. de José Meireles, *Introdução à Linguística*. Lisboa, Horizonte, 1981 [1.ª ed. fr.: 1968], cap. VII; BARBOSA, Jorge Morais — *Introdução ao Estudo da Fonologia e Morfologia do Português*, Coimbra, Almedina, 1994, pp. 15-16, 68-69, 76, 83 e ss.

¹⁵ Vd. final da nota 7.

¹⁶ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 36 e ss.

¹⁷ Cf., para uma descrição sumária desta metodologia, MOUNIN — *op. cit.*, pp. 97 e ss.

— demonstrando que os sons assim manipulados possuem capacidade *distintiva* —, daí resultando, então, *pares mínimos*, dá-se como provado que esses sons são *fonemas da língua em questão*.

De forma mais simplificada, poderá dizer-se que, sendo o estabelecimento do inventário de fonemas de uma língua uma das tarefas básicas da fonologia estruturalista¹⁸, o principal critério para demonstrar o estatuto *fonémico* de um som é a distintividade, condição *sine qua non* para que um som seja considerado a realização de um *fonema*.

De acordo com os princípios teóricos do estruturalismo, um fonema só o é *num* sistema linguístico específico¹⁹. Se um contraste entre dois sons for distintivo, isso provará, como vimos, que esses dois sons são fonemas *da língua em que ocorre o contraste*, pois teoricamente admite-se que esses dois sons, noutra língua, não oponham significados, não podendo, por essa razão, ser considerados *fonemas dessa língua*²⁰.

Temos dito que a inventariação dos fonemas de uma língua constitui um dos objectivos centrais da fonologia estruturalista²¹; esta, contudo, não se esgota nessa tarefa. Como é salientado por Trubetzkoy, uma outra tarefa importante da fonologia estruturalista, estreitamente relacionada com a da inventariação fonemática, é a descrição exaustiva das complexas redes de relações que se estabelecem, dentro do sistema de uma língua, entre todos

¹⁸ Cf., p. ex., BENVENISTE — *op. cit.*, p. 8 (vd. citação na nota 10).

¹⁹ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 37-38.

Noutras correntes de índole estruturalista — como o distribucionalismo (cf. GLEASON Jr., H. A. — *An Introduction to Descriptive Linguistics*. Trad. port. de João Pinguelo, *Introdução à Linguística Descritiva*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2.^a ed., 1985 [1.^a ed. americana: 1955], pp. 273 e ss.) e o funcionalismo (cf. MARTINET — *op. cit.*, p. 20) —, o fonema é concebido também como uma unidade de *uma* língua em particular, e só como tal pode ser descrito e estudado.

Vd., ainda a este propósito, os dados e as referências que constam das notas 20 e 61.

²⁰ Por exemplo, em tailandês a oposição entre /t/ (vibrante *múltipla* alveolar) e /t/ (vibrante *simples* alveolar) não é distintiva, dependendo a opção por uma alternativa ou por outra do idiolecto de cada falante. Assim, a palavra que, na língua referida, significa “amor” pode ser articulada como [rak] ou [rak] sem que resulte daí uma mudança de significado; logo, não se pode dizer que /t/ e /t/ sejam dois fonemas do tailandês, mas apenas que [r] e [r] são duas realizações possíveis de um fonema vibrante dessa língua (estes dados foram recolhidos em TINGSABADH, M. R. Kalaya; ABRAMSON, Arthur S. — *Thai*, in “Journal of the International Phonetic Association”, Vol. 23, N.º 1, 1993, pp. 24-28 (p. 26)). Já em português, /t/ e /t/ formam uma oposição distintiva, isto é, correspondem a dois fonemas diferentes que distinguem, por exemplo, os significados de “era” e “erra” (abstraimo-nos aqui da questão de haver duas vibrantes múltiplas em português — alveolar e uvular — que, entre si, não são distintivas; igualmente nos abstraimos do facto de o contraste entre /t/ e /t/ em português só ser efectivo em posição medial).

²¹ Cf., p. ex., BENVENISTE — *op. cit.*, p. 8 (vd. citação na nota 10).

os fonemas²². Estes agrupam-se de acordo com certas características que permitem opô-los em blocos, dando a cada fonema, mais do que uma descrição “absoluta”, um valor relativo resultante das relações criadas dentro do próprio sistema (recorde-se que este aspecto está de acordo com o conceito de “valor” do signo linguístico postulado por Saussure num plano mais geral do que o estritamente fonológico: segundo Saussure, cada elemento de uma língua está em permanente correlação de forças com todos os outros elementos, através de relações de semelhança e disseme-lhança²³).

Nos parágrafos precedentes, vimos de que modo a distintividade adquire uma importância fulcral para a fonologia estruturalista; trata-se de um conceito sem o qual alguns dos pilares teóricos da fonologia estruturalista — tais como a divisão entre a fonética e a fonologia ou o estabelecimento das unidades mínimas das línguas particulares que são os fonemas — não seriam existentes nem concebíveis, transformando-se o seu estudo numa preocupação central dessa corrente.

Dissemos que, na fonologia estruturalista mais directamente inspirada na obra de Trubetzkoy, é ao fonema que cabe o estatuto de unidade fonológica mínima e que a determinação dos fonemas de uma língua preenche um dos objectivos básicos da investigação fonológica. Vimos ainda que é a *função distintiva* que permite conferir o estatuto de fonema a certos “sons” da língua²⁴.

²² Cf. ponto II.1 da obra citada de Trubetzkoy (pp. 47 e ss.). Esta importância concedida às oposições distintivas faz com que Trubetzkoy reconheça ao *sistema de oposições* existente entre todos os fonemas, e não propriamente a estes isoladamente, o estatuto de autêntico objecto da fonologia (cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, p. 69).

Em BENVENISTE — *op. cit.*, pp. 8-9, 20-21 e ss., 42, 93-94 e ss., encontra-se também uma discussão deste aspecto da fonologia estruturalista.

²³ Cf. SAUSSURE, Ferdinand de — *Cours de Linguistique Générale*. Edition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, réimp., 1980 [1.^a ed.: 1916], cap. IV.

Em BENVENISTE — *op. cit.*, pp. 21 e ss., encontra-se a discussão da questão da posição de uma unidade num sistema linguístico, com referência explícita ao pensamento de Saussure. O autor, nesse contexto, contrapõe o *atomismo* (pré-estruturalista) ao *estruturalismo* “relativista”: neste, qualquer elemento de uma língua, em vez de ser concebido como uma unidade independente e isolada — “*atomizada*” —, é concebido como um produto das *relações* que, dentro do sistema, se estabelecem entre todas as unidades (BENVENISTE — *op. cit.*, p. 22). Para Benveniste, esta mudança de perspectiva corresponde a um dos fundamentos epistemológicos de uma “linguística moderna”.

²⁴ “*Les phonèmes sont donc les marques distinctives des silhouettes des mots.*” (TRUBETZKOY — *op. cit.*, p. 38).

Ainda dentro do estruturalismo, no entanto, e sobretudo graças aos trabalhos de Roman Jakobson²⁵, surge uma visão alternativa à concepção do fonema enquanto unidade mínima da fonologia — a qual, contudo, não põe em causa a importância da distintividade dentro da fonologia estruturalista. Aceitando que, efectivamente, os fonemas opõem significados, Roman Jakobson constata ainda que existem todavia fonemas que se distinguem entre si por características imanentes de um outro nível, indivisíveis na sucessividade do *continuum* fónico mas teoricamente isoláveis na descrição/realização de um som e que, graças a essas mesmas características, um fonema *x* pode estar mais próximo de um fonema *y* (p. ex., /p/ e /b/, que diferem só quanto ao vozeamento) do que de um fonema *z* (p. ex., o mesmo /p/ e /ð/, que diferem no carácter consonântico/vocálico, no vozeamento, na nasalidade, etc.)²⁶.

Tais propriedades são os **traços distintivos** — que aprofundam a questão da distintividade, colocando-a ao nível das relações entre os próprios fonemas — e, apesar de devermos a sua concepção essencialmente aos trabalhos de Jakobson e dos seus colaboradores, não estão de todo ausentes das reflexões fonológicas de Trubetzkoy²⁷. Para este último autor, as relações que se geram entre os fonemas do sistema de uma língua — as quais, como se viu, constituem, na perspectiva do autor, o verdadeiro objecto de estudo da fonologia, aliás — assentam precisamente nas propriedades caracterizadoras dos fonemas a que Jakobson chamará *traços distintivos*.

O grande contributo de Jakobson para uma “teoria dos traços distintivos” é a assunção explícita e plena de que o traço distintivo é a verdadeira *unidade* mínima da fonologia, que merece uma inventariação e uma

²⁵ Cf. SOMMERSTEIN, Alan H. — *Modern Phonology*, London, Edward Arnold, 1977, pp. 93-94.

²⁶ Cf. JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, pp. 13-14. Apesar de, nesta obra, Jakobson e Halle serem apresentados como co-autores dos textos de reflexão sobre o traço distintivo, a primeira parte do capítulo aqui citado é posteriormente incluída numa antologia de textos atribuídos somente a Roman Jakobson (JAKOBSON, Roman (trad. fr. de N. Ruwet) — *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963).

Numa outra obra de que Jakobson é co-autor — JAKOBSON, Roman; FANT, C. Gunnar M.; HALLE, Morris — *Preliminaries to Speech Analysis — The Distinctive Features and their Correlates*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 11th reprint, 1976 [1.ª ed.: 1952] —, encontra-se um desenvolvimento importante das principais questões teóricas subjacentes à noção de “traço distintivo”, sendo esta uma referência fundamental na matéria.

²⁷ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 68 e ss. Como é sublinhado por Jacques Durand, em Trubetzkoy os traços são meras “etiquetas”, ou parâmetros de classificação, dos fonemas, sendo destituídos de qualquer estatuto de unidade e concebidos como elementos sem um verdadeiro valor “ontológico” (DURAND, Jacques — *Generative and Non-linear Phonology*, London, Longman, 1990, pp. 37-38).

descrição intrínseca, dotada de um valor linguístico, de uma caracterização articulatória e acústica e possuidora de um carácter *universal* (isto é, presente em todas as línguas)²⁸. Os fonemas, nesta perspectiva, são aparentemente secundários: eles são unidades sucessivas do discurso que transportam os traços distintivos “em feixe”²⁹.

Apesar, porém, da diferença ao nível da unidade mínima da fonologia — o fonema, numa visão mais próxima de Trubetzkoy, ou o traço distintivo, mais de acordo com Jakobson —, esta discrepância não sugere desacordos de fundo entre as duas perspectivas no tocante à importância central da distintividade para os estudos estruturalistas: num caso e noutro, é esta propriedade que permite a determinação das duas unidades fonológicas mínimas em causa.

1.3. *As novas propostas do generativismo*

As duas grandes implicações teóricas decorrentes do conceito de distintividade que acima analisámos — a separação entre a fonética e a fonologia e a teorização das unidades distintivas *fonema* e *traço distintivo* —, e ainda a ideia de que a distintividade adquire um determinado valor no quadro específico de *uma* língua em particular, adquirem uma especial importância, como dissemos, no quadro da linguística estruturalista.

Resumindo de novo as características da fonologia estruturalista, diremos que esta tem como objectivos centrais³⁰:

— a inventariação, descrição e classificação das unidades mínimas distintivas (sejam estas, conforme as duas perspectivas consideradas, os *fonemas* ou os *traços*);

— a descrição das variantes, sobretudo contextuais, assumidas pelos diversos fonemas (pelo que esta tarefa é especialmente importante para os estruturalistas que aceitam o fonema como a unidade mínima, embora estas variações se possam descrever também em termos de traços envolvidos);

— a descrição das relações estabelecidas entre os fonemas da língua (*idem*).

²⁸ JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, pp. 38 e ss., 44 e ss.

²⁹ JAKOBSON; HALLE — *op. cit.*, pp. 14, 18 e ss., 22 e ss., 38 e ss.

Para BENVENISTE, esta diferença entre fonemas e traços (a que o autor chama “*merismas*”) corresponde a uma diferença de níveis linguísticos exploráveis em separado (cf. BENVENISTE — *op. cit.*, pp. 119-122).

³⁰ Cf. LASS, Roger — *Phonology. An Introduction to Basic Concepts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 21.

O modelo estruturalista da fonologia é, pois, um modelo *taxonómico* que tem em vista o estudo descritivo e classificatório de unidades singulares de um sistema fonológico particular, cuja pertinência linguística advém quase exclusivamente da sua distintividade³¹.

Os objectivos da fonologia generativa são significativamente diferentes; a esta diferença de objectivos entre os dois quadros teóricos corresponderá, como veremos, uma diferença de perspectivas acerca da distintividade também.

Para a fonologia generativa — e situando-nos agora na “fonologia generativa *standard*”³² exclusivamente —, quer a noção de distintividade, quer as duas implicações teóricas atrás referidas não têm a centralidade que lhes é reconhecida pelos estruturalistas.

A fonologia generativa integra-se, logicamente, no quadro mais lato da explicação generativista da linguagem e das línguas. Segundo esta pers-

³¹ *Fonologia taxonómica, fonologia clássica, fonémica taxonómica e fonémica clássica* são, entre os autores de língua inglesa, designações muito comuns para se referirem as correntes da fonologia anteriores à fonologia generativa e cujos objectivos principais são os enunciados no corpo do texto; em tais designações cabe não somente a fonologia estruturalista europeia, mas também a fonologia distribucionalista (cf. CHOMSKY, Noam; HALLE, Morris — *The Sound Pattern of English*, New York, Harper & Row, 1968; SOMMERSTEIN — *op. cit.*; COMRIE, Bernard — *Diachronic Arguments for the Psychological Reality of Abstract Phonology: A Critical Review*, in BUTTERWORTH, B. (org.) — *Language Production — Volume I, Speech and Talk*, London, Academic Press, 1980, pp. 271-296; DURAND — *op. cit.*; LASS — *op. cit.*; KENSTOWICZ, Michael — *Phonology in Generative Grammar*, Cambridge, Blackwell, 1994; MOHANAN, K. P. — *The Organization of the Grammar*, in GOLDSMITH, John A. (org.) — *The Handbook of Phonological Theory*, Cambridge, Blackwell, 1995, pp. 24-69).

Vários autores estruturalistas rejeitam esta designação, basicamente por discordarem da crítica, que lhes é dirigida pelos generativistas, de que a fonologia estruturalista se limita a inventariar e a classificar os segmentos fonológicos da língua; cf., a este propósito, os trechos de textos teóricos reunidos, traduzidos e comentados por LÉON, Pierre; BURSTYNSKY, Edward; SCHOET, Henry — *La Phonologie — Lectures — I. Les écoles et les théories*, Paris, Klincksieck, 1977, pp. 303-329 (vejam-se especialmente os textos de Vachek (pp. 303-306), Malmberg (pp. 306-310) e Hall (pp. 312-314)).

³² Por “fonologia generativa *standard*”, entendemos aqui a fonologia generativa que se cinge estritamente aos modelos de explicação fonológica propostos por CHOMSKY; HALLE — *op. cit.* Este é o sentido que a essa expressão (ou a “fonologia generativa *clássica*”) é dado por autores como (entre outros) SOMMERSTEIN — *op. cit.*; DELL, François — *Les règles et les sons - Introduction à la phonologie générative*, Paris, Hermann, 2ème édition revue et augmentée, 1985; DURAND — *op. cit.*; LASS — *op. cit.*; ROCA, Iggy — *Generative Phonology*, London, Routledge, 1994; KENSTOWICZ — *op. cit.*

COMRIE — *op. cit.* (p. ex., p. 273) prefere a expressão “fonologia generativa ortodoxa”.

Uma aplicação deste modelo *standard* à descrição fonológica do português é a obra de MATEUS, Maria Helena Mira — *Aspectos da Fonologia Portuguesa*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1975.

pectiva, todos os enunciados de uma língua são o resultado da aplicação de uma série de regras ordenadas sobre um conjunto de unidades linguísticas. O conjunto destas unidades e destas regras forma a gramática e governa-se por princípios universais (isto é, presentes em todas as línguas); graças a esta gramática, torna-se possível, com um conjunto fechado de elementos e de regras, produzir um número teoricamente infinito de enunciados. Estes são então concebidos como os *outputs* de uma actividade complexa interiorizada no conhecimento linguístico dos sujeitos³³.

A gramática, de acordo com esta perspectiva, conta com três componentes: a sintaxe, a semântica e a fonologia³⁴. Se à sintaxe compete ordenar e combinar as estruturas morfossintáticas dos enunciados, à fonologia compete conferir a todos os enunciados uma forma fonética que os torne transmissíveis e compreensíveis³⁵. Ainda de acordo com as teses centrais da gramática generativa, cada língua possui uma gramática (isto é, um sistema de regras) que lhe é própria e particular, mas que obedece a princípios e se serve de unidades (os traços) que são *universais*, ou seja, presentes em todas as línguas. Esta perspectiva contrasta com a da fonologia estruturalista, para a qual, como vimos, as unidades fonológicas só podem ser definidas no quadro estrito de cada língua e a distintividade só adquire um determinado valor num sistema linguístico sob estudo³⁶.

Esta função da componente fonológica, na perspectiva generativista, concretiza-se através da aplicação de *regras* — mecanismos formais de *geração* de formas linguísticas aceitáveis. Uma regra importante, por exemplo, é a atribuição do acento lexical. Se na palavra portuguesa “*porta*” a vogal tónica é a do radical, em “*porteiro*” (mesmo radical) o acento recairá sobre o sufixo derivacional, em função da aplicação da mesma regra generativa da fonologia da língua que determina que o acento

³³ Estes são os princípios teóricos básicos dos modelos *clássicos* da gramática generativa (sujeitos a reformulações por vezes bastante radicais em modelos mais recentes, como o modelo *minimalista*), cuja exposição se pode encontrar em textos fundadores da corrente como CHOMSKY, Noam — *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton, 1957, ou CHOMSKY, Noam — *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1965, ou ainda em obras de introdução à gramática generativa “clássica” como LYONS, John — *Chomsky*, London, Fontana, 1970 (para uma apresentação do modelo “minimalista”, relativamente distante dos modelos generativistas clássicos em diversos aspectos, cf., p. ex., CHOMSKY, Noam — *The Minimalist Program*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1995).

³⁴ Cf. as referências indicadas na nota 33.

³⁵ Cf. CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, p. 7.

³⁶ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 37-38; GLEASON — *op. cit.*, pp. 273 e ss.; MARTINET — *op. cit.*, p. 20.

nominal recaia sobre a penúltima vogal da palavra³⁷. Esta regra permite a produção das formas de superfície (fonéticas) [ˈpɔrtɐ] e [pʊrˈtɛjru] a partir de formas subjacentes, existentes num plano predominantemente teórico, que darão origem às formas de saída (anteriores, portanto, à aplicação da regra referida: p. ex. /pɔrta/ e /pɔrta+ajro/)³⁸.

O objectivo primordial da fonologia generativa é a determinação, a explicação e a formulação destas *regras* e, como salienta Dell, o conceito de “regra” é o conceito fulcral desta fonologia (em detrimento da oposição distintiva), para a qual só é pertinente aquilo que é objecto da aplicação de regras³⁹. Logo, a esta deslocação do foco da teoria da *unidade* para a *regra*, corresponde um decréscimo da importância do conceito de distintividade, essencial no quadro da determinação das unidades estruturais mas relativamente dispensável na determinação das regras generativas.

Porque o traço é o domínio por excelência da aplicação das regras fonológicas, ele é a unidade central da fonologia generativa; Chomsky e Halle propõem mesmo que os fonemas (a que os autores chamam *segmentos*, destituindo-os de toda a teorização imanente ao fonema estruturalista, nomeadamente a nível da imaterialidade, funcionalidade e distintividade) e os símbolos fonéticos usados na sua transcrição não sejam senão convenções para se designarem entidades extremamente complexas que resultam da sobreposição de diversos traços, sendo assim levadas ao extremo as propostas de Jakobson segundo as quais o fonema é um “*feixe de traços*”⁴⁰.

³⁷ Cf. MATEUS — *op. cit.*, p. 24.

³⁸ *Id.*, *ibid.* Para uma descrição desenvolvida e rigorosa destes e doutros aspectos da fonologia generativa, vejam-se as obras citadas de Sommerstein, Dell, Durand, Lass, Roca e Kenstowicz, que oferecem boas introduções à fonologia generativa integrando-a no quadro mais geral da gramática generativa. Roca e Kenstowicz (e ainda o volume colectivo organizado por Goldsmith) oferecem ainda muitos dados relativos ao desenvolvimento da fonologia generativa pós-*standard*, nas abordagens ditas “não-lineares” ou “multilineares”.

Para uma fonte “primária”, deve consultar-se CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*

Como se disse, MATEUS — *op. cit.* compendia as regras mais importantes da fonologia generativa do português, inspirando-se no modelo da fonologia generativa *standard*.

COMRIE — *op. cit.* analisa criticamente o argumento da fonologia generativa segundo o qual as representações abstractas — subjacentes, ou teóricas - da fonologia generativa são dotadas de uma realidade psicológica.

³⁹ “*La notion de règle a pris le pas [en phonologie générative] sur celle d'opposition distinctive.*” (DELL — *op. cit.*, p. 9).

“*Sont linguistiquement pertinentes toutes les propriétés d'un énoncé qui sont gouvernées par des règles.*” (DELL — *op. cit.*, p. 51, em itálico no original).

⁴⁰ Cf. CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 65-66.

Desta forma — ao retirar da sua lista de objectivos a definição das unidades fonológicas com base na sua função distintiva, deslocando toda a atenção para a descrição de regras com características diferentes e bem definidas e propondo a validade *universal* dos seus princípios —, a questão da distintividade nem sequer é colocável com absoluta propriedade no quadro da fonologia generativa. Certamente, esta pode explicar o fenómeno da distintividade em termos coerentes com a sua própria teoria⁴¹; a apropriação da noção de “traço **distintivo**” — desenvolvida num quadro estruturalista, como se viu, e definida pela sua função distintiva — por parte do generativismo sugere também a aceitação de que a distintividade não se encontra radicalmente afastada da fonologia generativa. No entanto, podemos também afirmar que ela não constitui um **fundamento** propriamente dito da fonologia generativa, ao contrário do que acontece com a fonologia estruturalista.

Vejam os que se passa, num outro nível, no quadro da fonologia generativa em relação à distinção fonética/fonologia (que, como vimos, é outra das principais consequências epistemológicas da distintividade no quadro da fonologia estruturalista).

Para os estruturalistas, uma separação rígida e bastante nítida entre o domínio fonético e o domínio fonológico é essencial e fulcral para toda a sua teorização linguística, nos termos já referidos. Uma diferença entre dois “sons linguísticos” é, de um ponto de vista da fonética, sempre importante; para a fonologia, só o é se a essa diferença fonética corresponder uma distinção semântica (se a oposição tiver, *na lingua em questão*, um valor *distintivo*).

Também Chomsky e Halle se referem a uma diferença entre um *nível fonético* e um *nível fonológico*. Os autores falam dessa diferença em termos de uma “*convenção*” que faz sentido no âmbito de uma fonologia taxonómica (como a estruturalista) concentrada na explicação das variações das propriedades articulatórias e acústicas que os fonemas apresentam em contextos fonéticos específicos⁴².

Para a fonologia generativa, como vimos, esta não é uma questão absolutamente pertinente, já que a produção de formas fonéticas, na sua perspectiva, não resulta de influências contextuais mais sim de um processo complexo e faseado em que, a partir de uma forma “subjacente” até se chegar à forma fonética final, se aplica uma série de regras sucessivas, estritamente faseadas e mutuamente implicadas, o que dá origem a um

⁴¹ Cf. SOMMERSTEIN — *op. cit.*, pp. 115-116.

⁴² Cf. CHOMSKY; HALLE — *op. cit.*, pp. 65-66.

dado número de formas intermédias que, segundo os autores, não podem ser consideradas só formas fonéticas nem só formas fonológicas⁴³. No fundo, e como se viu, a divisão trubetzkoyana entre estas duas disciplinas advém do imperativo de conformar a sua teorização à linguística de Saussure e, concretamente, às dicotomias *língua/fala* e *significante/significado*, as quais adquirem um estatuto muito especial no quadro da linguística estruturalista sobretudo.

*

* *

Em síntese, poderemos dizer que, da parte do generativismo, existe realmente uma leitura diferente do conceito em estudo neste trabalho. Tal diferença de perspectiva resulta não de uma crítica directa e objectiva dos generativistas ao conceito em si, mas de uma mudança mais profunda na perspectivação e na teorização do fenómeno da linguagem e das línguas, no quadro da qual a distintividade deixa de ter o alcance que atinge na fonologia estruturalista.

2. Aspectos históricos e evidências para o carácter “natural” do conceito de distintividade

É a partir das precedentes constatações de ordem teórica que formulamos a pergunta de base deste estudo: será que a distintividade é — ou foi — um mero “constructo” teórico, com uma importância limitada à corrente teórica onde se formou (logo, datada e possivelmente ultrapassada) ou, antes, será ela uma realidade a ter em conta na compreensão da prática linguística e, portanto, indispensável à sua exploração?

2.1. *História de um conceito*

Antes de entrarmos na argumentação que poderá aduzir alguns elementos para uma resposta à questão acima enunciada, traçaremos em algumas linhas um esboço histórico da noção.

⁴³ *Id.*, *ibid.*

COMRIE — *op. cit.* (especialmente pp. 273 e ss.) oferece uma leitura psicolinguística sobre a diferença, proposta por Chomsky e Halle, entre um nível “fonético sistemático” e um nível “fonológico sistemático”, analisando sobretudo a eventual representação psicológica de cada um desses níveis no conhecimento dos falantes.

Este esboço será, necessariamente, muito breve e procurará demonstrar que fora das mais estritas fronteiras temporais ou institucionais do “estruturalismo europeu” houve autores ou escolas para quem a distintividade foi entendida como um aspecto imprescindível ao estudo dos fenômenos linguísticos.

Assim, referiremos sumariamente os contributos do “Primeiro Gramático” escandinavo (anónimo), da Fonética Tradicional Inglesa e do Distribucionalismo.

2.1.1. O “Primeiro Gramático” escandinavo

Apesar de as sistematizações teóricas relativas à distintividade serem muito recentes, é possível, recuando até ao século XI, encontrar algumas reflexões de natureza linguística onde tal noção, a nível mais ou menos implícito, adquire uma grande importância: referimo-nos a um escrito anónimo que acompanha o manuscrito dos poemas em prosa *Edda*, do poeta islandês Snorri Sturlusson, composto por quatro tratados gramaticais dos quais o primeiro, analisando o sistema da escrita dinamarquesa, defende que tal sistema se centre apenas nos aspectos distintivos.

Léon, Burstynsky e Schogt chamam a este anónimo “grande precursor da fonologia moderna”⁴⁴, identificando nas suas palavras alguns dos princípios basilares *avant la lettre* da fonologia estruturalista: a noção de *fonema*, de *som distintivo* e de *comutação*⁴⁵.

No que diz respeito propriamente à distintividade, o raciocínio deste anónimo (que o aplica, como dissemos, à escrita do dinamarquês do século XI, analisando a conveniência de transcrevê-lo com o alfabeto latino) é basicamente o seguinte: quando não estejam em causa oposições de significado, é indiferente que as pessoas que escrevem desenhem as letras com pequenas variações gráficas (e que escrevam, por exemplo, *a* ou *ø*); a “inteligência” do leitor “neutralizará” essas diferenças e identificará o significado das palavras e os sons correspondentes. No entanto, quando estão em causa aspectos distintivos (por exemplo, para distinguir *sar*, “ferida”, de *sør*, “feridas”), exige-se que as letras tenham uma forma

⁴⁴ No original francês, “*grand ancêtre de la phonologie moderne*” (LÉON *et al.* — *op. cit.*, pp. I e ss).

⁴⁵ *Id.*, *ibid.*

invariável, havendo necessidade, segundo o autor, de se fixar para cada *som distintivo* da língua uma só letra e de não fazer corresponder a cada uma destas mais do que um som apenas (com base na metodologia dos *pares mínimos*, tão importante para a fonologia estruturalista, o autor inventaria todas as oposições existentes na fonologia da sua língua)⁴⁶.

O que parece sobressair deste breve relance sobre esta fonte é que, independentemente da importância da distintividade na fonologia estruturalista moderna, a essência e a importância do conceito fôra já apreendida, de forma intuitiva mas, ao mesmo tempo, minimamente sistemática, por autores muito recuados no tempo.

2.1.2. A Fonética Tradicional Inglesa

Um outro momento importante no caminho para a conceptualização da distintividade como noção fundamental para o estudo fonológico das línguas é a Fonética Tradicional Inglesa⁴⁷. Ao contrário do Primeiro Gramático escandinavo, esta corrente, bastante mais recente no tempo, conheceu uma grande expansão entre numerosos autores, sendo conhecida de Trubetzkoy, que, em *Grundzüge der Phonologie*⁴⁸, critica alguns dos seus aspectos, como a recusa da separação entre a fonética e a fonologia e a concepção “distribucionalista” do fonema —, embora lhe reconheça um papel importante na definição do conceito de distintividade e da afirmação da importância desta⁴⁹.

⁴⁶ O manuscrito deste autor anónimo encontra-se traduzido e comentado na íntegra em HAUGEN, Einar — *First Grammatical Treatise*, London, Longman, 2nd. rev. ed., 1972, referido por LÉON *et al.* — *op. cit.* Servimo-nos da tradução francesa parcelar de Pierre Léon e Henry Schogt incluída em LÉON *et al.* — *op. cit.*, pp. 1-5.

Os criadores anónimos dos alfabetos “fonéticos” — como o latino ou o arménio — teriam também, na opinião de BENVENISTE — *op. cit.*, p. 24, embora a nível implícito, uma consciência apurada dos aspectos sonoros distintivos das línguas, ao abstraiem-se de contrastes não-distintivos e propondo para cada “som distintivo” um símbolo gráfico diferente.

⁴⁷ Referimo-nos aos estudos fonéticos realizados em universidades britânicas, com início no século XIX sob a égide de Henry Sweet (Oxford). Para um relance histórico destes estudos e uma apresentação dos seus princípios, cf. JONES, Daniel — *The London School of Phonetics*, in “*Zeitschrift für Phonetik und allgemeine Sprachwissenschaft*”, Vol. II, N.º 3/4, 1948, pp. 127-135, reproduzido em JONES, W. E.; LAVER, J. (orgs.) — *Phonetics in Linguistics. A Book of Readings*, London, Longman, 1973, pp. 180-204.

⁴⁸ TRUBETZKOY — *op. cit.*

⁴⁹ Cf. TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 6-7 e ss., 43-44.

Analisaremos brevemente, para ilustração desta corrente, alguns textos de Daniel Jones ⁵⁰, que se inscreve epistemologicamente na tradição referida.

Definindo o fonema, Jones diz que ele é distinto do som da fala. Este último caracteriza-se por ser um sinal acústico *concreto*, produzido pelo aparelho fonador, e distingue-se do “fonema”, que é, nas palavras do autor, uma “família de sons” com características articulatórias comuns e sem função distintiva entre si ⁵¹.

Há, nesta teorização, alguns pontos de contacto com a teoria de Trubetzkoy, que lhe é posterior ⁵². Desses pontos de contacto, salientamos aqui que, apesar de não existir uma coincidência exacta entre as noções de “fonema” num autor e noutra — a noção de “entidade imaterial” confinada exclusivamente ao plano da *langue* de Saussure, fundamental para Trubetzkoy, não é tão nítida em Jones —, a importância da distintividade encontra-se nos dois autores. Só os sons que *distinguem* significados são realizações de fonemas diferentes (ou, mais de acordo com Jones, *pertencem* a fonemas diferentes), e esta capacidade distintiva é um factor determinante para conferir um estatuto fonémico a certos sons.

Contudo, e como é sublinhado por Hjelmslev, para Jones, mais do que a distintividade, a *distribuição* é o critério verdadeiramente importante para a definição do conceito de “fonema”: são sons “pertencentes” a fonemas diferentes os que, além de distinguirem significados, *podem ocorrer nos mesmos contextos fonéticos* (os diferentes “sons” que “compõem” o mesmo fonema são, geralmente, determinados contextualmente, não podendo ocorrer nas mesmas posições) ⁵³.

⁵⁰ Deter-nos-emos sobretudo nos seguintes textos: JONES, Daniel — *An Outline of English Phonetics*, Cambridge, Cambridge University Press, 9th ed., 1960 [1.ª ed.: 1918]; *Some thoughts on the phoneme*, in “Transactions of the Philological Society”, 1944, pp. 119-135, reproduzido em JONES; LAVER (orgs.) — *op. cit.*, pp. 168-179; *The Phoneme. Its Nature and Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 3rd. ed., reiss., 1976 [1.ª ed.: 1950]; *The History and Meaning of the Term “Phoneme”*, apêndice a *The Phoneme...*, pp. 253-269 (editado originalmente como suplemento de “Le Maître Phonétique”, em 1957, também reproduzido em JONES; LAVER (orgs.) — *op. cit.*, pp. 187-204).

⁵¹ Cf. JONES — *An Outline...*, pp. 49 e ss.; *Some thoughts...*, pp. 170 e ss.; *The Phoneme...*, pp. 7 e ss.; *The History...*, p. 269.

⁵² Ela é, pelo menos, conhecida de Trubetzkoy, que lhe faz uma referência crítica (TRUBETZKOY — *op. cit.*, pp. 43-44).

⁵³ Cf. HJELMSLEV, Louis — *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. Trad. esp. de J. L. Díaz de Liaño, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 2.ª ed., 1974, pp. 92 e ss.

2.1.3. Distribucionalismo

A linguística distribucionalista americana não é completamente estranha à tradição estruturalista europeia, nem à Fonética Tradicional Inglesa, no que diz respeito concretamente à noção de “fonema” e à importância da distintividade (e da “distribuição”) para a elaboração deste conceito.

Analisando a obra de Gleason⁵⁴, poderemos até dizer que a noção de “fonema”, nos autores distribucionalistas, é *decalçada* da Fonética Tradicional Inglesa: também para os distribucionalistas, as características do fonema não se reduzem apenas ao seu carácter eminentemente teórico. O fonema é, antes, um conjunto de possibilidades articulatórias reais que têm em comum o não distinguirem significados entre si, a não permutabilidade (dentro de certos limites) nos mesmos contextos fonéticos e, ainda, a capacidade de, em bloco, oporem significados quando permutados com sons de outras “famílias” (na terminologia de Jones), às quais Gleason se refere como “*classes de sons*”. Tal como na corrente anteriormente mencionada, estas classes definem-se então não só pela distintividade em relação a outras classes, mas também em razão de os seus “elementos” **não poderem, geralmente, ocorrer nos mesmos contextos**⁵⁵.

No entanto, o fonema não deixa de ter uma componente teórica, abstracta, na sua definição, pois ele resulta de uma operação de abstracção do linguista sobre o material linguístico estudado⁵⁶.

Terminaremos este breve relance sobre o distribucionalismo indicando um outro ponto de contacto entre esta corrente e o estruturalismo europeu no tocante à conceptualização da noção de distintividade: a ideia de que a propriedade distintiva de uma unidade linguística depende, acima de tudo, do sistema linguístico particular em que se insere tal unidade⁵⁷.

*

* * *

Deste breve resumo histórico, poderemos desde já concluir que, apesar de importante para o estruturalismo europeu e de aparentemente secundarizado pela fonologia generativa, o conceito de distintividade em fonologia tem raízes espalhadas por diversos momentos históricos e várias

⁵⁴ GLEASON — *op. cit.*

⁵⁵ Cf. GLEASON — *op. cit.*, cap. 16 (pp. 273-286).

⁵⁶ Cf. GLEASON — *op. cit.*, p. 286.

⁵⁷ Cf. GLEASON — *op. cit.*, pp. 273 e ss.

correntes teóricas, que ultrapassam as duas referidas em primeiro lugar, correspondendo a um critério fundamental para a definição de diversas unidades fonológicas nas correntes em que tal definição ocupa um lugar de destaque.

2.2. Argumentos “naturais” em favor da distintividade

Nos pontos seguintes, pretendemos reunir alguns elementos que nos permitem aceitar a distintividade como mais do que um conceito teórico presente somente na descrição formal das línguas.

Estes elementos assentam principalmente em investigações, na sua maioria relativamente recentes e essencialmente circunscritas ao domínio da fonética perceptiva, que têm posto em evidência que na distintividade podemos identificar uma componente fundamental do conhecimento linguístico dos falantes/ouvintes das línguas naturais⁵⁸.

2.2.1. Percepção categorial e factores linguísticos na percepção da fala; aspectos da aquisição das capacidades de discriminação (e produção) fonética

Um dos principais contributos dos primeiros estudos experimentais sobre a percepção da fala⁵⁹ foi a descoberta de que a fala é processada de modo *categorial* e não de forma *continua*⁶⁰.

⁵⁸ Todavia, o conceito de “distintividade” emergente destes estudos não coincidirá necessariamente com a noção de “distintividade” teorizada pela linguística estruturalista.

⁵⁹ Cf. LIBERMAN, Alvin M.; HARRIS, Katherine Safford; HOFFMAN, Howard S.; GRIFFITH, Belder C. — *The Discrimination of Speech Sounds within and across phoneme boundaries*, in “Journal of Experimental Psychology”, Vol. 54, N.º 5, 1957, pp. 358-368.

⁶⁰ A *percepção continua* é aquela em que qualquer mudança das propriedades materiais de um estímulo é detectada pela resposta de um sujeito percepcionante (este será sempre capaz de discriminar entre quaisquer dois estímulos), havendo, por isso e em princípio, tantas respostas quantos os estímulos; a *percepção categorial* é aquela em que os estímulos são sempre remetidos para um grupo estrito e relativamente estável de respostas (isto é, para *categorias*), pelo que o número de respostas é, em princípio, inferior ao número de estímulos. Os estímulos identificados como pertencentes à mesma categoria não são geralmente discriminados entre si, isto é, serão sempre, ou quase sempre, considerados iguais. Para uma explicação mais desenvolvida da diferença entre a percepção categorial e a percepção *continua*, cf. MEDIN, Douglas L.; BARSALOU, Lawrence W. — *Categorization processes and categorical perception*, in HARNAD, Stevan (org.) — *Categorical Perception — The groundwork of cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 455-490 (pp. 470-471 especialmente). Todo o volume organizado por Harnad reúne uma série de estudos fundamentais e relativamente recentes sobre o problema da percepção categorial.

Em termos simplificados, diremos que a percepção categorial da fala consiste basicamente no seguinte: os sinais da fala apresentam uma variabilidade extrema (p. ex., a configuração espectrográfica das várias realizações de um mesmo “fonema” — um /b/, por exemplo — não é sempre a mesma, em termos de duração, intensidade e frequência dos diversos formantes nos momentos de transição vogal-consoante e consoante-vogal, etc., podendo esse mesmo fonema realizar-se foneticamente sob uma grande multiplicidade de formas em função de causas tão diferentes como as características anatómicas do aparelho fonador do falante, o contexto fonético em que se concretiza o fonema, o débito elocucional, etc.), o que não impede que os ouvintes identifiquem sempre o mesmo fonema num grande conjunto de possibilidades articulatórias e acústicas diferentes, que formam então uma *categoria*.

Esta capacidade de um processamento categorial dos estímulos evidencia uma capacidade de abstracção das particularidades fonéticas da fala e o aproveitamento das capacidades perceptivas para identificar apenas o que é linguisticamente pertinente, ou *distintivo*, numa língua. Por outras palavras, aquilo que um ouvinte de uma língua “ouve” são, quase exclusivamente, os contrastes *distintivos* da língua. Diversos estudos experimentais têm reforçado esta ideia, ao demonstrarem que a mesma língua (isto é, os mesmos estímulos de uma dada língua) pode ser processada de formas diferentes por ouvintes que conheçam os seus contrastes distintivos e por ouvintes que os não conheçam. Por exemplo, se numa dada língua há dois sons com função distintiva — formando por isso dois fonemas — e, numa outra língua, esses sons existirem sem função distintiva entre si, o ouvinte nativo da primeira língua diferenciá-los-á, considerando-os diferentes, ao contrário de um ouvinte nativo da segunda língua, que os considerará iguais, mesmo apesar das diferenças materiais (fonéticas, mas não linguísticas, fonológicas ou *distintivas*) que eles apresentarem e que possam ser objectivamente observadas ⁶¹.

⁶¹ Esta é uma questão importante para definir as noções de “fonema” e “alofone” na fonologia distribucionalista (cf. GLEASON — *op. cit.*, pp. 273 e ss.) e funcionalista (cf. MARTINET — *op. cit.*, p. 20): nestas correntes, um critério fundamental para a definição de “contraste alofónico” (não-distintivo) é a insensibilidade auditiva dos ouvintes nativos da língua em que tais contrastes ocorrem, ausente dos ouvintes não-nativos.

O estudo de MIYAWAKI, Kuniko; STRANGE, Winifred; VERBRUGGE, Robert; LIBERMAN, Alvin M.; JENKINS, James J.; FUJIMURA, Osamu — *An effect of linguistic experience: The discrimination of [r] and [l] by native speakers of Japanese and English*, in “Perception & Psychophysics”, Vol. 18, N.º 5, 1975, pp. 331-340, é já uma referência clássica que demonstra experimentalmente esse efeito. Este estudo demonstra que, sendo /r/ ≠ /l/ um contraste dis-

Em suma, a distintividade parece desempenhar um papel fundamental no processamento linguístico: as capacidades perceptivas de um indivíduo estão condicionadas, limitadas, aos aspectos *distintivos* da sua língua. Diversos estudos experimentais sobre a percepção da fala em bebés⁶² têm sugerido aliás que uma etapa fundamental da aquisição da linguagem consista em apreender o que é distintivo na língua, processando as oposições distintivas, e o que não é distintivo, desprezando os contrastes entre sons que não o sejam. À nascença, os indivíduos parecem dotados de uma capacidade *universal* de distinguir qualquer contraste, mas, à medida que evoluem na sua aprendizagem linguística, acabam por limitar o seu processamento unicamente aos aspectos dotados de *distintividade*⁶³.

Autores como Patricia Kuhl consideram mesmo esta passagem de um processamento “universal” para um processamento linguisticamente determinado uma etapa fundamental no processo de aquisição de uma língua⁶⁴. De acordo com propostas recentes desta autora, os fonemas de cada língua caracterizam-se por apresentarem dispersões quantitativas de certos valores dentro de campos perceptuais dominados e definidos por “*protótipos*” que exercem um efeito de “magneto perceptivo” sobre todas as realizações possíveis do fonema, concebido então como um “*campo magnético*”. Estes “campos magnéticos” organizam-se de forma diferente de

tintivo em inglês (p. ex., *raw* ≠ *law*), os seus ouvintes nativos discriminam estes dois sons. Como, em japonês, o contraste não tem um valor distintivo (/r/ e /l/ não são fonemas distintivos do sistema fonológico japonês), os seus ouvintes não percebem nenhuma diferença entre os dois sons.

Outras referências mais recentes — p. ex., STRANGE, Winifred (org.) — *Speech Perception and Linguistic Experience — Issues in Cross-Language Research*. Timonium/Baltimore, York Press, 1995 - ilustram bem que este é hoje um tópico muito explorado na investigação fonética, com implicações linguísticas evidentes.

⁶² Cf. algumas das referências clássicas neste domínio: EIMAS, Peter D.; SIQUELAND, Einar; JUSCZYK, Peter; VIGORITO, James — *Speech perception in infants*, in “Science”, n.º 171, 1971, pp. 303-306; KUHL, Patricia K. — *Speech perception in early infancy: Perceptual constancy for spectrally dissimilar vowel categories*, in “Journal of the Acoustical Society of America”, Vol. 66, 1979, pp. 1668-1679; KUHL, Patricia K.; WILLIAMS, Karen A.; LACERDA, Francisco; STEVENS, Kenneth N.; LINDBLOM, Björn — *Linguistic Experience Alters Phonetic Perception in Infants by 6 Months of Age*, in “Science”, N.º 255, 1992, pp. 606-608.

⁶³ Cf., p. ex.: LACERDA, Francisco — *Percepção de Vogais durante o Primeiro Ano de Vida*, in “Actas do 1.º Encontro de Processamento da Língua Portuguesa Escrita e Falada (Lisboa, 1993)”, Lisboa, INESC/UNINOVA/CLUL, 1993, pp. 9-14; KUHL, Patricia K. — *Mechanisms of Developmental Change in Speech and Language*, in “Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences (Stockholm, Sweden, 13-19 August, 1995)”, Stockholm, KTH/Stockholm University, 1995, Vol. 2, pp. 132-139.

⁶⁴ KUHL — *Mechanisms...* Neste estudo, a autora admite que a aquisição dos aspectos distintivos se verifica não só a nível das capacidades perceptivas, mas também no plano das capacidades articulatórias.

língua para língua e são interiorizados pelos sujeitos em função da sua exposição à aprendizagem de línguas concretas⁶⁵.

Os fonemas — quer sejam concebidos como unidades distintas imateriais representadas a um nível puramente teórico e descritivo das línguas, como em Trubetzkoy, quer sejam entendidos como “dispersões” de diversas possibilidades articulatória e acusticamente diferentes mas sem valor distintivo entre si, como no distribucionalismo — parecem, assim, corresponder a mais do que uma elaboração teórica e conceptual de alguns linguistas, surgindo desta forma dotados de uma base concreta representada na forma como, efectivamente, os sujeitos processam os estímulos fonéticos das línguas naturais.

Além de evidenciarem, de certa forma, a importância do conceito de distintividade, os dados mencionados neste ponto reforçam a ideia, igualmente cara às diversas correntes de inspiração estruturalista, de que a distintividade ganha um sentido especial no quadro de línguas particulares. No estruturalismo, e como se viu, essa ideia encontra reflexos importantes, por exemplo, ao nível da conceptualização da noção de alofonia. Nos estudos fonéticos aqui invocados, essa importância da distintividade no quadro de sistemas linguísticos concretos está patente no relevo cada vez maior que se concede ao conhecimento linguístico como factor essencial nos processos de percepção da fala e de aquisição das capacidades produtivas e perceptivas da linguagem falada.

2.2.2. A Teoria Quântica da Fala

Um outro contributo teórico que aqui pretendemos invocar para uma reavaliação do conceito de distintividade e da sua importância é a chamada Teoria Quântica da Fala, de Kenneth Stevens⁶⁶.

⁶⁵ Cf.: KUHL — *Mechanisms...*; KUHL, Patricia K.; IVERSON, Paul — *Linguistic Experience and the “Perceptual Magnet Effect”*, in STRANGE (org.) — *op. cit.*, pp. 121-154. Para uma discussão da teoria, cf. ainda LACERDA, Francisco — *The Perceptual-Magnet Effect: An Emergent Consequence of Exemplar-Based Phonetic Memory*, in “Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences...”, Vol. 2, pp. 140-147.

Já em autores da Fonética Tradicional Inglesa (cf. JONES — *The Phoneme...*, p. 8) e da corrente funcionalista (cf. MARTINET — *Economie des changements phonétiques — Traité de phonologie diachronique*, Bern, A. Francke, 3ème éd., 1970 [1.ª ed.: 1955], p. 48; BARBOSA, Morais — *op. cit.*, pp. 69, 170) era possível encontrar teorizações do “fonema” como “campos de dispersão” dominados por um “centro de gravidade ótimo” (cf. MARTINET — *Economie...*, p. 48) ou por um “membro principal” (cf. JONES — *The Phoneme...*, p. 8).

⁶⁶ STEVENS, Kenneth N. — *On the quantal nature of speech*, in “Journal of Phonetics”, N.º 17, 1989, pp. 3-45, reproduzido em KENT, Raymond D.; ATAL, Bishnu S.; MILLER, Joanne L. (orgs.) — *Papers in Speech Communication — Speech Production*, New York, Acoustical Society of America, 1991, pp. 357-399.

Na base desta teoria, encontra-se uma constatação encontrada também na base da percepção categorial da fala: o sinal acústico da fala apresenta uma grande variabilidade; dentro desta variabilidade, há propriedades que apresentam contínuos de valores (por exemplo, os valores do *locus* de F2 nas transições consoante-vogal, a que passaremos a chamar, neste texto, “F2CV”). Dentro dessa escala contínua de valores quantitativos, é possível isolar regiões dentro das quais a variação acústica não é acompanhada de variação perceptiva (a mesma consoante, em função de factores diversos, pode apresentar F2CV em frequências diferentes, sendo sempre identificada como a mesma consoante); todavia, é igualmente possível isolar outras regiões em que mudanças quantitativas por vezes menores do que as anteriores implicam sempre uma mudança da resposta perceptiva. As primeiras regiões correspondem, nos estudos sobre a percepção categorial, a *categorias*, merecendo, na terminologia de Stevens, a designação de “*regiões-patamar*”; às segundas — que, na literatura sobre a percepção categorial, recebem o nome de “*fronteiras intercategoriais*”⁶⁷ —, Stevens chama “*regiões-limiar*”⁶⁸.

A Teoria Quântica explora sobretudo as seguintes relações: (i) relação entre as diferenças de valores articulatórios na produção dos sons elocucionais e as diferenças registadas nas características acústicas dos sinais produzidos; (ii) relação entre as diferenças dos valores acústicos dos sinais fonéticos e as alterações na resposta perceptiva aos estímulos⁶⁹. Em cada um desses casos, as diferenças do primeiro plano da relação são acompanhadas por diferenças a nível do segundo plano de forma não-linear.

A proposta central desta teoria é a seguinte: as escalas de valores contínuos das várias propriedades articulatórias (volumes das cavidades ressoadoras, altura e avanço/recuo da língua, etc.) e acústicas (amplitude, frequência, duração, etc.) dos sinais da fala são divisíveis em sub-contínuos — ou “*regiões*”, segundo Stevens — desses valores que coincidem, *grosso modo*, com os traços **distintivos**. Dentro dessas regiões, diferenças de valores articulatórios não terão efeitos a nível das propriedades acústicas do sinal, nem diferenças de valores acústicos terão efeito a nível do processamento perceptivo⁷⁰.

⁶⁷ Cf., p. ex., REPP, Bruno H.; LIBERMAN, Alvin M. — *Phonetic category boundaries are flexible*, in HARNAD (org.) — *op. cit.*, pp. 89-112.

⁶⁸ Cf. STEVENS — *op. cit.*, pp. 4-5.

⁶⁹ Cf. STEVENS — *op. cit.*, p. 3.

⁷⁰ Cf. STEVENS — *op. cit.*, pp. 5, 29, 40.

No fundo, esta teoria reencontra alguns conceitos fulcrais de outras teorias — como os de “fonema” e “categoria” —, definidos essencialmente em função da distintividade, à qual se pretende conferir uma base material e objectiva: de acordo com a Teoria Quântica, as oposições distintivas existem porque, por um lado, os mecanismos de produção da fala estão anatomicamente preparados para, podendo variar os gestos e as configurações articulatórias na produção do mesmo traço, não afectarem grandemente o seu produto acústico e, por outro, porque os mecanismos de percepção se encontram preparados para se aperceberem das diferenças das propriedades acústicas apenas dentro de regiões muito específicas das escalas de variação contínua destas propriedades, precisamente nas regiões em que se operam os contrastes *distintivos*, permitindo que, em função de diversos factores, fora dessas regiões as propriedades acústicas apresentem variações sem consequências perceptivas ⁷¹.

Os fonemas são assim concebíveis em termos de “nuvens de pontos” separadas, isto é, como um conjunto de dispersões de determinadas propriedades articulatório-acústicas multidimensionais não discrimináveis entre si pelos ouvintes nativos ⁷² e altamente susceptíveis de variações de diversa ordem, impostas por factores tão diferentes como os hábitos articulatórios individuais de cada falante ou a coarticulação, por exemplo.

3. Síntese final

No final destas reflexões, parece-nos possível extrair um conjunto de observações finais acerca do seu tema central.

1. Como se viu, como conceito teórico basilar, a distintividade adquire uma importância muito particular nas correntes estruturalistas da fonologia, tendo sido analisado o seu estatuto epistemológico em três cor-

⁷¹ Cf. STEVENS — *op. cit.*, pp. 5, 29, 40.

⁷² Cf. STEVENS — *op. cit.*, pp. 41, 42.

Compare-se esta concepção do fonema com a dos distribucionalistas (cf. GLEASON — *op. cit.*, pp. 273 e ss.) e dos funcionalistas (cf. MARTINET — *Economie...*, p. 8; *Eléments...*, p. 16) e, ainda, com a resultante dos estudos sobre a percepção categorial da fala e a “teoria do magneto perceptivo” (P. Kuhl), onde ele é teorizado como um conjunto de possibilidades articulatórias e acústicas distintas, mas não distintivas entre si de um ponto de vista funcional, linguístico e perceptivo.

rentes e autores representativos de mais do que uma tendência estruturalista:

a) em Trubetzkoy (Círculo Linguístico de Praga), é à distintividade que se deve a divisão teórica entre os estudos fonéticos e os estudos fonológicos, por um lado, e, por outro, a conceptualização do *fonema* como unidade mínima da fonologia;

b) no distribucionalismo, é também graças à distintividade que se define o conceito de fonema, embora, nesta corrente, ele seja concebido em termos diferentes dos de Trubetzkoy (como uma “classe de sons” foneticamente diferentes, sem valor distintivo entre si mas opondo-se distintivamente aos sons de outras classes, ou seja, de outros fonemas)⁷³;

c) para Roman Jakobson, a distintividade serve também de critério fundamental para o estabelecimento de uma unidade mínima da fonologia, sendo de registar que, neste autor, esta unidade deixa de ser o fonema e passa a ser o traço distintivo.

Vimos que a distintividade se torna um conceito particularmente caro à fonologia estruturalista devido ao papel que desempenha na prossecução de um dos objectivos primordiais que se propõe o estruturalismo: a definição e inventariação das unidades mínimas de cada língua. Tais unidades só o são, no quadro teórico destas correntes, por serem, precisamente, unidades *distintivas*, independentemente de estas serem fonemas ou traços e independentemente também de outros objectivos da fonologia estruturalista, como sejam a definição de padrões de distribuição das unidades (no distribucionalismo) ou a descrição das relações entre os fonemas de um sistema fonológico (em Trubetzkoy).

2. Seguidamente, viu-se também que a importância deste conceito decaiu no quadro da fonologia generativa, não por causa de uma crítica directa à distintividade, ou de um repúdio explícito da noção, mas como decorrência de uma mudança de objectivos por parte desta corrente teórica. A definição das unidades mínimas não constitui, em fonologia generativa, um objectivo central do estudo linguístico, cabendo a esta nova fonologia formalizar e explicar as *regras* que permitem associar uma forma fonética aos enunciados linguísticos.

⁷³ Para os pontos de contacto do distribucionalismo com o funcionalismo neste aspecto em particular, cf. as referências bibliográficas indicadas nas notas 19, 65 e 72.

Um outro aspecto da fonologia generativa que explica a importância menor da distintividade no quadro das suas propostas é o afastamento, nesta corrente, da pertinência de uma separação rígida entre a fonética e a fonologia, contrariamente à fonologia estruturalista, para a qual, com base precisamente na distintividade dos aspectos estudados por uma e por outra, ela é fundamental.

3. No entanto, apesar desta mudança de perspectiva sobre o conceito de distintividade por parte da fonologia generativa, cremos ter reunido alguns argumentos que nos permitem defender uma *extrema importância do conceito para uma compreensão global das línguas e da relação dos seus falantes/ouvintes com elas*; essa importância ultrapassa a formalização dos mecanismos estruturais das línguas, nomeadamente a nível da explicação dos aspectos ligados à produção e à percepção da fala, e coloca a importância da distintividade num plano relativamente independente de escolas ou correntes linguísticas particulares.

Em primeiro lugar, encontram-se alguns argumentos históricos que mostram o interesse pelo conceito patente em diversos autores não confinados estritamente ao estruturalismo europeu clássico, aceitando-o em termos pelo menos implícitos. Seleccionámos para exemplo deste facto os casos do “Primeiro Gramático” escandinavo e dos autores da Fonética Tradicional Inglesa.

Em segundo lugar, e com bastante maior importância, recordamos o contributo de diversos estudos experimentais e teóricos, sobretudo acerca da percepção da fala, que demonstram o carácter verdadeiramente fundamental da distintividade para a compreensão do fenómeno linguístico e que conferem uma base científica mais sólida a certas concepções teóricas da fonologia estruturalista:

(i) — os estudos acerca da percepção categorial da fala, da influência do conhecimento linguístico dos ouvintes sobre a percepção da fala e da percepção da fala em bebés, que demonstram que, como resultado da exposição dos indivíduos a uma aprendizagem linguística, estes perdem a capacidade de discriminar todos os sons, limitando as suas capacidades à discriminação exclusivamente dos sons com uma *função distintiva* em cada língua; a Teoria do Magneto Perceptivo, de Patricia Kuhl, merece um especial destaque por oferecer alguma explicação para a organização interna das categorias fonémicas em cada língua particular;

(ii) — a Teoria Quântica da Fala (K. Stevens), que demonstra que a grande variabilidade das propriedades articulatórias e acústicas dos sinais da fala só é crítica em zonas do aparelho fonador e da gama espectral especialmente preparadas para gerar oposições distintivas, deixando às restantes uma considerável possibilidade de variação sem consequências a nível das características do sinal da fala e do seu processamento perceptivo.

*
* * *

Por todas estas razões, cremos que o estudo, a compreensão e o aproveitamento ⁷⁴ dos aspectos distintivos das línguas devem ser aprofundados. Pensamos que qualquer explicação abrangente e esclarecedora do fenómeno linguístico na sua totalidade — logo, que ultrapasse a descrição/ /inventariação/explicação dos elementos e dos seus mecanismos estruturais e formais das línguas e que se ocupe também dos aspectos da prática linguística e da relação dos falantes/ouvintes com a linguagem — não poderá descurar o papel privilegiado da distintividade nessa relação.

João Veloso

⁷⁴ Um dos campos de aplicação prática deste conceito pode ser, por exemplo, a terapia da fala. Segundo Girolami-Boulinier, qualquer intervenção a este nível deve explorar a consciencialização dos aspectos distintivos em cada sistema fonológico (cf. GIROLAMI-BOULINIER, Andrée — *L'apprentissage de l'oral et de l'écrit*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. "Que sais-je?"), 1993, p. 10).

ASPECTOS DA SEMÂNTICA E PRAGMÁTICA DO IMPERFEITO DO INDICATIVO

0. O Imperfeito (IMPF) românico tem sido objecto de numerosos estudos descritivos, realizados sob perspectivas de análise gramatical, textual, estilística, literária, retórico-argumentativa, onde particular relevo é usualmente dado à oposição que mantém relativamente a outro tempo do pretérito, o pretérito simples (PS). Uma explicação adequada dos seus valores temporais e aspectuais constitui quase um teste à consistência e alcance das mais recentes teorias temporalistas, pelo que a bibliografia recente sobre este tempo é particularmente rica, incluindo algumas obras que lhe são integralmente dedicadas ¹.

O estudo do IMPF não pode, no entanto, resumir-se aos seus usos temporais. Que o IMPF românico pode assumir uma grande variedade de valores de significação tem sido observado por muitos gramáticos e linguistas contemporâneos. No caso do português, Cunha e Cintra ², por exemplo, listam uma série de usos que vão desde os valores temporais-aspectuais ³

¹ Ao longo deste trabalho múltiplas referências bibliográficas atestarão esta afirmação. Destacamos VETTERS, C. — *L'opposition passé simple — imparfait: une question d'aspect ou de structuration textuelle?*, tese de doutoramento, Universidade de Anvers, 1992; e MOLENDIJK, A. — *Le passé simple et l'imparfait: une approche reichenbachienne*, Rodopi, Amsterdão, 1990.

² CUNHA, C.; LINDLEY Cintra — *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 4.^a edição, Lisboa, Sá da Costa, 1987.

³ Segundo Cunha e Cintra (*Op. cit.* p. 450), o valor fundamental do IMPF consiste em “designar um facto passado [valor de pretérito], mas não concluído [valor aspectual de *imperfectum*]”. Outros valores aspectuais fundamentais associados ao uso do IMPF são o de “continuidade” e “duração do processo verbal”. Os autores anotam o funcionamento do IMPF como um *presente do pretérito* (“quando, pelo pensamento, nos transportamos a uma época passada e descrevemos o que então era presente”) e como um *futuro do pretérito* (“para

até outros que têm a ver com mecanismos de estruturação textual⁴ ou fenómenos de natureza pragmática⁵.

Não é nosso propósito descrever com o pormenor necessário cada um destes valores, mas apenas reflectir sobre algumas propriedades que geralmente são atribuídas ao IMPF nos seus usos quer temporais quer não (especificamente) temporais. Assim, começaremos por reflectir sobre o que significa atribuir a este tempo, como se tornou habitual, a designação de tempo anafórico, por oposição a outros tempos gramaticais do verbo considerados dísticos, reflexão que nos conduzirá a considerar a questão da referência temporal dos tempos verbais em geral. Partindo de várias propostas, apresentaremos uma definição das funções temporais-aspectuais básicas do IMPF. Numa segunda parte do trabalho referir-nos-emos aos valores modais e pragmáticos do IMPF e terminaremos ensaiando uma proposta de descrição unificada, de base funcional, dos valores temporais e não-temporais deste tempo gramatical.

1.1.1. Os tempos gramaticais do verbo⁶ têm sido classificados de formas diversas. Uma das mais antigas é a que distingue tempos absolutos e tempos relativos, que Binnick⁷ atribui a Escalígero (em *De causis linguae Latinae libri tredecim*, 1540), que já distingue os tempos perspectivados unicamente a partir do presente, isto é, o momento da fala ou da escrita (tempos absolutos), de outros perspectivados a partir de outro tempo qualquer (tempos relativos). Assim, a frase (1) contém um verbo num tempo absoluto (“saiu”) e outro num tempo relativo (“tinham prevenido”):

- (1) O actor saiu pelas traseiras. Tinham-no prevenido da presença dos fotógrafos à porta.

denotar um facto que seria consequência certa e imediata de outro, que não ocorreu, ou não poderia ocorrer”). Outros valores do IMPF consistem na denotação da inclusão de um intervalo de tempo noutra intervalo e o valor frequentativo-habitual.

⁴ Caso em particular do uso do IMPF no discurso indirecto livre.

⁵ Cabe nesta rubrica o que os autores designam de “Imperfeito de cortesia” (cf. *infra* secção 6.2).

⁶ Usaremos neste artigo indiferentemente “tempos gramaticais do verbo”, “tempos do verbo”, “tempos gramaticais” ou ainda, elipticamente, “tempos”, para designar os morfemas que no verbo têm uma significação gramatical temporal.

⁷ BINNICK, R. — *Time and the Verb*, Oxford University Press, N. York/Oxford, 1991, p. 40.

No caso do francês, esta distinção remonta pelo menos à Gramática de Port-Royal⁸ e, para o português, pode ser encontrada na Gramática de Soares Barbosa (embora, como observa F. I. Fonseca⁹, não tão bem fundamentada como as propostas de gramáticos franceses da mesma época).

1.1.2. Esta distinção tradicional que opõe tempos absolutos a tempos relativos foi generalizadamente substituída na linguística moderna pela oposição correspondente de tempos dísticos/tempos anafóricos. Os tempos dísticos são os que estabelecem a referência temporal assumindo como *origo* o momento da enunciação (t_0) e anafóricos os que ancoram a referência num outro tempo que não t_0 . Assim, Lyons¹⁰ define o tempo gramatical (“tense”) como a gramaticalização da relação entre o tempo da situação descrita e o ponto zero do contexto dístico. Os tempos dísticos dividem-se de forma natural em tempos simultâneos, anteriores ou posteriores a t_0 . Outros tempos, como o mais-que-perfeito (MQP), exigem um outro ponto de referência (facto que inicialmente motivou Reichenbach a introduzir um ponto R distinto do tempo da enunciação S) dado pelo contexto a partir do qual estabelecem referência temporal. Estes tempos são considerados anafóricos, não-autónomos do ponto de vista referencial.

1.1.3. O Imperfeito do indicativo é neste contexto considerado um exemplo característico de tempo anafórico, de referência não-autónoma, exigindo um antecedente para a sua interpretação. Faz parte daquele grupo de expressões linguísticas que, segundo Fillmore¹¹, “[...] can be correctly interpreted by knowing what other portion of the same discourse the expression is coreferential with”. Na frase (2), por exemplo, o cálculo do

⁸ Com evidentes influências de Escalígero. Vettters (VETTERS, C. — *Temps et deixis*, in VETTERS, C. (ed.) — *Le temps, de la phrase au texte*. Presses Universitaires de Lille, 1993, p.85) considera que a distinção tempos absolutos / relativos foi estabelecida com clareza por Girard, que, em 1747, distinguiu para a língua francesa dois Presentes, dois Pretéritos, dois Aoristos e dois Futuros. Já no séc. XIX Destutt de Tracy (1803) retomou esta categorização dos tempos distinguindo-os segundo uma outra dimensão, a da existência *positiva* e existência *eventual*.

⁹ FONSECA, F. I. — *Deixis, tempo e narração*. Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1992, p. 191.

¹⁰ LYONS, J. — *Semantics*, Volume 2, Cambridge University Press, 1977, p. 678.

¹¹ FILLMORE, Charles J. — *Santa Cruz: Lectures on Deixis*, Berkeley, Univ. California, 1971, p. 40.

tempo do “observar” é feito em função do tempo do “bater à porta”, o que confere ao IMPF um valor de “simultaneidade no passado”:

- (2) Por volta da meia-noite, o suspeito bateu à porta. Do carro, a polícia observava-o.

Esta caracterização do IMPF como um tempo anafórico levanta, contudo, alguns problemas interessantes. O primeiro diz respeito à relativa plurivocidade de que se pode revestir o conceito de anáfora quando aplicado ao domínio da referência dos tempos gramaticais do verbo. Nas secções que se seguem abordaremos esta questão que nos conduzirá a algumas conclusões possíveis sobre o entendimento da função referencial do verbo.

1.2. Embora sedutora pela sua simplicidade e, sobretudo, pelo teoricamente elegante isomorfismo que estabelece com a referência nominal¹², a aplicação do conceito de *deixis* e anáfora ao domínio verbal não é isenta de problemas. Desde logo porque a atribuição de uma ou outra designação aos tempos verbais está longe de ser unívoca¹³, dependendo em larga medida da conceituação que se estabelece de *deixis* e anáfora. É assim que, para alguns, todos os tempos gramaticais são díticos por natureza; para outros, apenas alguns de entre eles, sendo os restantes geralmente classificados como anafóricos; para outros ainda, todos os tempos são essencialmente anafóricos, ou, pelo menos, podem todos ser usados anaforicamente.

1.2.1. F. I. Fonseca¹⁴, por exemplo, adota a perspectiva Bühleriana da *deixis*, que integra as dimensões indicial (*deixis* ad oculos, que remete para a situação concreta da enunciação), a anafórica (que remete para o

¹² Veja-se, por exemplo, o comentário de Nef (NEF, F. — *Sémantique de la référence temporelle en français moderne*, Berna, Peter Lang, 1986, p. 280): “La référence aux événements dans les SV est exactement parallèle à celle aux individus et aux propriétés dans les SN, le temps jouant un rôle analogue à celui du déterminant, la référence verbale tout comme la référence nominale étant traversée par l’opposition du déictique et de l’anaphorique”.

¹³ Como refere Kleiber (KLEIBER, G. — *Lorsque l’anaphore se lie aux temps grammaticaux*, in VETTERS, C. (ed.) — *Le temps, de la phrase au texte*, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 117), “tel temps classé déictique ici se retrouve anaphorique là ou encore anaphorique et déictique à la fois ailleurs”.

¹⁴ *Op. cit.*, pp. 167s.

texto) e a *deixis* “am Phantasma” (Phantasma no sentido de imagem mental, o que remete a referência para um campo mostrativo imaginário¹⁵). Este tipo de concepção maximalista da *deixis* implica que todos os tempos verbais sejam considerados dísticos, uma vez que a anáfora é considerada uma *deixis* indirecta, mediata ou secundária, o que leva a autora a opor-se “[...] aos autores que classificam a referência anafórica como não-dística”¹⁶.

Já outros, como Houweling¹⁷, consideram possível definir os tempos gramaticais como dísticos e não-dísticos. No caso do italiano, propõe-se classificar os tempos verbais em três categorias: dísticos (“passato remoto”, “passato prossimo”, “presente” e “futuro semplice”), anafóricos puros, que exprimem uma relação de simultaneidade com o seu antecedente (caso do “imperfetto”, “presente” e “futuro semplice”) e tempos anafóricos híbridos, que estabelecem uma relação de anterioridade relativamente ao antecedente (“trapassato remoto”, “trapassato prossimo” e “futuro anteriore”). Um problema que este tipo de classificação levanta reside na impossibilidade de atribuir apenas um valor aos tempos, sendo alguns deles listados nas duas classes.

Finalmente, outros linguistas sugerem, na linha de propostas clássicas como Reichenbach¹⁸, que os tempos gramaticais têm uma natureza essencialmente anafórica. Se assumirmos o ponto de vista de propostas como a de Tasmowski-De Ryck¹⁹ segundo o qual um tempo é anafórico se tem um antecedente linguístico, então temos de concluir, como observa Vettters²⁰, que “[...] même les temps déictiques sont dans une certaine mesure anaphoriques, puisqu’ils expriment une relation temporelle par rapport au moment de la parole, qui est leur antécédent ultime”. Como argumento a favor desta concepção deve considerar-se o facto de análises

¹⁵ É esta última dimensão que vai permitir à autora descrever a referência temporal no modo de enunciação narrativo, uma vez que este se encontra obviamente associado à mostração a partir de um tempo referencial fictivo.

¹⁶ *Ibidem*, p. 185. Também Co Vet (VET, Co — *Temps, aspects et adverbes de temps en français contemporain*, Genève, Droz, 1980) considera os tempos verbais como essencialmente dísticos.

¹⁷ HOWELING, F. — *Deictic and Anaphoric Tense Morphemes*, in LO CASCIO, V.; VET, C. (eds.) — *Temporal Structure in Sentence and Discourse*, Foris, Dordrecht, pp. 161-191.

¹⁸ REICHENBACH, H. — *Elements of Symbolic Logic*, McMilan, Nova Iorque, 1966.

¹⁹ L. TASMOWSKI-DE RYCK — *L'Imparfait avec et sans rupture*, «Langue Française», 67, 1985, pp. 59-77.

²⁰ *Op. cit.*, p. 95.

dos tempos verbais, como, por exemplo, a de Lo Cascio²¹ para o italiano, embora procurando classificar, tal como Howeling, os tempos em dísticos e anafóricos, acabe por concluir como princípio geral que “[...] actually, all deictic tenses can be used anaphorically so that they are contextually deictic, whereas tenses listed as anaphoric can never be used deictically”²². Mesmo o *imperfetto*, geralmente considerado um tempo anafórico por excelência, figura na lista dos tempos dísticos e anafóricos, embora se considere o seu uso dístico restrito a predicacões estativas.

1.2.2. Cremos que a grande questão aqui consiste em saber se os tempos gramaticais considerados dísticos o são inerentemente ou contextualmente. O pretérito simples é considerado um tempo dístico; no entanto, Moens²³, a respeito do “past tense”, observa que este “[...] does not refer to some indefinite time in the past, but to some (contextually or cotextually) pre-established reference time”, o que leva este autor a concluir que os tempos gramaticais do verbo são “anaphoric in nature”²⁴. Por isso considera a frase

(3) ? We had a great time

problemática (sem referência temporal definida), uma vez que não se estabelece um antecedente a que o verbo se possa referir, como na frase seguinte:

(4) We went to a party last Friday. We had a great time.

o que o leva a generalizar o seguinte princípio:

Tenses refer to a previously introduced temporal entity and they create a new temporal entity that can be used for subsequent reference.²⁵

²¹ LO CASCIO, V. — *Temporal Deixis and Anaphor in Sentence and Text*, in LO CASCIO, V.; VET. C. (eds.) — *Temporal Structure in Sentence and Discourse*, Dordrecht, Foris, pp. 191-228.

²² *Ibidem*, p. 202.

²³ MOENS, M. — *Tense, Aspect and Temporal Reference*, Universidade de Edinburgh, 1987, p. 18.

²⁴ *Ibidem*, p. 16.

²⁵ *Ibidem*, p. 15.

Embora aparentemente pretendendo provar o contrário, neste mesmo sentido vai a observação de Rauh sobre o pretérito alemão:

It is not the function of the Preterite to express past reference but rather to express the temporal relation 'before' with respect to an orientation time.²⁶

Observações deste tipo levam-nos a concluir que não é o verbo que estabelece a dicitividade dos enunciados; são estes que, sendo díticos, pela presença de elementos inerentemente díticos (caso dos adverbiais de tempo), atribuem valores díticos ao verbo. Esta hipótese, que generaliza aos tempos gramaticais o valor anafórico, é subsidiada por uma concepção cognitiva da anáfora, em que esta é considerada num plano que ultrapassa a dimensão puramente textual.

1.3. De facto, a problematização da oposição tempos díticos/anafóricos é reforçada quando se adopta uma perspectiva não estritamente textual (correferencial) de anáfora.

De um ponto de vista onomasiológico é possível distinguir, segundo Kleiber²⁷, duas perspectivas a respeito da anáfora temporal que implicam diferenças consideráveis na sua aplicação aos tempos gramaticais. A primeira, clássica, associa *deixis* ao contexto (imediate) da enunciação e considera como expressão anafórica “[...] une expression dont l'interprétation référentielle s'établit par l'intermédiaire d'une autre expression située dans le contexte linguistique, appelée son antécédent”²⁸. Neste sentido o IMPF é um tempo não-autónomo do ponto de vista textual, o que explica a dificuldade de interpretar frases não contextualizadas como

(5) O Rui trabalhava muito

devido à inexistência de um referente temporal (que pode ser dado por um tempo verbal [cf. 6] ou uma expressão adverbial [cf. 7]) que possam funcionar como âncora referencial de “trabalhava”.

(6) O Zé foi sempre um preguiçoso. O Rui trabalhava muito.

(7) No ano passado, o Rui trabalhava muito.

²⁶ RAUH, G. — *Tenses as Deictic Categories. An Analysis of English and German Tenses*, in RAUH, G. (ed.) — *Essays on Deixis*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1983, p. 254.

²⁸ *Op. cit.*, p. 131.

²⁷ *Op. cit.*, p. 129s.

Mas se adoptarmos uma perspectiva diferente da anáfora, em que prevalecem os aspectos cognitivos da referência, o referente que funciona como antecedente da anáfora não tem necessariamente de ser (co)textual, podendo ser um referente que se presentifica na percepção e memória dos falantes apesar de não referido discursivamente. Imagine-se como exemplo que dois amigos foram visitar um amigo ao hospital e um deles, à saída, enuncia para o outro a frase (5). Embora sem um antecedente linguístico, neste sentido cognitivo ou memorial estamos perante uma anáfora, cujo antecedente é a imagem do doente a que se associa todo o conhecimento que os falantes têm da situação — o que explica o uso perfeitamente aceitável do IMPF nestas circunstâncias ²⁹.

Isto é, a abordagem mais clássica da referência temporal estebelece uma proporção entre *deixis*/anáfora e localização dada pela situação da enunciação/localização dada pelo cotexto (contexto linguístico); a abordagem cognitiva relaciona *deixis*/anáfora com a oposição novo/já dado ou conhecido. Decorre desta segunda concepção, se levada a rigor, que tempos classicamente considerados dísticos, como o Presente, devem ser considerados anafóricos, uma vez que o intervalo da enunciação já se encontra presente no espaço discursivo.

2. No quadro das propostas da teoria das Estruturas de Representação do Discurso (TRD) ³⁰, diversas aproximações têm sido feitas ao imperfeito, designadamente ao “imparfait”. Estas abordagens não dão relevo à aplicação da oposição *deixis*/anáfora aos tempos verbais, procurando antes defini-los em termos de *pontos de referência temporal* que introduzem ou a que se referem no discurso. Passaremos em revista algumas das suas propostas.

2.1. Reichenbach ³¹ reconheceu como fundamental a dimensão anafórica dos tempos verbais. Da sua teoria — com limitações do ponto de vista da aplicação linguística, sobretudo devido à quase total ausência da

²⁹ Por contraste, a *deixis* poderá ser definida como “l’introduction dans la mémoire immédiate [...] d’un référent nouveau, non encore saillant ou manifeste” (KLEIBER — *Op. cit.*, p. 131).

³⁰ Cf. KAMP, H. — *Events, Instants and Temporal Reference*, in EGLI, U. et al. (eds.) — *Semantics from different points of view*, Berlim, 1979, pp. 376-417; KAMP, H.; ROHRER, C. — *Tense in Texts*, in BAURLE, R.; SCHWARZE, C.; STECHOW, A. — *Meaning, Use and Interpretation of Language*, Walter de Gruyten, 1983, pp. 250-269; KAMP, H.; REYLE, U. — *From discourse to logic: Introduction to modeltheoretic semantics of natural language, formal logic and Discourse Representation Theory*, Kluwer, Dordrecht, 1993.

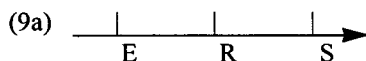
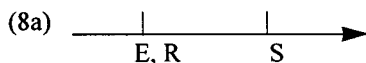
³¹ *Op. cit.*

dimensão aspectual no seu modelo³² — interessa-nos reter um princípio fundamental: a concepção da significação temporal como produto da concorrência de três “pontos”, o ponto da fala ou da enunciação (“speech point”, S), o ponto do evento (“event point”, E) e o ponto da referência (“reference point”, R). Isto é, apesar de, em línguas como o inglês (e o português), a única expressão temporal obrigatória ser a do tempo gramatical do verbo, Reichenbach defende o princípio segundo o qual qualquer denotação linguística de tempo implica a relação destes três pontos. Os tempos verbais assinalam o ponto do evento relativamente ao tempo da fala, mas o ponto da referência torna-se imprescindível quando se pretende situar temporalmente o evento, não só relativamente ao tempo da fala, como relativamente a outro(s) evento(s) — caso do “mais-que-perfeito” atrás citado.

A cada tempo verbal é associado um sub-sistema temporal, que especifica a ordem da sucessão destes pontos. Assim, por exemplo, a (8) e (9) podem associar-se as representações (8a) e (9a):

(8) O Rui saiu.

(9) O Rui tinha saído.



Os tempos são simples quando R e E coincidem; passados, presentes ou futuros, de acordo com a posição de R relativamente a S; e anteriores ou posteriores quando R e E não coincidem.

O ponto R é usado por Reichenbach para caracterizar não só os tempos reconhecidamente anafóricos (como os tempos compostos) mas de facto todos os tempos gramaticais, incluindo o Presente Indicativo (PR), a que corresponde uma representação do seguinte tipo.



³² O que impede uma caracterização adequada do IMPF. Para obviar a este problema, Reichenbach fala de um “extended tense”.

2.2. As teses de Reichenbach têm sido retomadas por um grande número de temporalistas. C. Smith³³, por exemplo, explorou, no quadro de uma semântica interpretativa, a proposta original de Reichenbach, procurando alargá-la de modo a dar conta das relações temporais não apenas em frases simples, independentes, mas em frases complexas, designadamente em estruturas de complementação. Uma das suas conclusões, na linha do pensamento original de Reichenbach, é que, se não é necessário especificar sempre E, pelo contrário é obrigatório especificar R: “Sentences that do not have RT [“reference time”] cannot be fully interpreted without additional information”³⁴. As propostas de Smith, no entanto, não ultrapassam a dimensão linguística da frase.

2.3. As propostas de Kamp e outros quanto ao tratamento dos fenómenos linguísticos temporais e aspectuais, no âmbito da TRD, retomam a tese reichenbachiana no seu essencial, partindo igualmente de uma concepção relacional bidimensional da expressão linguística da temporalidade, mas acrescentam-lhe elementos importantes. Não é nosso propósito fazer aqui um resumo das teses defendidas por Kamp³⁵, mas apenas sublinhar que no seu modelo são incorporadas, para além de questões relativas à referência temporal, questões aspectuais e uma visão da referência temporal que ultrapassa o âmbito da frase e encara definidamente as relações temporais no discurso.

2.3.1. Num dos seus textos mais exaustivos e clarificadores³⁶ sobre esta temática, Kamp estabelece alguns conceitos operatórios básicos. Entre eles salientamos a distinção entre evento e estado, estabelecida através da presença e ausência, respectivamente, da marca semântica da mudança. Assim, para os eventos verifica-se que “some condition, which obtains when the event begins, is terminated by the event and gets replaced by another, ‘opposite’ condition”³⁷. Os estados, pelo contrário, implicam a continuação da mesma condição durante um intervalo de tempo I. No entanto, esta oposição estado/evento deve ser perspectivada de uma forma

³³ SMITH, C. — *The Syntax and Interpretation of Temporal Expressions in English*, in «Linguistics and Philosophy», 2, 1978, pp. 43-100.

³⁴ *Ibidem*, p. 46.

³⁵ Não é nosso objectivo definir aqui as linhas gerais das propostas da TRD. Para uma visão detalhada da teoria, cf. referências da nota 29.

³⁶ *Op. cit.*

³⁷ *Op. cit.*, p. 507.

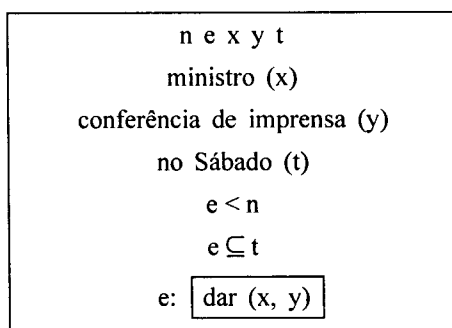
gradualista. Como Kamp repete várias vezes ao longo do seu trabalho, esta diferença não reside nos estados-de-coisas em si, mas nos modos distintos como o falante os perspectiva e representa; isto é, não se localiza no plano ontológico (embora este careça de ser caracterizado) mas no da conceptualização e representação linguística. Como anota F. Howeling³⁸, “[...] one can either narrate a new event or provide information about the structure of the world (this distinction corresponds to the one between events and states)”.

A caracterização de uma situação como evento ou estado implica uma estrutura temporal distinta: os eventos (e) seguem temporalmente o ponto de referência (o tempo de localização t, tal que $t < e$), ao passo que os estados incluem este ponto de referência ($s \supset t$). Esta diferença é assinalada na estrutura sintáctica ao nível S' (com os traços \pm STAT), a par das marcas do “Tense” (Passado, Presente, Futuro). Note-se que o que se descreve aqui é uma relação temporal e não uma referência no sentido habitual.

2.3.2. Vejamos como o modelo descrito se pode aplicar à descrição do IMPF. Às frases (11) e (12) podemos atribuir as TRD (estruturas de representação discursiva) apresentadas em (11a) e (12a), respectivamente:

- (11) O ministro deu uma conferência de imprensa no Sábado.
 (12) O ministro deu uma conferência de imprensa no Sábado.
 O secretário de Estado acompanhava-o.

(11a)

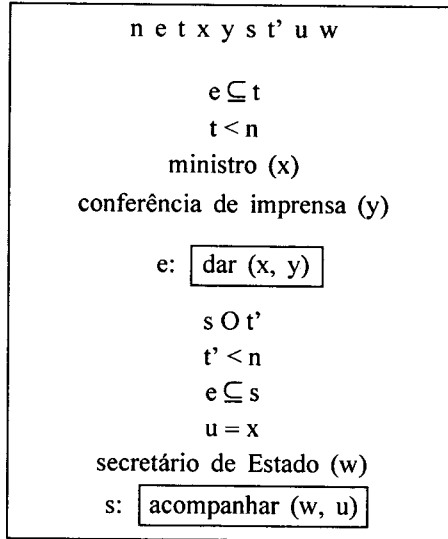


³⁸ HOWELING, F. — *Op. cit.*, p. 167.

Nesta TRD ‘n’ representa o tempo da enunciação, ‘e’ o evento, e ‘t’ o ponto de referência, que neste caso é estabelecido por um adverbial de tempo. A indicação de passado é dada pela relação ‘e < n’, e a localização temporal do evento é feita de forma a que o tempo do adverbial inclua o tempo do evento ($e \subseteq t$).

Como representar a frase que contém o IMPF? Em primeiro lugar, é óbvia a dependência que a sua significação tem da frase anterior, designadamente devido às relações anafóricas pronominais e temporais. A solução adoptada por Kamp consiste em recuperar na segunda frase o tempo já dado através da localização de ‘e’ na primeira frase. A frase é marcada com o valor [+STAT], valor que na TRD é sempre associado ao Imperfeito, uma vez que o IMPF assume um funcionamento idêntico ao dos estados, como acima foi definido. Temos, assim, a representação total das duas frases:

(12a)



É deste modo possível estabelecer as diferenças entre o IMPF e o Pretérito Simples (PS). Num texto clássico em que analisou a oposição “imperfait”/“passé simple”³⁹, H. Kamp demonstrou que as condições de

³⁹ KAMP, H. — *Events, Instants and Temporal Reference*, «Semantics from different points of view», U. Egli et al. eds., Berlin, 1979, pp. 376-417.

verdade de duas frases são idênticas. Estes tempos distinguem-se porque o primeiro ordena os eventos segundo uma relação de precedência positiva, enquanto o segundo ordena os eventos segundo uma relação de sobreposição (“overlapping”).

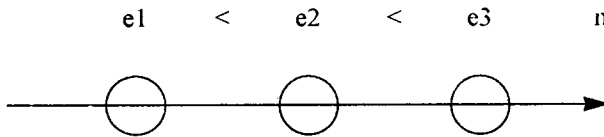
Esta diferença é verificável nos seguintes exemplos do português:

- (13) O assassino apontava a pistola à cabeça de Susan (s1). Susan olhava-o com desprezo (s2). O assassino sorria (s3).

onde “apontar”, “olhar” e “sorrir” são interpretadas como acções contemporâneas. A mudança para o PS coloca imediatamente estes mesmos eventos numa ordenação de precedência:

- (14) O assassino apontou a pistola à cabeça de Susan (e1). Susan olhou-o com desprezo (e2). O assassino sorria (e3).

(14a)



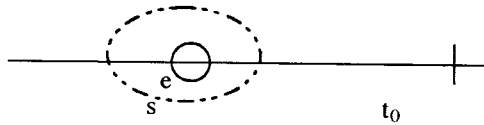
2.3.3. Uma das vantagens mais assinaláveis da abordagem que a TRD faz dos fenómenos temporais reside no facto de considerar a referência temporal ao nível discursivo, ultrapassando assim muitos dos inconvenientes de anteriores propostas apresentadas no quadro de uma semântica de modelos (incluindo a semântica de Montague). De facto, o discurso impõe uma ordenação temporal bem definida sobre os eventos, que uma teoria linguística relevante deve procurar explicar.

A dimensão discursiva torna-se particularmente decisiva quando se aborda a semântica do IMPF em português e na generalidade das línguas românicas, particularmente quando se pretende justificar a escolha de um IMPF em vez de outras formas de pretérito como o PS. Assim, levando em linha de conta esta dimensão discursiva, podemos caracterizar o contraste dos valores do IMPF e do PS em torno de dois valores fundamentais, um centrado no eixo do tempo e outro no do aspecto.

(I) O PS faz mover para a frente a acção da narrativa, ao contrário do IMPF. Esta característica tem a ver com o facto de o PS introduzir uma nova referência temporal no discurso, ao passo que o IMPF, mercê do seu comportamento caracteristicamente anafórico, depende de uma referência temporal já dada, seu antecedente. Contudo, iremos ver que há casos em que esta característica do IMPF é discutível (v. secção seguinte).

(II) O PS representa um evento como pontual⁴⁰, isto é, não divisível em partes menores⁴¹, enquanto o IMPF surge como extenso no tempo, cobrindo um período dentro do qual um evento tem lugar. Mais precisamente, o IMPF é interpretado na TRD como referindo-se a um estado, e não a um evento, que rodeia o último dos eventos introduzidos na estrutura de representação do discurso.

Assim, de acordo com os princípios definidos por exemplo por Kamp e Rohrer⁴², podemos descrever a seguinte regra de construção de uma TRD (estrutura de representação discursiva) para o IMPF: (i) a frase no IMPF introduz no discurso um novo estado *s*; (ii) *s* localiza-se antes do ponto de enunciação; *s* contém o último evento *e*, introduzido por uma frase no PS⁴³. Esquemáticamente:



⁴⁰ *Pontualidade* significa que um evento é representado de forma “atômica e auto-suficiente” e não deve ser confundida com não-duratividade: “la ponctualité n’est pas l’opposé de la durativité” (NEF, F. — *Op. cit.*, p. 176). O IMPF não é auto-suficiente porque apela a um desenvolvimento ou continuação.

⁴¹ Kamp e Uwe (*Op. cit.*, *passim*) observam diversas vezes que não se deve confundir propriedades *ontológicas* dos eventos com propriedades da sua representação linguística. Afirmar que o PS é pontual significa que o evento é concebido ou representado como tal, não que ele o seja necessariamente na realidade, o que nos arrastaria para considerações em torno das propriedades do tempo *físico*. Assim, um mesmo evento pode ser representado como pontual ou durativo: (I) O Rui chegou a casa. Foi directo ao telefone *falou* com a mulher. (II) A Maria ouviu o Rui entrar. Foi à sala. O Rui *falava* com a mulher.

⁴² KAMP, H.; ROHRER, C. — *Tense in Texts*, in BAURLE, R., SCHWARZE, C.; STECHOW, A. — *Meaning, Use and Interpretation of Language*, Walter de Gruyten, 1983, pp. 250-269.

⁴³ De forma análoga, Vet (CO VET — *Univers de discours et univers d’énonciation: les temps du passé et du futur*, «Langue Française», 1985, pp. 44), propõe associar ao IMPF a seguinte instrução: procurar na TRD um antecedente temporal $t: t < RD_0$; introduzir $RD_1: RD_1 O t$.

Surge assim uma nova classificação dos tempos, baseada, não nos conceitos *deixis* e anáfora, mas no seu valor funcional no discurso: os que alteram a posição do ponto de referência e os que mantêm esse ponto. Os tempos do passado podem desta forma ser enquadrados nestas duas classes: na primeira, o PS, na segunda o IMPF, o MQP e o futuro do passado.

3. A TRD reinterpreta, com as vantagens que referimos, os valores de *deixis* e anáfora temporal em termos de funcionamento discursivo dos tempos, distinguindo os que estabelecem uma relação de sucessão (caso do PS) e os que mantêm a referência (caso do IMPF). Há todavia contra-exemplos a esta definição, isto é, casos em que o PS não estabelece sucessão e casos em que o IMPF a estabelece. Avaliaremos estes argumentos que nos conduzirão a uma conclusão sobre o valor a que chamaremos *prototípico* do IMPF.

3.1. Começaremos por observar que a descrição dos valores do PS e do IMPF proposta por Kamp e Rohrer parece restringir-se a um tipo específico de eventos e de contextos, sendo discutível em certos casos, como aliás os próprios autores constataram. Vejam-se os seguintes exemplos:

- (15) O Rui arrumou hoje a casa. Lavou a louça, limpou o escritório e deu uma aspiradela na sala.
- (16) A Maria cantou. O Pedro acompanhou-a ao piano.

Em enunciados como (15) o evento “Rui arrumar a casa” inclui, e não precede, os eventos denotados pelas frases seguintes. Em (16), por outro lado, o segundo PS (“acompanhou”) não é subsequente ao primeiro (“cantou”) mas simultâneo, comportando-se aspectualmente como um IMPF.

F. Oliveira⁴⁴ observa, a propósito de exemplos como (15), “[...] que o próprio P.P. [Pretérito Perfeito, designação equivalente ao nosso PS] pode ser analisado em sub-eventos, o que anula a indivisibilidade deste tempo e a sua concepção pontual.” Em casos como este, a divisibilidade é induzida, a nosso ver, não pelo tempo do verbo mas pela estrutura

⁴⁴ OLIVEIRA, F. — *Funções discursivas de alguns tempos do passado em português*, in «Actas da Associação Portuguesa de Linguística», 1991, p. 181.

semântica do próprio evento. Para obviar a este tipo de problemas seria talvez necessário estabelecer uma caracterização dos eventos de forma a permitir, por exemplo, uma distinção entre eventos simples (atómicos) e complexos (analísáveis em *fases*) e uma forma de os relacionar. Para usar uma terminologia conhecida, diríamos então que a significação da frase (15) activa um “frame” em que “arrumar a casa” é identificado como um evento composto, uma vez que implica um conjunto de subeventos como os mencionados nas frases que se lhe seguem ⁴⁵.

Já em (16) o próprio valor semântico de “acompanhar” implica que este predicado de dois argumentos contenha o sema “simultaneidade temporal de x e y”, que desaparece se usarmos outro verbo:

(17) A Maria cantou. O Pedro tocou piano.

No entanto, exemplos como este permitem constatar que nem sempre a *sucessão* é um valor do PS.

Em conclusão: não nos parece que a tese de Kamp e Rohrer sobre o IMPF e o PS seja especialmente afectada por exemplos em que intervêm eventos complexos. No entanto, mais do que falar em pontualidade do PS deve considerar-se a sua natureza perfectiva, isto é, globalizadora, por oposição à natureza imperfectiva do IMPF, que permite uma visão interna do desenrolar da situação.

3.2. Há outro tipo de usos do IMPF que nos parece colocar objecções mais sérias à tese de Kamp sobre este tempo, designadamente os casos em que o IMPF, seguindo um PS, pode fazer deslocar para a frente o ponto de referência e, assim, fazer progredir a narrativa. Veja-se o exemplo de F. Oliveira ⁴⁶:

(18) Finalmente ele abriu-nos a porta. Podíamos agora descansar.

É evidente que neste caso estamos perante uma ordenação temporal do tipo da que o PS introduz no discurso. Tasmowski-De Ryck ⁴⁷ apre-

⁴⁵ Também F. Nef (*op. cit.*, p. 177) é de parecer que este tipo de contra-exemplo não é convincente: “il s’agit en effet d’une énumération qui ne remet pas véritablement en cause l’atomicité de l’événement de départ”.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 176, embora chame justamente a atenção para o valor que *agora* desempenha neste contexto.

⁴⁷ L. TASMOWSKI-DE RYCK — *L’Imparfait avec et sans rupture*, «Langue Française», 67, 1985, pp. 59-77).

senta vários exemplos para o francês deste valor do IMPF, comumente designado “IMPF de ruptura” e que designaremos aqui “imperfeito narrativo” (IMPn), como:

- (19) Quinze jours plus tard, lady Burbury s'éprenait d'un jeune pasteur...

e caracteriza o comportamento deste IMPF através de um conjunto de critérios que parcialmente se verificam no português. Vejamos os mais importantes.

Uma frase como

- (20) O Rui lia o jornal

é aspectualmente ambígua, podendo ser interpretada como (20a) — interpretação habitual (que por sua vez ainda pode adquirir um valor potencial — “ser capaz de”) — ou (20b) — interpretação não-habitual ou contínua ⁴⁸:

- (20a) O Rui lia o jornal todos os dias.

- (20b) O Rui lia o jornal quando entrei na sala.

Na perspectiva habitual, o loquente apresenta o evento como repetido e exprimindo uma propriedade do indivíduo a que o evento é atribuído; isto é, um evento é transformado em propriedade. Na perspectiva não-habitual ou contínua, o loquente apresenta o evento como não repetido, isto é, único, não estando necessariamente associado como propriedade ao indivíduo a que é atribuído o evento.

Assim, um enunciado como “O Rui corria 3 horas” pode ser interpretado como “ser capaz de” ou “realizar regularmente uma actividade” — e por isso constitui uma frase caracterizadora. De facto, um verbo de actividade no IMPF, acompanhado de um adverbial de duração, é susceptível de uma leitura potencial ou habitual. Esta leitura, no entanto, é bloqueada em certos contextos em que está presente um IMPn:

- (21) No dia do campeonato, o Rui corria 3h. [leitura semelfactiva]

⁴⁸ Seguimos aqui Nef (*Op. cit.*).

O mesmo sucede se o verbo for um télico durativo (“accomplishment”):

(22) O Rui fazia a corrida em 12 minutos.

Este enunciado tem uma interpretação potencial ou habitual por oposição à leitura semelfactiva de

(23) No dia do campeonato, o Rui fazia a corrida em 12 minutos.

Ainda o mesmo sucede com adverbiais de frequência:

(24) (Geralmente) o actor agradecia as palmas três vezes

(25) Um instante depois, o actor agradecia as palmas três vezes (e deixava o palco).

A combinatória do IMPF com o advérbio *ainda* acarreta normalmente que a situação se prolonga para além da expectativa inicial; com o IMPn adquire facilmente uma leitura iterativa.

O comportamento do IMPn nestes contextos constitui um sério argumento contra a definição do IMPF como um tempo caracteristicamente anafórico, isto é, que não faz progredir temporalmente a narrativa. O que aparentemente reforça a perspectiva tradicional⁴⁹ do valor eminentemente aspectual do IMPF, que caracteriza aspectualmente o evento como um intervalo aberto por oposição ao PS que o caracteriza como fechado.

3.3. Não podemos esquecer que a sequência temporal muitas vezes é cruzada pela causalidade. De facto, como refere Nef⁵⁰, “la consécution a tendance à être comprise comme un rapport causal”. Observem-se as frases seguintes:

(26) O Rui foi ao hospital. Sentiu-se mal.

⁴⁹ Cf. estudos clássicos de Imbs (IMBS, P. — *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1960) e Klum (KLUM, A. — *Verbe et adverbe*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1961).

⁵⁰ Como observa Nef (*Op. cit.*, p. 175).

Esta frase é temporalmente ambígua, podendo receber uma interpretação temporal neutra e outra temporal causal, que nos parece ser a mais natural. Neste caso, (26) pode corresponder à paráfrase (26a) e (26b):

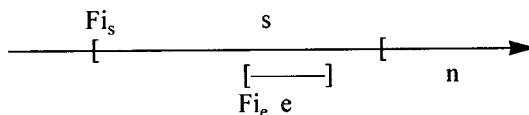
(26a) O Rui foi ao hospital (e1) e aí sentiu-se mal (e2).

(26b) O Rui foi ao hospital (e1) porque se sentiu mal (e2).

A relação $e1 < e2$, predita pela teoria, só se encontra na leitura (26a). A interpretação causal (26b) estabelece a relação temporal $e2 < e1$, isto é, o PS neste contexto funciona como um mais-que-perfeito (MQP). Mas o que nos interessa salientar é que a mesma relação temporal é exigida pelo IMPF:

(27) O Rui foi ao hospital (e). Sentia-se mal (s).

a que só pode corresponder a interpretação causal. Descrever a relação temporal entre e e s como $s \theta$ e não dá conta do que parece essencial à significação temporal-causal destes enunciados: apesar de a relação de inclusão poder ser parcial, a informação temporal mais importante neste caso é que a fronteira inicial do intervalo de s é necessariamente anterior à fronteira inicial do intervalo denotado por e ($Fi_s < Fi_e$), como procuramos representar no esquema seguinte:



Veja-se outro exemplo, desta vez extraído de um texto literário:⁵¹

(28) “Apanhei um táxi e disse Rossio. Queria subir o Chiado, fazer talvez a romagem das livrarias.”

Também neste exemplo é claro que “queria subir o Chiado” é temporalmente anterior a “apanhei um táxi” (ou, pelo menos, à sua fronteira

⁵¹ FERREIRA, Vergílio — *Na tua face*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, p. 102.

inicial). Exemplos como este levam-nos a concluir que se torna necessário introduzir no modelo de descrição do IMPF algumas condições em termos de semântica de intervalos, o que, em muitos casos, designadamente na descrição de valores aspectuais, oferece vantagens relativamente a uma descrição baseada em eventos ⁵². A motivação principal para tal reside, mais uma vez, no valor aspectual do IMPF, já que este focaliza não um intervalo como um todo mas partes desse intervalo, incluindo as suas fronteiras inicial e final.

4. As observações feitas até este momento problematizam, em geral, a aplicação do conceito de referência dicitiva e anafórica ao domínio verbal, e, em particular, a definição do IMPF como um tempo caracteristicamente anafórico. A reinterpretação que a TRD propõe do valor anafórico do IMPF em termos de ponto de referência é contraditada por contra-exemplos de entre os quais se salienta pela sua importância o caso do IMPn. Existem, por outro lado, determinados valores modais do IMPF, a que nos iremos referir na secção 5, cuja frequência e importância no discurso importa sublinhar. Será inevitável descrever de forma fragmentada esta variedade de usos do IMPF ou é possível definir um valor central comum que permita um tratamento unificado da diversidade dos seus valores? Procuraremos argumentar em favor da segunda hipótese, teórica e metodologicamente mais interessante. Para tal aduziremos duas propostas básicas: (1) o abandono da forma como tradicionalmente o IMPF é caracterizado como um tempo anafórico (e da oposição *deixis*/anafora temporal aplicada ao verbo — cf. 4.1); (2) uma redefinição da relação do IMPF com o ponto R de forma a permitir quer interpretações temporais (incluindo o IMPn) quer não temporais (valores modais e pragmáticos — cf. 4.2).

4.1. Não podemos esquecer que a oposição dítico / anafórico foi importada do domínio de referência nominal. Veters ⁵³ chama a atenção para o facto de que foi no início dos anos 70 que se começou a estabele-

⁵² Estas duas abordagens não devem ser, aliás, consideradas incompatíveis. Cf. a este respeito Oliveira (*Op. cit.*, p. 181), que chega a concluir que “parece ser necessário associar ambos [intervalos de tempo e eventos] que, provavelmente, são complementares e até talvez primitivos.” Kamp & Reyle (*op. cit.*) incluem no modelo da TRD noções topológicas de intervalos, como as de fronteira e vizinhança.

⁵³ Cf. VETERS — *Op. cit.* p. 91.

cer um paralelo entre os mecanismos de referência dos tempos verbais e dos pronomes pessoais, graças sobretudo aos trabalhos de McCawley e Partee. É precisamente o facto de esta categorização ter origem no domínio da referência nominal, levantando problemas importantes quando se pretende aplicá-la isomorficamente ao domínio verbal, que leva linguistas como Kleiber⁵⁴ a colocar reticências sobre a sua utilidade e bom fundamento teórico, constatando a relativa confusão que reina em muitas descrições de tempos verbais, que classificam certos tempos como “díticos mas com usos anafóricos”, outros como “eminente anafóricos”, ou que estabelecem mesmo que todos os tempos díticos podem ser usados anaforicamente.

A oposição dítico/anafórico foi reinterpretada no quadro da TRD em termos de pontos de referência e da distinção evento/estado, proporcionando uma análise mais fina e sobretudo mais adequada à realidade discursiva da temporalidade. Mas, no essencial, mantém, como vimos, esta oposição binária. Ora, face às dificuldades em definir com rigor tempos díticos e anafóricos (pelo menos com o mesmo rigor com que distinguimos um SN dítico de um anafórico) valerá a pena manter esta oposição? Queremos considerar dois aspectos desta questão; ambas nos conduzirão ao abandono da oposição deixis/anáfora no domínio dos tempos gramaticais.

4.2. É certo que uma explicação parcial para a plurivocidade de classificações dos tempos verbais, de que demos alguns exemplos, pode residir na não distinção entre *sentido* e *uso* anafórico ou dítico dos tempos. Não podemos no entanto iludir o que é verdadeiramente a questão de fundo⁵⁵: será que o tempo gramatical tem em si mesmo a capacidade de referir — no sentido habitual em que se entende por referência a designação de uma entidade extralinguística, sendo essa entidade, no caso da referência temporal, um intervalo de tempo — ou apenas localiza uma situação (evento ou estado) relativamente a outras situações?

Parece-nos mais fundamentada a segunda hipótese, por uma razão a nosso ver determinante: os tempos gramaticais não têm a faculdade de introduzir no discursos novos referentes (isto é, de designar intervalos de

⁵⁴ Cf. KLEIBER — *Op. cit.*

⁵⁵ *Ibidem.*

tempo), requerendo sempre um ponto de referência dado linguística ou contextualmente. Como observa Comrie ⁵⁶:

[...] strictly speaking, absolute time reference is impossible, since the only way of locating a situation in time is relative to some other already established time point; the present moment is in principle just one of an infinite number of such time points that could be chosen as reference point, although it does play a major role in the definition of tense systems across the languages of the world.

Esses novos referentes ou são introduzidos de forma não-linguística (conforme nossa exposição sobre o conceito memorial/cognitivo de anáfora) ou, linguisticamente, por adverbiais de tempo (“ontem”, “no dia 23 de Junho de 1996”, “quando entrou”). São estes, fundamentalmente, os responsáveis pela referência temporal, incluindo a ‘*deixis*’; aliás, os adverbiais de tempo, como regra geral, subordinam toda a referência temporal do discurso.

H. P. Helland ⁵⁷ argumenta em favor da não dicitividade dos tempos gramaticais, considerando designadamente que o ponto inicial do cálculo temporal pode coincidir ou não com o tempo da enunciação, uma vez que nem sempre o momento da codificação coincide com o da descodificação, o que o leva a substituir a noção reichenbachiana de tempo de enunciação (S) pela de “ponto de cálculo” (P). Propostas deste tipo seriam confirmadas por análises como a de Lo Cascio ⁵⁸, que sugere o princípio segundo o qual todos os tempos díticos podem ser usados anaforicamente, o que equivale a considerar como mais generalizada nos tempos gramaticais do verbo a dimensão anafórica (e não a dítica).

Atribuir aos tempos gramaticais do verbo faculdades de referência temporal resulta de uma inadequada perspectiva da composicionalidade da

⁵⁶ COMRIE, B. — *Tense*, Cambridge University Press, 1985, p. 36. Já W. Bull (BULL, W. — *Time, Tense and the Verb*, Berkeley, 1960, p. 62) observou que a ideia, transmitida durante séculos pela gramática, segundo a qual os tempos indicam o “quando” de um processo é falsa, considerando que nenhuma forma verbal localiza uma situação no tempo. Comentando, H. Weinrich (WEINRICH, H. — *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer, 1964; trad. esp. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974, p. 58) assinala que “[...] los tiempos señalan no el Tiempo de la acción, sino el orden y el aspecto de la misma en el Tiempo.”

⁵⁷ HELLAND, H. P. — *A Compositional Analysis of the French Tense System*, in THIEROFF, R. (ed.) — *Tense Systems in European Languages II*, Tübingen, Niemeyer, 1995, pp. 69-94.

⁵⁸ *Op. cit.*

significação temporal, atribuindo exclusivamente ao verbo aquilo que de facto é função de interacção do verbo com outras expressões linguísticas, designadamente com as expressões adverbiais. Isto é, não se pode confundir e muito menos reduzir o tempo linguístico (“time”) ao tempos do verbo (“tense”). Por contraste com outros operadores temporais como os adverbiais de tempo, onde encontramos facilmente exemplos de dísticos (“hoje”, “no próximo Sábado”, “há dois dias”) por oposição a anafóricos (“no dia anterior”, “três anos depois”), não parece produtivo procurar classificar os tempos do verbo desta forma, uma vez que só contextualmente os tempos gramaticais são dísticos e possuem caracteristicamente um tipo anafórico de referência (mais precisamente, endofórico).

4.3. Constatando a inoperacionalidade desta oposição, Vettters⁵⁹ avança duas sugestões. Em primeiro lugar, que se abandone a tentativa de classificar os tempos verbais, procurando antes determinar os tipos de pontos e intervalos de tempo com valor operatório para a construção da referência temporal a nível de macro-estruturas como a frase e o próprio texto. Em segundo lugar, que se substitua uma categorização dicotómica desses planos de referência (deixis/anáfora, tempo absoluto/relativo), considerando que estes podem integrar não duas mas três, e, provavelmente, quatro dimensões.

Para distinguir estas dimensões em várias línguas com tipologias temporais diversas, Comrie⁶⁰ propõe que se considerem as relações temporais estabelecidas no discurso indirecto entre três referências: o tempo da enunciação (t_0), o tempo da principal ($e1$) e o tempo da subordinada ($e2$). Vettters acrescenta uma quarta dimensão, distinguindo as seguintes categorias de *temporalidade*: absoluta, que se verifica quando o tempo da subordinada é calculado directamente a partir de t_0 (e não do tempo da principal); relativa, quando esse cálculo é feito a partir de $e1$ e não de t_0 ($e1$ & $e2$); absoluta-relativa, quando há simultaneidade de referência temporal a t_0 e a outro evento do texto; e complexa ($e1$ & $t_0/e1$ & $e2/e2$ & $e3$), introduzida por Vettters para dar conta de determinados valores do Mais-que-Perfeito como em (29):

- (29) O Rui disse ($e1$) que o rapaz tinha comido ($e3$) os bombons antes de se sentar à mesa ($e2$).

⁵⁹ VETTERS — *Op. cit.*, p. 96s.

⁶⁰ *Op. cit.*

O IMPF assume valores absolutos-relativos em frases em que se estabelece uma relação de simultaneidade no passado:

(30) O Rui confessou que *estava* cansado.

No entanto, pode ter valor relativo, uma vez que pode estabelecer uma relação de anterioridade relativamente a um antecedente:

(31) O Rui disse que na semana passada *estava* em Lisboa.

Não é nosso objectivo desenvolver aqui uma análise dos tempos verbais segundo este modelo, sendo no entanto óbvio que não estamos já a classificar tempos decontextualizados mas configurações temporais complexas, o que abre novas interessantes perspectivas ao estudo da referência temporal.

4.4. A segunda tese que queremos mencionar, explicitada por Tasmowski-De Ryck ⁶¹ e retomada por Veters ⁶², tem a ver com a natureza da relação que o IMPF estabelece com o ponto de referência R seu antecedente. Considera-se característico do funcionamento do IMPF que ele evoque um ponto R; no entanto, este ponto pode não estar explicitado, bastando que seja *acessível* no discurso (designaremos este princípio como o *princípio da acessibilidade de R*). Este princípio é definido por Tasmowski-De Ryck nos seguintes termos: se R não for explicitado, deve ser possível reconstituí-lo com base em conhecimentos comuns ou através de cadeias de associações regulares ou dedutíveis do contexto.

Consideremos dois exemplos:

(32) (*Contexto: ouve-se um barulho no sótão. O marido vai inspecionar e ao voltar diz:*) Era o vento.

(33) Napoleão era um intelectual de esquerda ⁶³.

No primeiro enunciado, R pode ser reconstruído a partir de um elemento do contexto não-verbal, o barulho no sótão que loquente e alocutá-

⁶¹ *Op. cit.*

⁶² *Op. cit.*

⁶³ Exemplo de Ducrot, cit. por Veters (*Op. cit.*).

rio(s) ouviram. No segundo exemplo, o IMPF explica-se porque a vida de Napoleão é acessível como período de referência. O mesmo princípio aplica-se ao IMPn:

(34) O Rui foi à Faculdade, mas 1 hora depois *regressava* a casa.

É óbvio que neste caso R é dado pelo adverbial “1 hora depois”.

É esta condição de acessibilidade de R que, segundo Vetter ⁶⁴, “saisit ce qui est commun à tous les emplois de l’IMP.” Iremos verificar na próxima secção que este princípio permite também dar conta das funções textuais e dos valores modais do IMPF.

5.1. A problemática da referência dos tempos gramaticais do verbo é inseparável de outras questões linguísticas. Mencionámos já a questão aspectual, isto é, a escolha que o loquente faz entre duas formas básicas de apresentar uma situação, quer como um evento ou como um estado (“Aktionsart”), quer como tendo sido realizada (perfectiva) ou estando em curso (imperfectiva). Um outro factor a considerar é a estratégia textual que governa a escolha dos tempos no discurso e, particularmente, a escolha de um registro temporal para a elaboração da estrutura do texto. Este é um aspecto que é particularmente importante para o estudo das funções discursivas do IMPF.

Que os tempos verbais dependem em larga medida de estratégias retóricas de estruturação discursiva parece claro. Por exemplo, uma série de eventos pode ser apresentada de forma ordenada ou como uma simples lista (cf. 35), em que a ordem de apresentação dos eventos é arbitrária. Por sua vez, a ordenação pode ser feita hipotacticamente ou paratacticamente; neste último caso, a ordenação dos eventos pode ser arbitrária ou feita segundo uma escala de valores não-temporal (ordem decrescente de eventos funestos, por exemplo, cf. 35) em que a temporalidade é omitida.

(35) Este ano foi terrível. Morreu-me um amigo íntimo, tive de mudar de casa, não consegui ter férias e andei doente para aí uns dois meses.

(36) Este ano foi terrível. Não consegui ter férias, morreu-me um amigo íntimo, tive de mudar de casa e andei doente para aí uns dois meses.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 22.

O que não sucede com a frase seguinte, onde a ordenação temporal tem uma função.

- (37) O Rui acordou cedo. Sentia-se cansado. Vestiu-se e foi para o emprego.
- (38) O Rui acordou cedo. Sentia-se cansado. * Foi para o emprego e vestiu-se.

5.2. A um nível mais geral, tem sido reconhecida a existência de dois planos de estruturação temporal de um texto. A distinção de dois grupos ou sistemas de tempos foi inicialmente estabelecida por Benveniste⁶⁵, ao opor *histoire* e *discours*, e particularmente desenvolvida por H. Weinrich⁶⁶ que distinguiu os planos do *mundo comentado* e do *mundo narrado* — oposições que têm sido retomadas de muitas formas, nem sempre coincidentes⁶⁷. O IMPF é, segundo Weinrich, um tempo do mundo narrado, com uma especificidade não-temporal, denotando sobretudo um modo de enunciação que faz com que os factos apresentados constituam um *background* contra o qual os factos narrados se definem.

Uma formulação mais recente desta conceituação é proposta por J.-P. Desclés⁶⁸, que observa que “la temporalité qui est appréhendée par les langues met en fait en jeu différents référentiels temporels”, de que os mais importantes são o referencial ou registro enunciativo e o narrativo (ou não actualizado). No primeiro referencial o enunciador localiza um evento relativamente à sua própria enunciação. No segundo, “il l’insère dans une narration où les événements doivent être repérés les uns par rapport aux autres et non par rapport à leur énonciation”. Os tempos gramaticais aparecem assim subordinados não apenas a princípios temporais como também a *estratégias discursivas* específicas.

⁶⁵ BENVENISTE, É. — *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966. O texto original onde esta distinção surge data de 1959 (*Les relations de temps dans le verbe français*, in «Bulletin de la Société de Linguistique de Paris», 54, 1959, pp. 69-82).

⁶⁶ WEINRICH, H. — *Op. cit.* Para uma perspectiva recente (e muito crítica) das propostas de Weinrich, cf. D. O’Kelly — *Temporalité et textualité. Le cas Weinrich*, in “Modèles Linguistiques”, vol. 32, 1995, XVI, 2, pp. 145-165.

⁶⁷ Cf. FONSECA, F. I. — *Op. cit.*

⁶⁸ DESCLÉS, J.-P. — *Les référentiels temporels pour le temps linguistique*, «Modèles Linguistiques», vol. 32, 1995, XVI, 2, pp. 9-36.

Neste enquadramento teórico, o IMPF é caracterizado como tendo por função exprimir descrições estáticas (quadros de referência) e processos inacabados. Poderíamos aqui ver um paralelo com as propostas de Kamp para o “imparfait”, o que nos levaria a repetir as objecções que, por exemplo, o IMPF narrativo coloca a esta formulação. No entanto, Desclés trata os valores aparentemente dísticos do IMPF considerando que eles adquirem valores de “novo estado”, o que não altera a função característica do IMPF. A capacidade de criar quadros de referência explica a admissibilidade de IMPF em posição de *incipit* textual, doutra forma inexplicáveis por ausência de ponto de referência.

Desclés vai mais longe do que outras teorias sobre o IMPF ao propor uma hipótese unificada para os valores temporais, textuais e modais do IMPF, da qual destacamos os seguintes princípios: (1) o IMPF caracteriza sempre o enunciado de forma estativa; (2) o intervalo denotado pelo IMPF é sempre aberto à direita, o que permite a transição para valores de estado descritivo, de novo estado ou habituais; (3) o IMPF, sendo estativo por natureza, pode no entanto criar novos estados no universo de discurso (caso dos usos narrativos do IMPF); (4) o IMPF pode criar um referencial de possíveis, abrindo assim transições para valores ditos irrealis ou hipotéticos.

Vemos aqui, sob outra forma, o mesmo princípio da acessibilidade de R de Tasmowski/Vetters, alargando-o no entanto não só ao mundo actual mas a mundos possíveis, o que permite tratar no mesmo modelo valores temporais-aspectuais, textuais e modais. Sobre estes últimos apresentaremos a seguir algumas reflexões.

6.1. O IMPF românico é reconhecidamente um tempo em que a dimensão temporal-aspectual pode ser esvaziada ou adquirir um carácter meramente residual, dando lugar a valores modais e pragmáticos. F. I. Fonseca⁶⁹ e F. Oliveira⁷⁰ têm-se referido e descrito alguns destes valores para o português em trabalhos recentes, reflexões que iremos retomar no decorrer desta secção. Também noutras línguas românicas abundam referências aos usos do IMPF em contextos não-temporais. É particularmente abundante a literatura para o francês⁷¹, com análises particularmente deta-

⁶⁹ *Op. cit.*

⁷⁰ *Op. cit.*

⁷¹ Para uma perspectiva bibliográfica dos estudos gramaticais do IMPF, cf. WILMET, M. — *Études de Morpho-syntaxe verbale*, Klincksieck, Paris, 1976.

lhadas sobre o “imparfait hypocoristique” e o “imparfait de rupture”. No caso do castelhano ⁷², é frequente encontrar nos estudos sobre o IMPF categorizações como “imperfecto de cortesía”, “desiderativo”, “de excusa”, “de sorpresa”, “de hecho virtual”, “de conato”, “lúdico”, “de figuración”, “desrealizador”; que não diferem no essencial das propostas para o italiano ⁷³: ‘onirico’, ‘di conato’, ‘ipotetico’, ‘potenziale’, ‘ludico’, ‘di cortesía’, ‘epistemico-doxastico’, ‘di planificación’. A maior parte destes valores encontra-se no português, o que constitui uma evidência de que estes valores não são idiosincrasias explicáveis por motivações fortuitas mas constituem um quadro regular de desenvolvimento da significação do IMPF nas línguas românicas em geral.

6.2. Assim, podemos em português encontrar um imperfeito onírico:

(39) Passei a noite a sonhar. *Viajava* num barco e *era* o capitão.

ou fabulativo, como:

(40) A: Gostava de espreitar aquela moradia.

B: É, e depois *vinha* o cão e eu *queria* ver.

Estes usos têm em comum uma referência a mundos possíveis ou imaginários, mantendo no entanto uma dimensão temporal, embora mitigada. Outros usos há em que a dimensão temporal está totalmente ausente. É o caso do IMPF lúdico ⁷⁴, para o qual Fonseca ⁷⁵ dá como exemplos:

(41) Eu *era* o polícia e tu *eras* o ladrão.

(42) “Agora eu *era* o herói/E o meu cavalo só *falava* inglês [...]”

⁷² REYES, Graciela — *Tiempo, Modo, Aspecto e Intertextualidad*, «Revista Española de Linguística», 1990, p. 29.

⁷³ BAZZANELLA, C. — ‘Modal’ uses of *indicativo imperfetto*, in «Journal of Pragmatics», 14, 1990, p. 440.

⁷⁴ Ou *pré-lúdico, estipulativo* ou *ascritivo*, uma vez que tem por função definir as “regras do jogo”, ou ainda também chamado *fabulativo* ou *fantástico*.

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 199.

sublinhando que se verifica aqui não uma dimensão temporal mas uma “ramificação (transposição) do próprio marco de referência...”⁷⁶. A autora considera inerente ao IMPF (de facto a todos os operadores dísticos) a capacidade de “pressupor marcos de referência hipotéticos porque não coincidentes com a instância enunciativa”⁷⁷. Essa capacidade de criar mundos possíveis marca igualmente o IMPF em diversos tipos de construções condicionais:

- (43) Agora fumava um cigarrito⁷⁸...
- (44) Se eu estivesse livre, ia passar o fim-de-semana a casa.
- (45) Se me tivessem dado o fim-de-semana, ia a casa passar o fim-de-semana.

Podemos considerar a existência em (43) de uma “condicional oculta”⁷⁹ — o que, aliás, nos parece explicar um conjunto vasto de usos modais do IMPF — uma condicional de sentido hipotético (cf. 44) e contrafactual (45). Estes valores não se podem confundir com frases como (46), onde o “*se* + IMPF” introduz uma quantificação (universal) sobre intervalos (equivalente a ‘sempre que’), o que produz uma frase habitual.

- (46) O Rui detestava o quartel. *Se estava* livre, vinha a casa passar o fim-de-semana.

O IMPF é pois particularmente apto a passar do *realis* para o *irrealis*, sendo este último de natureza fictiva, possível ou simplesmente desejável. Os valores temporais tornam-se secundários, podendo ter usos não-canónicos, como na frase

- (47) *Bebia* agora uma cerveja,

onde é evidente que o IMPF está não só esvaziado do seu valor pretérito habitual ($s < n$) como tem um valor dístico presente ou futuro próximo, uma vez que “*bebia*” não se refere a um ponto de referência temporal R

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 198.

⁷⁸ Cf. OLIVEIRA, F. — *Algumas considerações acerca do P. Imperfeito*, in «Actas da Associação Portuguesa de Linguística», Lisboa, 1986, p. 89.

⁷⁹ *Ibidem*.

anterior a T_0 mas coincidente ou na vizinhança de T_0 . No chamado “imperfeito de planificação” há mesmo um valor de futuro particularmente visível, mais precisamente, um futuro planeado no pretérito.

(48) A: Queres vir comigo à praia?

B: *Ia* ao cinema com uns amigos.

Este valor do IMPF é definido por Reyes como denotando “[...] acciones programadas que no han tenido lugar todavía en el momento de hablar”⁸⁰. Próximo deste valor temos o IMPF doxástico-epistémico e o IMPF de iminência. No caso do primeiro, não há propriamente uma referência a um evento situado temporalmente no passado, mas uma referência a um conjunto de crenças e conhecimentos que se dão por adquiridos (e portanto anteriores à enunciação):

(49) Quando é que o Rui *chegava*?

O “imperfeito de iminência” ocorre quando o IMPF se refere a uma acção programada antes da enunciação e prestes a desenrolar-se mas que é anulada:

(50) (*Para o amigo atrasado:*) Já me *ia* embora.

Estes usos jogam geralmente com *expectativas* no discurso, sendo o IMPF marca da sua *contradição*, quer por anulação (51), suspensão (56), interrupção (52, 53) ou realização precoce (54, 55 — o aspecto do “realizado” é operado pelo advérbio).

(51) O Rui *ia* (ontem + hoje + amanhã) para Macau.

(52) Em que pensas? — *Pensava* na história que me contaste (quando fui interrompido)

(53) Que fazes? — *Escrevia* uma carta à Joana.

(54) Com 6 anos já Mozart *tocava* para a corte do Imperador.

(55) Tive 5 aulas de condução. Ao cabo de duas lições, já o instrutor me queria levar a exame.

(56) Onde vais? — *Ia* ao cinema.

⁸⁰ Cf. REYES — *Op. cit.*, p. 17.

Note-se que o valor pragmático do IMPF desta última frase é complexo, sendo a sua interpretação mais plausível a suspensão da transição de um mundo hipotético W_i (acção planeada) para um mundo real W_j correlativo (acção realizada) e a disponibilidade para (outras ramificações temporais de) outro mundo possível Z_i . De um ponto de vista temporal-aspectual podemos conceber uma estrutura de um evento em fases; nestes casos, o IMPF focaliza uma fase preparatória do evento, ainda numa zona de não-factividade, que se encontra igualmente em certas perífrases verbais (“estar para + Vinf”).

Frequentemente essa passagem do *realis* para o *irrealis* é marcada pela contrastividade. F. Oliveira⁸¹, após passar em revista alguns tratamentos dos valores temporais-aspectuais do IMPF, descreve alguns contextos em que este adquire determinados valores modais, o que confirma a tese da autora segundo a qual “o modo pode estar intimamente ligado ao tempo.”

O primeiro destes valores sublinhado pela autora logo no início é o “valor de contraste despoletado pelo Imperfeito”⁸², em frases como:

- (57) Que estás a fazer?
 a — Estava à espera do jornal
 b — Estou à espera do jornal

Em (a) há uma interrupção da atitude de espera, o que não se verifica com o uso do PR em (b)⁸³. O contraste pode ser estabelecido entre o IMPF e o Pretérito Simples (PS) bem como entre o IMPF e o Presente do Indicativo (PR). Em qualquer dos casos o IMPF é responsável pela criação de “um mundo diferente daquele que é tido como real/actual”⁸⁴, adicionando um valor modal ao valor temporal-aspectual nuclear. Há no entanto certos usos do IMPF, com valores modais-pragmáticos, em que se verifica ausência da dimensão temporal, caso dos seguintes enunciados:

- (58) Sendo assim, fazia o almoço num instante e depois saíamos.
 (59) Nesta esplanada até tomava uma bebida fresca.

⁸¹ *Op. cit.*

⁸² *Ibidem*, p. 82.

⁸³ Diríamos que, ao contrário do PR, o IMPF introduz no discurso uma implicatura conversacional que pode ser cancelada (“estava mas já não estou”) ou não (“estava e continuo a estar”).

⁸⁴ *Ibidem*, p. 85.

Noutro trabalho, F. Oliveira⁸⁵ observa exemplos como

(60) Querias!...

ou

(61) Fazia-te em Évora,

onde o IMPF assinala que “se nega a possibilidade de realização de um desejo ou expectativa e se contrastam dois mundos.” Este valor contrastivo surge com bastante nitidez nos enunciados seguintes:

(62) O miúdo toda a tarde não teve febre e está bem disposto. Mas eu *ia* ao médico com ele.

(63) Estas coisas podem parecer inofensivas mas são perigosas. Cá eu *chamava* a polícia e *resolvia* o assunto.

Há aqui uma espécie de *polifonia* (Ducrot⁸⁶), uma argumentação estabelecida pelo loquente com um alocutário imaginário onde se encontra projectado o que o loquente supõe ser o pensamento do alocutário. O IMPF tem por função estabelecer ao mesmo tempo distanciamento da suposta opinião do enunciatário e atenuar o valor ilocutório (directivo) do enunciado. Esta mesma polifonia discursiva pode ser encontrada no exemplo seguinte:

(64) O médico (visivelmente cansado): Que doentes ainda há para atender?

A enfermeira: *Havia* o sr. X, a D. Y e o menino Z.

A opção pelo IMPF em vez do PR dá ao enunciado um efeito “des-realizador” ou de “passado corrigido”⁸⁷, permitido pela indeterminação característica do valor aspectual imperfectivo, que designa uma acção em

⁸⁵ OLIVEIRA, F. — *Algumas considerações acerca do P. Imperfeito*, in «Actas da Associação Portuguesa de Linguística», Lisboa, 1986, pp. 78-96.

⁸⁶ Cf. ANSCOMBRE, J.-C.; DUCROT, Oswald — *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, P. Mardaga, 1983.

⁸⁷ Cf. REYES — *Op. cit.*, p. 41.

curso e inacabada. O PR, neste enunciado, estabeleceria o realizado, o factual, por oposição ao não realizado e hipotético do IMPF⁸⁸.

O valor contrastivo do IMPF pode ainda ser observado no seguinte exemplo:

(65) O Algarve *era* tão bonito!

O que o enunciador pretende veicular não é algo referido ao pretérito — “o Algarve ser bonito no passado” — mas, por contraste, uma referência presente, a saber, que o Algarve de hoje não tem a beleza que tinha no passado, estabelecendo assim uma oposição entre um *antigamente* e um *hoje*. Este valor de significação é veiculado por implicatura conversacional e é um dos valores pragmáticos mais frequentes do IMPF.

Um dos usos não temporais mais comentados na literatura sobre o IMPF é o chamado “imperfeito de cortesia”, também designado por Weinrich de IMPF de modéstia, discrição ou timidez. O valor do IMPF é neste caso *atenuativo*, ao criar uma distância que não é temporal mas transposta para o espaço da inter-subjectividade. Alguns exemplos:

(66) Desejava...?

Queria um daqueles, por favor.

A comutação com o condicional é particularmente frequente nestes contextos. Aliás, em muitos usos do IMPF podemos encontrar uma condicional oculta. Na frase

(67) *Dava-lhe* um conselho: volte a ler este texto

o IMPF tem um valor que se aproxima do chamado “imperfeito de cortesia”, mas onde aparece como implícita uma condicional (“se eu fosse a si...”/“se quer saber a minha opinião...”).

7. Gostaríamos de concluir estas reflexões sobre a diversidade de valores do IMPF em português considerando uma hipótese de os descrever de forma unificada.

⁸⁸ Note-se que nos usos modais o contraste estabelece-se tanto entre o IMPF e o PR como entre o IMPF e o PS.

7.1. A nossa proposta integra-se num modelo linguístico *funcional* (nos termos em que, como exemplos paradigmáticos, Halliday & Hasan⁸⁹ e Halliday⁹⁰ o apresentam), onde se considera a existência de três metafunções linguísticas: a ideacional (referencial ou proposicional), que reflecte como compreendemos o mundo e que se manifesta no conteúdo proposicional dos enunciados (incluindo os significados referenciais e as funções gramaticais); a interpessoal (nos textos menos recentes também chamada *expressiva*), que tem a ver com os modos como agimos sobre os outros através da linguagem (inclui as funções social, afectiva, conativa da linguagem); e a textual, relativa à organização do discurso de forma co-/contextualmente coerente, seguindo estratégias que permitem atribuir maior ou menor relevo à informação e que atribuem relações de igualdade ou dependência às relações textuais. As funções interpessoal e textual são marcadamente pragmáticas, denotadoras de *estratégias* subjectivas, uma de valor social (intersubjectivo), outra de valor discursivo. Um princípio fundamental da abordagem funcional consiste em considerar, nas palavras de Halliday⁹¹, que “[...] each element in a language is explained by reference to its function in the total linguistic system”.

Considerando o IMPF neste enquadramento teórico, podemos distinguir três planos no seu significado: um valor temporal-aspectual, no plano referencial; um valor modal e pragmático, no plano interpessoal; e um valor de operador discursivo, no plano textual. A nossa hipótese é que o valor primitivo do IMPF é temporal-aspectual, constituindo os outros dois extensões desse valor que consideraremos *extensões metafóricas* do valor primitivo. O conceito de “metáfora gramatical” tem sido usado em vários contextos, e é definido por Halliday nos seguintes termos⁹²:

The concept of grammatical metaphor, itself perhaps a metaphorical extension of the term from its rhetorical sense as a figure of speech, enables us to bring together a number of features of discourse which at first sight look rather different from each other.

⁸⁹ HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, Ruqaiya — *Cohesion in English*, Londres, Longman, 1976.

⁹⁰ Cf. sobretudo HALLIDAY, M. A. K. — *An Introduction to Functional Grammar*, E. Arnold, 1985.

⁹¹ *Ibidem*, p. xiii.

⁹² *Ibidem*, p. 345 (n/ itálico). O conceito de metáforas temporais encontra-se por exemplo em Fleischmann (FLEISCHMAN, S. — *Temporal Distance: a Basic Linguistic Metaphor*, in «Studies in Language», 13-1, 1989, pp. 1-50), REYES — *Op. cit.* e BAZANELLA — *Op. cit.*.

But when we recognize the different kinds of meaning that come together in the lexicogrammar [...], we can see that *what look like two different sets of phenomena are really instances of the same phenomenon arising in these two different contexts.*

A contiguidade semântica dos valores temporais do IMPF e de outros valores (modais e pragmáticos) foi observada ao longo deste trabalho. De facto, iremos sugerir que eles constituem instâncias do mesmo fenómeno em diferentes contextos e com diferentes funções. Consideraremos que os valores primitivos são os temporais, que, como argumentámos atrás (cf. secção 4), podem ser definidos da seguinte forma:

(I) Temporalmente, a função do IMPF consiste em estabelecer uma associação com um ponto R que tem de ser identificado (reconstruído) a partir do contexto situacional ou linguístico — definição, como vimos, mais adequada do que a conceituação tradicional do IMPF como um tempo anafórico (correferencial);

(II) Aspectualmente, o IMPF denota um intervalo aberto — valor de imperfectivo — cujas fronteiras, designadamente a direita, são caracterizadas como indefinidas.

Tentaremos a seguir demonstrar que os valores modais e usos pragmáticos do IMPF constituem extensões, em vários planos linguísticos, dos seus valores aspectuais-temporais.

De modo mais rigoroso, podemos classificar os valores do IMPF até aqui mencionados em temporais e não-temporais, entendendo por estes últimos aqueles usos em que o valor temporal-aspectual do IMPF se esvaízia parcial (o que permite considerar casos em que o IMPF tem funções simultaneamente temporais e modais) ou totalmente. De entre os usos não-temporais distinguiremos: os valores textuais, aqueles em que a função predominante do IMPF é a *textual*, isto é, a estruturação do discurso e a atribuição de *relevo* a determinadas informações em detrimento de outras; e os valores modais e pragmáticos, que designaremos genericamente de *escalares*.

7.2. A opção pela designação de valores *escalares* justifica-se pela distinção que deve ser feita entre polaridade e modalidade: a primeira é de natureza complementar, dicotómica, uma oposição que se estabelece entre

um valor positivo e negativo; a segunda estabelece graus intermédios numa escala. Os valores escalares podem ser referidos a proposições (informações, isto é, afirmações e perguntas) e a propostas (ofertas e ordens), reservando-se a designação de *modalidade* para os primeiros e de *modulação* para os segundos⁹³.

7.2.1. Um dos valores mais frequentes do IMPF é a expressão da *habitualidade*. Há aqui um valor aspectual e um modal que são indissociáveis. O valor de habitualidade encontra-se associado ao valor aspectual da imperfectividade⁹⁴, e consiste em considerar um evento como repetido — é pois um processo de quantificação de intervalos — ou como característico de um intervalo de tempo. Ducrot⁹⁵ chamou particularmente a atenção para a função *caracterizadora* do IMPF, pela capacidade que tem de qualificar um *tema* geralmente relativo a um período de tempo. Num enunciado como

(68) Em 1974, eclodia a revolução de Abril

o IMPF caracteriza o ano de 1974, colocado em posição temática na frase, de forma a que a revolução se transforma numa propriedade característica deste ano. Provavelmente deve-se ao facto de um evento poder ser repetido de forma indeterminada, tornando-se por isso típico ou característico, a possibilidade de transitar de um valor puramente aspectual para uma função modalizadora, em que se atribui uma propriedade ao indivíduo a que o evento é referido; isto é, um evento é transformado em propriedade.

7.2.2. Na dimensão modal da probabilidade, o IMPF exprime o valor hipotético, com uma frequência e variedade de contextos que nos permitem considerá-lo um verdadeiro *modal secundário*. O seu valor hipotético parece-nos funcionalmente associável ao valor temporal do IMPF que exige uma referência a (identificação ou reconstrução de) um ponto R. No caso do IMPF hipotético, esse R assume a forma de uma condição, sendo a expressão dessa condição geralmente não explícita (condicional oculta).

⁹³ *Ibidem*, p. 85s.

⁹⁴ COMRIE, B. — *Aspect*, Cambridge U. Press, 1976.

⁹⁵ DUCROT, O. — *L'imparfait en français*, in «Linguistische Berichte», 60, pp. 1-23.

Enquadram-se nesta categoria, obviamente, os valores condicionais hipotéticos e contrafactuais (cf. secção 6.2), mas também outros como o IMPF onírico e fictivo. Veja-se o seguinte exemplo:

(40) É, e depois *vinha* o cão e eu *queria* ver.

Seguindo princípio de acessibilidade de R, este pode ser reconstruído através de uma condicional:

(40a) É, e (se fosses espreitar a moradia) depois *vinha* o cão e eu *queria* ver.

Isto é, o princípio da acessibilidade de R exige que se busque no contexto linguístico ou situacional uma âncora referencial; podemos conceber que R seja localizado no mundo actual (W_0) ou num mundo possível (W_i). Este princípio permite-nos caracterizar todos os valores fictivos do IMPF (IMPF onírico, fantástico, etc.), que consideraremos aqui sob a designação de IMPF *fabulativo*, uma vez que em todos eles, nas palavras de F. I. Fonseca, se verifica uma “[...] ramificação (transposição) do próprio marco de referência [...]”, o que permite, através do IMPF, “[...] pressupor marcos de referência hipotéticos porque não coincidentes com a instância enunciativa [...]”⁹⁶.

7.2.3. Quanto aos valores de modulação discursiva, o IMPF assume dois valores básicos: o *hipocorístico* e o de *expectativa*.

O valor hipocorístico⁹⁷ do IMPF reside na sua função de atenuação da obrigação que recai sobre o alocutário em pedidos e ordens. Enquadra-se aqui o IMPF de cortesia, que deve ser considerado como uma das fórmulas de cortesia mais frequentes na expressão de pedidos em português. Podemos encontrar neste caso uma extensão do valor de acessibilidade de R, se considerarmos que em muitos pedidos, por exemplo, existe uma condicional oculta do tipo “se faz favor”, “se não for maçada”, “se

⁹⁶ FONSECA, F. I. — *Op. cit.*, p. 198.

⁹⁷ Do grego ὑποκοριστικός, que Wilmet (*Op. cit.*, p.83) traduz por “caessant” e “atténuatif”. O sentido que atribuímos aqui a este lexema é mais vasto que o habitual na linguística francesa, que restringe esta designação a certos usos idiossincrásicos da língua francesa.

for possível”, etc. Esta dependência de R transforma o pedido num acto linguístico menos assertivo e directo, sobretudo porque coloca R (condição de factividade) na dependência do alocutário e não do loquente.

7.2.4. O valor de imperfectividade do IMPF acarreta facilmente leituras modais. Como observa C. Bazanella,

Since the imperfective aspect does not allow the speaker either to define the event temporally or to define the conclusion, *indeterminacy* will result as the main feature [...], and therefore motivate the ‘modal’ uses of IPF.⁹⁸

Efectivamente, o facto de o intervalo denotado pelo IMPF ser aberto à direita permite modular o enunciado em vários sentidos. Assim, através do IMPF o loquente pode expressar o seu propósito de realizar uma inclinação subjectiva (expressão de desejo); ou pode-se referir a uma acção programada no pretérito; ou, através de implicaturas, subentender a não-realização de um evento (valores contrastivos). Enquadram-se aqui os valores atrás descritos como IMPF de planificação, de iminência, desderivativos, que têm em comum o facto de se referirem a *expectativas*.

7.3. Quanto aos valores textuais, o valor do IMPF deve ser considerado no que respeita à sua função coesiva no texto, que pode ser considerada a quatro níveis: a nível do tipo de relação de interdependência que estabelece com as outras frases do texto, a nível do tipo de referência textual que estabelece, e ainda a nível da estrutura temática e da estrutura informacional do texto.

Parece claro que o IMPF introduz no discurso uma relação estrutural de *hipotaxe*, uma vez que cria uma relação de subordinação/dependência que derivam do seu valor temporal de super-intervalo com valor inclusivo⁹⁹. Por isso adquire facilmente o valor de *background*, que deriva da sua natureza subordinante, por um lado, e do seu valor *temático*, por outro, que por sua vez deve ser associado a um valor informacional de informação dada (*‘given’*); valores que contrastam com os de *‘foreground’*, rema e informação nova (*‘new’*) atribuíveis ao PS.

⁹⁸ C. BAZANELLA — *Op. cit.*, p. 448.

⁹⁹ Cf. propostas de Kamp. e Reyle (*Op. cit.*).

Quanto ao seu valor referencial textual, o IMPF, dada a sua dependência de um ponto R, pode textualmente funcionar como *anafórico*, quando a posição de R é anterior, *catafórico*, quando R é posterior e *homofórico* quando R aparentemente não é dado mas é concebido como existente¹⁰⁰. Definir um valor homofórico para o IMPF parece-nos particularmente útil para caracterizar o seu funcionamento em posição de *incipit* textual.

7.4. À guisa de conclusão, resumimos no quadro seguinte o que nos parece ser uma classificação possível das funções do IMPF português, segundo os parâmetros que analisámos neste trabalho. De acordo com os dados que conhecemos de outras línguas como o francês, espanhol e italiano, podemos prever que esta análise seja em larga medida aplicável aos valores do IMPF em outras línguas românicas.

			FUNÇÕES DO IMPF	
Temporais-aspectuais (valores primitivos)	tempo		• referência temporal a R (acessível co-/contextualmente)	
	aspecto		• intervalo aberto	
Não-temporais (extensões metafóricas)	escalares	modalidades	graus de habitualidade	• habitual/caracterizador
			graus de probabilidade	• hipotético-fabulativo • epistémico-doxástico
		modulações	graus de obrigação	• atenuação da obrigação (hipocorístico)
			graus de inclinação	• expressão de expectativas
	textuais	interdependência		• hipotaxe (inclusão)
		referência textual		• ana-/cata-/homofórica
estrutura temática		• tema		
estrutura informacional		• <i>given</i>		

Sérgio Matos

¹⁰⁰ No sentido em que o determinante “o” é considerado homofórico em “O sol hoje brilha”.

EXPERIÊNCIA EM L.E. DENTRO DE UM QUADRO DE PEDAGOGIA INTEGRADA *

O texto que se apresenta levanta questões — objecto de reflexão noutros países, não tanto no nosso — e que pretendemos, aqui, de alguma forma, adequar, às realidades de ensino/aprendizagem em Portugal. Tudo parte de uma nova opção sobre o fenómeno de *ensinar* que, actualmente, se coloca na dicotomia *Ensino/Aprendizagem*. Equacionando assim o problema, introduziu-se um novo agente dinâmico: o *Aluno*.

Colocando o *Aluno* no centro da relação pedagógica, impôs-se e impõe-se uma reflexão e uma reavaliação das componentes do acto educativo que estão, inevitavelmente, em jogo, em qualquer situação de aula.

Nesta conformidade, muitas questões se nos colocam todos os dias, enquanto professores de LE, sendo, para Daniel Coste — desencadeadora — a ampla e conhecida questão:

“*Pourquoi apprendre des langues étrangères à l'école?*”

Seguindo-se-lhe outras, que levantámos e que, para nós, resumem as convergências mais problemáticas na aula de línguas:

O ensino da LM terá a ver com o ensino das LE(s) e o destas com aquele?

O que é que se passa, concretamente, nas nossas escolas, quanto ao relacionamento dos professores de LM com os professores de LE e as suas orientações pedagógicas?

Como é que a LM tem vindo a ser encarada, na aula de LE, pelas diferentes abordagens pedagógico-didácticas?

* Este texto aborda um tema oportunamente desenvolvido na minha tese de Mestrado em Ciências da Educação — *Didáctica do Francês*, tese apresentada na Universidade de Aveiro, em 1986, sob a orientação da Prof.^a Louise Dabène, da Universidade de Grenoble III.

Qual o papel da LM na escola?

Que conteúdos deverão ser contemplados nos programas pedagógicos de Línguas?

Qual o lugar da metalinguagem no ensino/aprendizagem das Línguas?

Qual tem sido o lugar que a LM tem ocupado no âmbito da pedagogia das Línguas? Onde nos encontramos, a propósito desta reflexão?

A realidade escolar que temos, em Portugal, oferece-nos e é inevitável partir daí:

— alunos que vêm da escola primária sem hábitos de explicitação e de reflexão sobre a sua própria língua materna;

— nas aulas de LM, não se utiliza, habitualmente, idêntica terminologia da utilizada nas aulas de LE.

Pelo contrário, já, em Dezembro de 1972, os nomes ligados ao Simpósio de Turku, aliás fundamental, para uma reflexão e para uma proposta de mudança nas pedagogias de LM e de LE, consideravam:

“La langue 1 peut et doit jouer un rôle capital dans l'appropriation d'une langue 2, car c'est à travers elle que nous accédons au langage. C'est pourquoi l'enseignement de la L1 dès l'école primaire doit s'ouvrir au langage non seulement pour permettre aux enfants de mieux maîtriser la L1 elle même mais aussi pour jeter les bases d'une acquisition rationnelle en pleine lumière d'autres langues” (Adamczewski)¹.

Para tal, E. Roulet² propõe — o que vem a propósito relembrar — três princípios fundamentais:

— é preciso partir do repertório verbal do aluno;

— é preciso desenvolver, naquele que aprende, os instrumentos heurísticos — ou seja, operações sobre a língua, assim como conceitos ou representações, que estão ao alcance dos alunos e podem facilitar a descoberta da estrutura e do funcionamento da linguagem;

— é preciso fornecer ao aluno dados de linguagem de tal forma ricos que lhe permitam alargar, progressivamente, o seu repertório verbal.

¹ ADAMCZEWSKI, H. — *Langage et créativité: réflexions sur la nature du langage et l'enseignement des langues*, in “Bulletin Cila”, n.º 18, Neuchâtel, 1973, pp. 6-14.

² Especialista e interveniente nos Documentos do Conselho da Europa, Prof. da Universidade de Genève, ainda recentemente entre nós, aquando da realização do CENELESP, que ocorreu na FLUP, em 2, 3 e 4 de Outubro de 1995. Do Autor, entre outros, refere-se: *Langue maternelle et langues étrangères: vers une pédagogie globale*, in “Le Français dans le Monde”, n.º 177, Paris, Hachette, 1983, pp. 23-26.

Também para L. Dabène³, “*l'accès à la grammaire explicite peut et doit se faire très tôt lorsqu'on enseigne une langue proche du français*”.

Partindo destas premissas teóricas, que vão respondendo, de alguma forma, às questões inicialmente levantadas, questionámo-nos sobre formas não correctas, que se tornaram já habituais, e não constituem novidade para o professor de FLE.

Assim, poderão assinalar-se, a propósito do processo de assimilação e de aplicação, alguns exemplos, a saber: os pronomes demonstrativos e possessivos, os pronomes relativos “*que*” e “*qui*”, o acordo do “*participe passé*”, os verbos de movimento como é o caso dos de deslocação orientada “*aller/venir*”.

Muitos autores têm vindo a ocupar-se do tema abrangente que é, de facto, o papel da LM na aprendizagem de uma LE; no entanto, poucos, tendo como finalidade, o estudo das representações, a nível espacial e sua respectiva expressão na LM e na LE, o que se constata, particularmente, com o caso dos verbos de movimento: os verbos *ir/vir*; *aller/venir*, respectivamente, em LM e em LE.

A propósito deste último exemplo, pelo qual optámos para documentar a nossa reflexão, considerando que o movimento é, assim, tão natural e espontâneo, pôs-se-nos o seguinte problema: por que razão na aprendizagem de tais noções, em FLE, um público lusófono apresenta dificuldades, em determinados contextos?

No início desta reflexão pedagógica, outras perguntas se levantaram:

— O que entendemos por movimento?

— Que sistema linguístico de representação espacial, em português?
(ver anexo 1)

— Que sistema linguístico de representação espacial, em francês?
(ver anexo 2)

— Que afastamentos entre os dois sistemas: o do português e o do francês?

³ Especialista, investigadora, e Prof.^a da Universidade de Grenoble III, estará entre nós, ainda, em 1996. Da Autora, entre outros, refere-se: *La grammaire en langue maternelle et en langue étrangère*, in “*Etudes de Linguistique Appliquée*”, n.º 34, Paris, 1979; *Pour une taxinomie des opérations métacommunicatives en classe de langue étrangère*, in “*Etudes de Linguistique Appliquée*”, n.º 55, Paris, 1984, pp. 39-46.

Desta forma, o movimento sugeriu a problemática de uma génese da representação. Sendo assim, o tempo e o espaço pertencerão, inequivocamente, a um entendimento epocal, a uma relação dinâmica e não mais estática, entre o homem e o meio, relação entendida, enquanto consequência, directa e imediata, do comportamento biológico — “*maîtriser l'espace est essentiel pour l'homme*”, para J. et S. Sauvy⁴.

O espaço, quer ele seja topológico, projectivo ou euclidiano, é um factor de construção, por isso, um espaço total, que reflecte a vida do quotidiano e o seu entendimento — as relações implicadas no espaço, como as noções de contínuo e de descontínuo, de interior e de exterior, de vizinhança, de domínio, e de fronteira, passando pelas noções, por exemplo, de esquerda e de direita, até às resultantes das leis geométricas da distância e da medida.

No domínio da educação, o espaço, e a sua apropriação, constitui-se em factor de aprendizagem, sendo imediata, a introdução da criança, ao espaço topológico, através do jogo.

Para H. Parrett⁵, a “*fonction monstreuse*”, assim a denomina, exerce-se através de operações, como a predicação, a afirmação e outro tipo de actos de linguagem, mas, também, em relação a operações mais formais, como a referenciação, a apropriação e a distanciação. Nesta linha, lembramos, necessariamente, Benveniste que fala de “*instância do discurso*” para assinalar, o que interessa à nossa reflexão, ou seja, certos elementos da língua — os deícticos de pessoa, de tempo e de espaço — só terão sentido em contexto, por isso “*dans une instance de discours*”.

Partilhamos desta posição, e consideramos que a linguística da deíxis não pode escapar à estruturação interna das três componentes (pessoa, tempo e espaço) e, assim, partimos do triângulo deíctico de H. Parrett.

Quer o espaço, quer o tempo, estão organizados de um ponto de vista egocêntrico. O emprego deíctico implica que se redefinem regiões envolventes de um objecto, segundo o local onde nos encontramos, e difere segundo as línguas.

No que diz respeito à realização sintáctica dos papéis temáticos, os verbos de movimento apresentam numerosas variantes; isso significa que os papéis temáticos — agente, objecto em deslocação, lugar de deslocação — sejam realizados sintacticamente de maneiras diferentes.

⁴ *L'enfant à la découverte de l'espace*, Paris, Casterman, 1972, p. 11.

⁵ *La mise en discours*, in “Langages”, n.º 70, Paris, Larousse, Juin 1983, p. 83.

Os verbos escolhidos para a nossa experiência são os mais representativos da deixis espacial. O movimento é orientado segundo um ponto de referência, que será — na experiência referida — apenas definido em termos de lugar. Esta base referencial pode ser explícita ou implícita. Daí, a abordagem enunciativa, na introdução de tais verbos, fazer parte da estratégia facilitadora, propositadamente escolhida por nós — porque a competência do sujeito falante é definida em situações de enunciação.

O objectivo da experiência que passamos a referir prende-se com alguma dificuldade encontrada no ensino/aprendizagem a propósito dos verbos de deslocação orientada. Somos de opinião que, tal dificuldade e a complexidade da matéria em questão, são interdependentes. Na alusão a esta experiência, a finalidade será de explicar por meio de argumentos teóricos, uma questão de natureza didáctica, tendo como fundamentação os aspectos linguístico e metalinguístico daquele que aprende.

Um único aspecto da interlíngua dos alunos fez o objecto dessa experiência: a introdução dos verbos “*aller/venir*” — enquanto enquadrados no aparelho deictico respectivo — a alunos de iniciação de FLE, de acordo com o programa de 7.º ano de escolaridade.

Partindo do seguinte objectivo — verificar se as duas percepções diferentes da realidade, a do português e a do francês, exercem alguma influência na aprendizagem do francês LE por portugueses — formulámos a seguinte hipótese:

A sensibilização às operações enunciativas que presidem à escolha de um verbo deictico ligado às coordenadas espaciais, na ocorrência a um verbo de deslocação orientada, ou seja, a tomada de consciência destas operações por parte do aluno na língua materna é de natureza a facilitar esta mesma tomada de consciência em relação a uma LE.

A experimentação foi desenvolvida em duas fases:

Num primeiro momento — teste diagnóstico — constitui-se apenas num exercício de observação. Trata-se de um estudo comparativo a diferentes etapas, conjunto de testes dirigidos e de testes semi-dirigidos, lançados a um largo público em situação de aprendizagem, em todos os níveis de FLE, com o objectivo da utilização dos verbos “*aller/venir*” sempre em situação de locução. Quanto ao tratamento dos resultados, seguimos uma análise global, qualitativa e descritiva, que tem a ver com o contexto da aparição do “*erro*” e, também, das formas correctas. Trata-se pois de seguir critérios para estabelecer uma tipologia de “*erros*”.

As conclusões a que chegámos, a propósito da sondagem do teste diagnóstico, levaram-nos a prosseguir o nosso trabalho e a recolocar a hipótese levantada no início.

Num segundo momento, a experimentação propriamente dita, que lançámos apenas ao nível da iniciação de FLE — conjunto de estratégias e de testes que se fizeram passar com um grupo teste.

As produções escritas e analisadas foram produzidas por vinte alunos (constituídos em dois grupos — grupo teste e grupo testemunho — de dez alunos cada, aleatoriamente escolhidos numa turma de 7.º ano de escolaridade).

A turma escolhida representa uma situação comum de ensino/aprendizagem de FLE — iniciação, no interior de uma instituição portuguesa, no que se refere às diferentes componentes do sistema de ensino/aprendizagem, actuando em função de um programa pedagógico, tendo o professor, necessariamente, utilizado abordagens diferentes na introdução das referidas noções — em relação ao grupo teste e em relação ao grupo testemunho.

Em relação ao grupo testemunho, o professor utilizou uma abordagem directa na introdução das referidas noções, não passando pela LM.

Quanto ao grupo teste, e no quadro de uma tentativa de negociação com as necessidades de linguagem dos alunos, no sentido de facilitar a introdução das referidas noções em LE, o professor utilizou diferentes propostas de tarefas, passando por um “*rappel*” em LM a propósito de “*ir/vir*”.

Em vez de *uma justaposição do sistema português em relação ao sistema francês*, na introdução das noções ao grupo teste, o professor decidiu *substituir a justaposição pela explicação e reflexão com os alunos*, não tendo utilizado como únicos pontos de referência as formas em questão ou as regras que as suportam, mas o *conhecimento dos micro-sistemas respectivos, quer no sistema português quer no sistema francês*, levando os alunos ao conhecimento dos dois aparelhos deicticos e aos feixes em que se inserem “*ir/vir*” e “*aller/venir*” — tendo-os apresentado e definido relativamente aos traços orientacionais da língua, no seu estatuto de verbos.

Para tal, na abordagem com o grupo teste, o professor partiu de uma reconstituição em português, que levou a uma explicitação e reflexão com os alunos, tendo sido convidados posteriormente a realizar o teste I — apenas em LM, relativo ao emprego de “*ir/vir*”. Após correcção do

referido teste, partiu-se para a esquematização do micro-sistema em português, concluindo-se com os alunos que em português há sempre coincidência entre o “*eu*” do locutor e o ponto de referência. Assim, “*ir*” — sempre um afastamento do locutor, do enunciador / “*vir*” — sempre uma aproximação do locutor, do enunciador. Daí que, em português, o ponto de referência relaciona-se só com o locutor (ver anexo 3).

Do sistema conhecido e lembrado — o da LM — partiu-se assim para o da LE. Conhecendo já, os alunos, o significado “*ir/aller*”, “*vir/venir*”, no entanto, foram alertados para que poderá não haver uma correspondência, necessariamente directa, entre “*ir/aller*” e “*vir/venir*”, e que, algumas vezes, verificam-se casos de cruzamento.

Ainda, recorrendo a material didáctico adequado, o professor partiu de muitos exemplos simples, como:

— **Eu vou ao Porto. Tu vens comigo?**

— **Eu vou.**

Em Francês, teríamos, qualquer coisa como:

— **Je vais à Porto. Tu viens avec moi?**

— **Oui, je viens.**

Concluíram, dos casos apresentados, que, em Francês, no caso de “*aller*” há coincidência entre o “*eu*” do locutor e o ponto de referência, porque aquele constitui o próprio ponto de referência, trata-se de um caso semelhante ao do micro-sistema português — assim se o micro-sistema “*ir*” estiver assimilado em LM, isso constituir-se-á num facilitador em Francês LE (ver anexo 3).

Pelo contrário, em relação a “*venir*” e, de acordo com os exemplos que foram apresentados aos alunos, não se verifica coincidência entre o ponto de referência e o “*eu*” do locutor; por isso, não se trata de uma deslocação simples, antes de um movimento polarizado, cujo ponto de referência engloba o locutor e o interlocutor (“*je*” e “*tu*”). Esta divergência, em relação ao micro-sistema português, implica a não sobreposição de “*venir*” e “*vir*” de “*aller*” e “*ir*”, em alguns casos.

Assim alertados, foram convidados a realizar o teste 2, este agora em Francês. O professor serviu-se ainda do mesmo material didáctico para animar a correcção e explicitação dos casos que aparecem em todo esse teste.

De acordo com o programa de iniciação de Francês LE a alunos portugueses, o professor tentou explicitar com a ajuda de mais exemplos os dois casos seguintes:

O locutor escolhe um ponto de deslocação — privilegia um lugar;

ex: — **Je viens à Lisbonne dans une semaine**
(**Eu venho a Lisboa para a semana**).

Há coincidência com o português e, neste caso, a assimilação do micro-sistema em LM será ainda um facilitador para a aprendizagem do Francês LE;

O locutor está subordinado ao interlocutor (primeiro locutor);

ex: — **Tu viens avec moi?** (— **Tu viens comigo?**)

— **Oui, je viens.** (— **Sim, eu “you”**).

Neste caso, só apelando para uma explicitação da organização referencial de base “*universal*”, que se vê diferentemente realizada segundo as línguas, concretizada em micro-sistemas linguísticos — como é o caso do português e do francês — o que provoca constrangimentos de ordem, nomeadamente, interactiva e situacional — o que o professor procurou explicitar objectiva e claramente com a ajuda dos instrumentos de trabalho, partindo para a sistematização com os alunos. Assim, chegaram à seguinte esquematização, no caso do verbo “*venir*” (ver anexo 3).

Depois do debate estabelecido entre professor e alunos, estes foram convidados a re-*lizar*, livremente, representações através do desenho, representações gráficas sobre o novo micro-sistema em LE. O aluno que representou de forma mais elucidativa e objectiva foi convidado a transcrever, em acetato, a sua representação gráfica para que todos se apercebessem da síntese que ele conseguira construir e a pudessem comparar com a deles.

Os alunos do grupo teste foram, posteriormente, submetidos ao teste 3 em francês, e, neste caso, também o grupo testemunho foi submetido ao mesmo teste, mas, neste último caso, após uma introdução tradicional, sem passar pela reconstituição em português e posterior reflexão.

Chegou o momento esclarecedor para o professor de LM e para o professor de LE. A análise dos resultados, verificados nos polígonos de frequência ⁶, que a propósito foram realizados, é disso prova. A uma quase ausência de “*formas erradas*” no grupo teste, há um excesso de “*formas erradas*”, de omissões, de confusões, no grupo testemunho, o que nos leva a concluir, sem ter a intenção, neste momento, de partir para qualquer tipo

⁶ FERREIRA, A. — *Estudo dos verbos de movimento — aller/venir — dentro de um quadro de pedagogia integrada*, Departamento de Ciências da Educação, Universidade de Aveiro, 1986, pp. 157-162.

de extrapolações, que uma introdução de uma noção em LE não deve passar apenas pelo factor linguístico e, conseqüentemente, pelo nova forma a aprender, mas por uma abordagem enunciativa e cognitivista, já que a função primeira de uma língua deve ser a capacidade pragmática de comunicar.

Organizámos a explicação, em função de dois tipos de constrangimentos, considerados, também, por A. Cl. Berthoud⁷, de ordem interactiva e de ordem situacional:

— os constrangimentos de ordem interactiva regem as relações de força que se estabelecem entre os actantes;

— os constrangimentos de ordem situacional organizam uma polarização espacial do discurso.

Os dois tipos de regras ou de constrangimentos agem em estreita interdependência, o que explicará inevitáveis interferências no enunciado.

Propusemo-nos então e, de acordo com o percurso da experiência, de que são exemplo as produções/enunciados.:

— a justificação de “zonas de não flutuação”;

— a explicação de “zonas de flutuação”;

— e ainda “zonas de alternância”.

Concluimos, lembrando Roulet, que um aluno aprenderá tanto melhor uma LE, em situação escolar, quanto tiver, previamente, compreendido os princípios em LM e, ainda, que os instrumentos heurísticos, utilizados para a descoberta destes princípios na LM, sejam utilizáveis, de uma forma rentável, na aprendizagem de outras línguas. C. Bourguignon e L. Dabène consideram “*Le métalangage: un point de rencontre obligé entre enseignants de langue maternelle et de langue étrangère*”⁸.

Adamczewski põe ênfase na proposta de exploração da criatividade que é, para ele, a propriedade fundamental da linguagem, o que, nas aulas de LM, deverá ser, particularmente, valorizado:

“*La langue 1 devient très vite une seconde nature sur laquelle le commun des mortels ne s’interroge*”.

⁷ De referir, desta autora, a seguinte bibliografia utilizada: *Rôle de la métalangue dans l’acquisition de la deixis spatiale*, in “Encrages”, número especial, Univ. Paris VIII, 1980, pp. 109-117; e *Sur la relative fiabilité du discours métalinguistique des apprenants comme moyen d’accès à leur activité opératoire*, in “Encrages”, Univ. Paris VIII, 1982, pp. 139-142.

⁸ *Le métalangage: un point de rencontre obligé entre enseignants de langue maternelle et de langue étrangère*, in “Le Français dans le Monde”, n.º 177, Paris, Hachette, mai-juin 1983, pp. 45-49.

Verifica-se uma dinâmica cognitivo-linguística, uma predisposição para a linguagem, nos alunos habituados ao jogo de palavras, o que se revela, a nível de uma melhor adequação fono-morfossintáctica e, também, da construção do raciocínio narrativo.

A nível da instituição escolar, no sentido mais amplo, e no que se refere particularmente aos programas, às actividades escolares, à utilização de uma metalinguagem e a tantos outros aspectos relacionados com a aula de LM e com a aula de LE — as palavras *coordenar* e *negociar* são palavras/chave para a resolução de muitos problemas existentes no domínio do ensino/aprendizagem.

Ana Maria Saldanha Dias Ferreira

ANEXO 2

SISTEMA DO FRANCÊS

ce
cet
cette
ces

|
|
|
|

la

celui
celle
ceux
celles

|
|
|
|

la

ton, ta, tes
votre, vos

TOI

son, sa, ses
leur, leurs

LUI

te, vous

se, lui, leur
le, la, les

HORS — MOI

la — (bas)

ici

mon, ma, mes
notre, nos

MOI

me, nous

ce
cet
cette
ces

|
|
|
|

ci

celui
celle
ceux
celles

|
|
|
|

ci

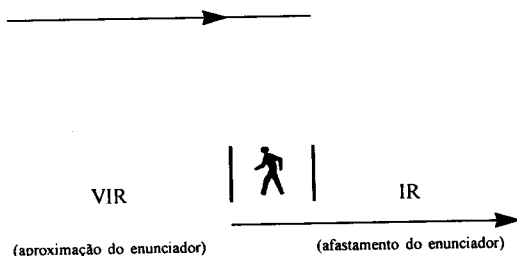
ANEXO 3

ESQUEMATIZAÇÃO SOBRE OS AFASTAMENTOS
ENTRE OS DOIS SISTEMAS

(elaborado de acordo com o programa pedagógico para a iniciação de F.L.E.)

Português (L.M.):

Há sempre coincidência entre o “eu” do locutor e a punaise — ponto de referência.



Alguns exemplos:

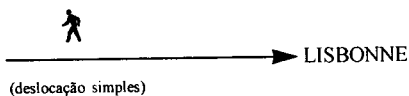
- Eu “vou” a Lisboa.
- Tu “vens” comigo ao cinema.
- Eu “vou” contigo ao cinema.

Em português, o ponto de referência reporta-se ao único locutor “eu”.

Francês (L.E.):

ALLER

Verifica-se coincidência entre o “je” da figura e a punaise, porque aquele é o ponto de referência.

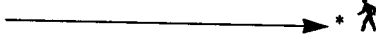


Ex:

- Je “vais” à Lisbonne.

VENIR

a) a punaise não coincide com o “je” da figura; movimento polarizado, toma-se um dos pólos do movimento



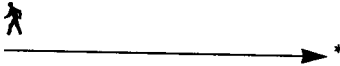
Ex:

— Je “Viens” à Lisbonne dans une semaine.

(Eu “Venho” a Lisboa para a semana) — coincidência com o Português.

Privilegia-se um ponto da deslocação, deslocação polarizada, escolhida pelo locutor.

b) neste caso, o “je” da figura está sempre subordinado ao primeiro locutor.



Ex:

— Je vais à Lisbonne. Tu viens?

— Oui, je “viens” avec toi.

Estas referências teóricas definem a organização deictica enquanto problema de aprendizagem.

RECENSÕES

EUGENIO MARTÍNEZ CELDRÁN — *El sonido en la comunicación humana* —
Introducción a la Fonética, col. “Lenguaje y Comunicación”, Barcelona, Ediciones
Octaedro, 1996, 144 pp.

1 — Este novo livro de Eugenio Martínez Celdrán, da Universidade de Barcelona, apresenta-se como um manual universitário de fonética, destinado a estudantes com escassos conhecimentos prévios na matéria. No entanto, e conforme é referido na contracapa, este objectivo didáctico não sacrifica em nenhum momento o rigor nem a qualidade científica da obra; com efeito, e como pretendemos tornar claro nesta recensão, com *El sonido en la comunicación humana* os leitores de línguas ibéricas interessados em fonética passam a dispor de uma excelente introdução à fonética, sobretudo à fonética tradicional, apoiada em trabalhos recentes e com referências a teorias e desenvolvimentos científicos muito actuais.

2 — A obra conta com seis capítulos, antecidos de um índice geral (pp. 7-8) e seguidos de dois apêndices, uma lista de referências bibliográficas (pp. 135-139) e um índice alfabético (pp. 141-144).

No 1.º capítulo — “Introducción” (pp. 9-15) —, o autor esboça, em linhas muito gerais, o enquadramento dos estudos fonéticos no campo mais geral dos estudos linguísticos. A visão do autor acerca deste assunto é bastante próxima da visão da linguística estruturalista tradicional: por exemplo, no autor subsiste a validade dos argumentos que presidem a uma separação entre a fonética e a fonologia em termos estruturalistas (pp. 13-15), afirmando-se claramente que “*en este libro queremos atender principalmente al estudio de la fonética. Sólo en alguna ocasión y muy de pasada tendremos que hacer referencia a la fonología.*” (p. 15).

Ainda dentro deste capítulo, merece atenção uma reflexão interessante sobre as diversas subdivisões da fonética, em função dos mecanismos e níveis envolvidos (articulatórios, acústicos e perceptivos; pp. 10-12) e sobre o confronto entre uma tendência *taxonómica* (descrição/inventariação de traços e factos fonéticos particulares de línguas específicas) e uma tendência *científica* (generalização/especulação de carácter mais ambicioso), para as quais o autor propõe os nomes de tendência *descriptiva* e tendência *teórica* (p. 13).

A discussão destas questões, sempre interessante e estimulante, poderia alargar-se mais, com bastante proveito para os leitores mais iniciados em questões de fonética ou linguística, não fossem porém os objectivos assumidamente propedêuticos deste livro.

O 2.º capítulo — “La clasificación articulatoria de los sonidos” (pp. 17-48) — confronta o leitor com as noções fundamentais da fonética articulatória, situando-se claramente

numa linha muito tradicional no entendimento das questões deste ramo da fonética (razão pela qual estão ausentes deste capítulo informações respeitantes aos aspectos aerodinâmicos e mio-elásticos subjacentes à produção de fala, p. ex.).

O capítulo começa com uma apresentação da transcrição fonética, contrapondo os dois principais alfabetos fonéticos correntes em Espanha — o Alfabeto Fonético Internacional e o alfabeto fonético da *Revista de Filología Española* (p. 17).

Este capítulo fornece aos leitores dados não só sobre o castelhano (embora, naturalmente, esta obra contemple com algum especial destaque esta língua), mas também sobre diversas línguas, e a riqueza das informações nele contidas é reforçada pelas ilustrações, abundantes e explícitas, que esclarecem os diversos assuntos percorridos.

Na melhor tradição de obras anteriores do mesmo autor¹, algumas noções “dogmáticas” da fonética tradicional — como a divisão entre consoantes e vogais ou entre sons surdos e sonoros, p. ex. — são aqui problematizadas (pp. 25 e ss.), contrapondo-se à visão tradicional assente em muitos séculos de pensamento acerca destes problemas os dados obtidos em investigação experimental recente que apontam para divisões alternativas (nos casos citados aqui como exemplos, o autor demonstra a sua preferência para falar, respectivamente, de obstruintes vs soantes (pp. 25 e ss.) e de sons tensos vs não-tensos — pp. 25 e ss.).

O 3.º capítulo da obra, intitulado “La producción del sonido y su manifestación acústica” (pp. 49-90), ocupa-se de questões relativas aos aspectos acústicos da fala.

O capítulo inicia-se com uma introdução a alguns conceitos básicos de acústica geral (periodicidade, onda sonora, frequência, intensidade, etc.). Seguidamente, introduz ao leitor as principais técnicas de análise utilizadas em fonética acústica e os gráficos resultantes dessas técnicas. De forma bastante bem estruturada e ilustrada, o autor apresenta, em seguida, o aparelho fonador como um sistema de fontes e filtros interconectados, explicando consequentemente os princípios básicos da “teoria fonte-filtro” da produção de fala. O capítulo é coroado por uma caracterização acústica bastante aprofundada e bem ilustrada das vogais e das consoantes do castelhano, com dados quantitativos e imagens espectrográficas obtidos pelo próprio autor. Neste particular, o capítulo apresenta uma sistematização e uma organização dos dados que revelam simultaneamente as preocupações didáticas do autor e o seu grande rigor científico.

O 4.º capítulo (“La percepción”, pp. 91-111) trata de questões relativas à fonética perceptiva (a que o autor, na introdução, chama também “fonética cognitiva” — p. 12). Dos ramos “clássicos” da fonética (articulatória, acústica e perceptiva), a fonética perceptiva é, como se sabe, o mais recente, razão pela qual diversos manuais, inclusivamente alguns do próprio autor, anteriores ao presente, não a contemplam. Na contracapa deste livro, este capítulo é classificado como o mais “novedoso” da obra e como a principal inovação desta introdução à fonética, apresentada nesse local como a reformulação, em castelhano, de um outro manual escrito anteriormente pelo autor em língua catalã (em que os aspectos perceptivos não são incluídos).

¹ Cf., p. ex., MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio — *¿Hasta qué punto es importante la sonoridad en la discriminación auditiva de las obstruyentes mates del castellano?*, in “Estudios de Fonética Experimental” (Universidad de Barcelona), Vol. I (1984), pp. 245-291; *Sobre la naturaleza fonética de los alófonos de /b, d, g/ en español y sus distintas denominaciones*, in “Verba — Anuario Galego de Filoloxía”, Vol. 18 (1991), pp. 235-253.

Entre os principais méritos deste capítulo, destacaríamos a introdução de noções básicas de psico-acústica (pp. 92-93), o ponto reservado à síntese comparativa de algumas das principais teorias da percepção da fala existentes (pp. 96-100), a discussão relativa ao problema — *central* no estudo da percepção da fala — da “invariância acústica” (que mereceu um número especial de *Estudios de Fonética Experimental*, revista dirigida por Martínez Celdrán, em 1995²), a apresentação da teoria quântica da fala, de K. Stevens (que só recentemente começou a ser divulgada junto dos estudantes de fonética), a discussão sobre o conceito de percepção categorial da fala e, finalmente, uma lista de propriedades acústicas invariáveis associadas à percepção de determinados segmentos. Neste último aspecto, o autor refere a noção de “equação de *locus*”, actualmente apontada como um dos principais responsáveis, a nível das propriedades acústicas dos sinais de fala, pela percepção do ponto de articulação consonântico e que, em estudos anteriores, o autor deste livro explorou em relação à língua castelhana³.

Finalmente, o 5.º capítulo (“Prosodia”, pp. 113-122) apresenta os principais dados sobre aspectos prosódicos, com indicações sobre a síntese de factos prosódicos.

No “Epílogo” (6.º capítulo, pp. 123-124), Eugenio Martínez Celdrán reúne novamente argumentos *sobre* o estatuto científico da fonética, dedicando algumas linhas aos campos de aplicação desta disciplina (ensino, terapia, síntese e reconhecimento automático de fala, fonética forense, etc.) e às perspectivas de desenvolvimento futuro desta ciência.

O volume termina com dois apêndices — o Alfabeto Fonético Internacional, com exemplos de cada símbolo segmental em castelhano, catalão, inglês e francês (pp. 127-132) e o alfabeto fonético da *Revista de Filología Española* (p. 133) —, com a lista de referências bibliográficas (pp. 135-139) e com um índice alfabético de assuntos e autores que facilita a consulta direccionada desta obra (pp. 141-144).

3 — Com *El sonido....*, Eugenio Martínez Celdrán presta, uma vez mais, um excelente serviço aos leitores de línguas ibéricas que se interessam pela fonética (e pelas ciências da fala em geral) e confirma o reconhecimento de que é merecedor pela sua obra em prol da divulgação didáctica da fonética⁴.

Esta obra contorna ainda algumas características de outros manuais de fonética que geralmente empobrecem uma visão aprofundada e crítica das questões abordadas: se bem que não problematize sistematicamente todas as questões apresentadas, não abdica de um olhar

² “Estudios de Fonética Experimental” (Universidad de Barcelona), Vol. VII (1995).

³ MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio; VILLALBA, Xavier — *Locus Equations as a Metrics for Place of Articulation in Automatic Speech Recognition*, in “Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences (Stockholm, Sweden, 13-19 August, 1995)”, Stockholm, KTH/Stockholm University, 1995, Vol. 1, pp. 30-33; MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio; VILLALBA, Xavier — *Las ecuaciones de locus y el punto de articulación en español*, in “Estudios de Fonética Experimental” (Universidad de Barcelona), Vol. VII (1995), pp. 85-109.

⁴ Entre as obras anteriores do autor com objectivos marcadamente didácticos, destacamos as seguintes: *Fonética*, Barcelona, Teide, 1984; *Fonética Experimental: Teoría y práctica*, Madrid, Editorial Síntesis (Col. “Textos de Apoyo”), 1991. A estas, acrescentam-se naturalmente muitos outros títulos de estudos experimentais com que o autor, Director do Laboratório de Fonética da Universidade de Barcelona, se afirmou como um dos mais importantes foneticistas actuais do castelhano e do catalão.

minimamente crítico sobre as mesmas, quando conveniente; todos os dados são fundamentados em estudos precisos, alguns dos quais originais; alguns tópicos relativamente recentes, como a teoria quântica e as equações de *locus*, são inscritos no *corpus* de conhecimentos a transmitir aos estudantes.

Com tais características, este livro ajuda os seus leitores a adoptar uma visão sistematizada mas ao mesmo tempo consideravelmente crítica e activa dos problemas principais em fonética, pelo que pensamos que a sua leitura se torna particularmente aconselhável a todos quantos desejem actualizar um pouco dos seus conhecimentos em fonética geral.

João Veloso

WINIFRED STRANGE (org.) — *Speech Perception and Linguistic Experience — Issues in Cross-Language Research*, Timonium (Maryland), York Press, 1995, x + 492 pp.

1 — Este livro é um volume colectivo cuja organizadora, Winifred Strange, é profesora e investigadora do Departamento de Ciências e Distúrbios da Comunicação da Universidade da Florida do Sul. Nele se reúnem dezasseis comunicações apresentadas a um *workshop* realizado em Maio de 1992 naquela universidade sobre o tema da “percepção da fala trans-linguística” (“Workshop in Cross-Language Speech Perception”), conforme adiantado no prefácio assinado pela organizadora do volume (p. ix).

2 — A preocupação central e comum a todos os textos reunidos nesta obra colectiva é a influência do conhecimento linguístico dos ouvintes sobre o resultado perceptivo do seu processamento de estímulos fonéticos.

Quando, na primeira metade deste século, a percepção da fala começou a merecer a atenção científica dos foneticistas e dos engenheiros de telecomunicações, a ideia básica neste domínio era a de que cada fonema de uma língua contava com uma realização fonética (acústica) invariável; paralelamente, supunha-se que tais realizações invariáveis seriam sempre incondicionalmente *reconhecidas* pelos sujeitos ouvintes como instâncias dos mesmos fonemas. Este princípio básico constitui a base daquilo a que Fodor, Bever e Garrett chamaram a “teoria *naïve* da percepção da fala”¹, cedo submetida a refutações sistemáticas.

Entre as múltiplas causas que impedem uma relação bi-unívoca perfeitamente estabilizada entre o sinal acústico e o fonema encontra-se o conhecimento linguístico dos ouvintes: os *mesmos* estímulos fonéticos podem ser processados diferentemente por ouvintes nativos de línguas diferentes, atribuindo-se a esta diferença de “estatuto linguístico” a causa desta diferença de processamento. A organizadora deste volume é co-autora de um dos estudos pioneiros na demonstração deste efeito, hoje considerado uma referência clássica dos estudos neste domínio².

Desde então, o tópico da influência do conhecimento linguístico sobre a percepção da fala tem sido objecto de uma grande afirmação no campo das ciências da fala, e da percepção da fala em particular, como o demonstram as numerosas comunicações relativas ao tema apresentadas ao XIII Congresso Internacional de Ciências Fonéticas (Estocolmo, 1995), no qual houve inclusivamente lugar para uma sessão especial exclusiva e especificamente con-

¹ FODOR, J. A.; BEVER, T. G.; GARRETT, M. F. — *The Psychology of Language — An Introduction to Psycholinguistics and Generative Grammar*. New York, McGraw-Hill, 1974.

² MIYAWAKI, Kuniko; STRANGE, Winifred; VERBRUGGE, Robert; LIBERMAN, Alvin M.; JENKINS, James J.; FUJIMURA, Osamu — *An effect of linguistic experience: The discrimination of /r/ and /l/ by native speakers of Japanese and English*, in “Perception and Psychophysics”, Vol. 18 (5), 1975, pp. 331-340.

sagrada ao tema e cuja organização e presidência foi atribuída precisamente a Winifred Strange³.

3 — A obra contém 16 capítulos (como dissemos, correspondentes a 16 comunicações submetidas a um encontro especializado realizado em 1992 na Universidade da Florida do Sul), divididos em 5 partes (cada uma destas subordinada a um tema mais específico dentro da área temática dominante em todo o volume). Antecedem os capítulos um índice geral (pp. v-vi), uma lista alfabética dos autores dos 16 textos, com respectivas filiações institucionais e endereços (pp. vii-viii), e um prefácio (pp. ix-x), de autoria de Winifred Strange.

No final do volume, o leitor encontrará a reprodução do Alfabeto Fonético Internacional, na sua versão de 1993 (pp. 481-483)⁴, um índice de assuntos (pp. 485-490) e um índice onomástico (pp. 491-492).

As referências bibliográficas encontram-se no final de cada capítulo.

4 — A I Parte do livro ("Introduction") é composta por um único capítulo, assinado por Winifred Strange: "Cross-Language Studies of Speech Perception: A Historical Review" (pp. 3-45).

Neste capítulo, a autora percorre os principais momentos históricos deste domínio de especialização científica, referindo-se às principais tendências, objectivos, sub-domínios, metodologias, aplicações, problemas e implicações que, até ao momento actual, nele têm cabido.

Como introdução ao tema da influência do conhecimento linguístico sobre a percepção da fala, este texto será, realmente, um instrumento de trabalho fundamental onde o leitor encontrará não só alguns conceitos fundamentais desta área de estudos mas também uma apresentação de conceitos de áreas relacionadas, alguns dos quais oferecem pontos de partida importantes a este assunto ("constância perceptiva", "percepção categorial", "discriminação/identificação", etc.).

A II Parte ("Linguistic Experience and the Development of Speech Perception") reúne os capítulos 2 a 6, percorridos pela preocupação comum de estudar a influência da aprendizagem linguística nos primeiros meses de vida sobre a aquisição dos padrões perceptivos da língua materna.

O 2.º capítulo — "Methods for Studying Speech Perception in Infants and Children", de Linda Polka, Peter W. Jusczyk e Susan Rvachew (pp. 49-89) — discute os diversos métodos laboratoriais usados para estudar a percepção da fala em bebés e crianças. Além de uma componente "tutorial", em que os métodos são objectivamente introduzidos, com indicação de alguns aspectos históricos e com ilustração visual de alguns aspectos técnicos e processuais, o capítulo conta ainda com uma componente "crítica" que avalia as potencialidades e as limitações de cada teste e de cada método face aos objectivos que se pretenda atingir em cada momento, terminando com a conclusão de que este é um domínio tecnicamente bem

³ Cf. "Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences (Stockholm, Sweden, 13-19 August, 1995)", Stockholm, KTH/Stockholm University, Vol. 4, pp. 76 e ss. (sessão n.º 70 do Congresso).

⁴ No texto, todas as transcrições fonéticas seguem escrupulosamente as convenções desta versão do AFI.

apetrechado, embora se defenda a necessidade de escolher criteriosamente cada procedimento experimental em função da estratificação de objectivos a atingir (p. 83).

No 3.º capítulo ("Picking Up Regularities in the Sound Structure of the Native Language", pp. 91-119), Peter W. Jusczyk, Elizabeth A. Hohne e Denise R. Mandel apresentam e discutem os principais aspectos envolvidos na percepção da fala durante os primeiros meses de vida. Trata-se de um capítulo eminentemente teórico, com referência a dados obtidos anteriormente, que oferece uma boa síntese dos conhecimentos disponíveis nesta matéria e que pretende reforçar a demonstração, a partir de dados relativos a bebés de línguas diferentes, de que os indivíduos possuem uma capacidade inata de discriminação "universal" perdida progressivamente ao longo e em consequência da sua exposição à língua materna.

Os autores do 4.º capítulo ("Linguistic Experience and the «Perceptual Magnet Effect»", pp. 121-154), Patricia K. Kuhl e Paul Iverson, oferecem uma exposição desenvolvida de um conceito e de uma teoria recentes: a "Teoria do Magneto Perceptivo". Segundo esta teoria, o espaço perceptivo dos ouvintes divide-se em áreas de dispersão dominadas por protótipos; esta organização dos campos perceptivos é determinada dentro de cada língua e a sua aprendizagem preenche um objectivo central da aprendizagem linguística.

Ainda dentro da II Parte, Janet Werker, em "Age-Related Changes in Cross-Language Speech Perception: *Standing at the Crossroads*" (pp. 155-169), que é o 5.º capítulo do livro, discute a questão da idade em que se fixam os padrões de percepção da fala específicos das línguas particulares, em detrimento da já referida "capacidade de discriminação universal" que parece ser inata.

Finalmente, o 6.º capítulo, que encerra a II Parte do volume ("A Direct Realist View of Cross-Language Speech Perception", de Catherine T. Best, pp. 171-204), avalia os dados tornados disponíveis pelas investigações nesta área à luz das principais teorias da percepção da fala existentes. Mesmo para leitores não especificamente interessados no problema da percepção da fala trans-linguística, mas com algum interesse pelas questões gerais da percepção da fala ou da fonética teórica, este texto contém inúmeros pontos de relevo, pois confronta criticamente algumas das principais teorias alternativas da percepção da fala. Segundo a autora, os dados fornecidos pela percepção da fala trans-linguística são enquadráveis na "teoria directa da percepção da fala", que coloca nas propriedades articulatórias dos estímulos fonéticos, e não nas suas propriedades acústicas, o verdadeiro objecto perceptivo da percepção da fala.

A III Parte do livro ("Speech Perception in Second Language Learning"), que engloba os capítulos 7 a 11, discute o problema do conhecimento linguístico na percepção da fala em sujeitos adultos (monolíngues e bilingues).

À semelhança da anterior, esta III Parte inicia-se com um panorama crítico dos métodos utilizados neste campo de estudo (7.º capítulo: "Methodological Issues in Cross-Language Speech Perception Research with Adults", de Patrice Speeter Beddor e Terry L. Gottfried, pp. 207-232).

Segue-se o 8.º capítulo ("Second Language Speech Learning: *Theory, Findings, and Problems*", de James Emil Flege, pp. 233-277), em que se discute a forma como estas questões se repercutem nos processos de aprendizagem de uma língua estrangeira em sujeitos adultos monolíngues.

No 9.º capítulo — "Cross-Language Speech Perception in Adults: *First Language Transfer Doesn't Tell It All*", pp. 279-304 —, Ocke-Schwen Bohn reflecte sobre os facto-

res que, para além da transferência dos padrões da língua materna para as línguas estrangeiras, explicariam a permanência do conhecimento da língua materna no processamento de materiais fonéticos das línguas estrangeiras.

O 10.º capítulo do livro ("Age and Acquisition of Second Language Speech Sounds: *Perception of American English /r/ and /l/ by Native Speakers of Japanese*", de Reiko A. Yamada, pp. 305-320) ilustra a questão da relação entre o desenvolvimento ontogenético da linguagem e as capacidades perceptivas com o exemplo, explorado em muitos estudos anteriores, da diferença de processamento do contraste /r/ vs /l/ em inglês e japonês.

Encerrando esta III Parte, o 11.º capítulo ("Speech Perception, Language Acquisition, and Linguistics: *Some Mutual Implications*", de Henning Wode, pp. 321-347) reflecte, num plano eminentemente teórico, sobre as implicações das descobertas experimentais neste domínio de investigação para o *corpus* teórico de disciplinas como a linguística e a psicolinguística.

Os capítulos agrupados na IV Parte desta obra ("Modifying Speech Perception in the Laboratory and Clinic", capítulos 12 a 15) situam-se num plano mais prático do que os anteriores: a discussão teórica dos princípios e tendências anteriormente encontrada cede agora lugar à apresentação e à sugestão de procedimentos práticos para implantar em indivíduos em situação de educação/reeducação padrões de percepção da fala adaptados às diversas línguas que sejam do seu conhecimento. Estas medidas têm um alcance óbvio na pedagogia de línguas estrangeiras, como explicitado nos capítulos que compõem esta penúltima parte da obra em questão: John S. Logan e John S. Pruitt, "Methodological Issues in Training Listeners to Perceive Non-Native Phonemes", 12.º capítulo, pp. 351-377; Bernard L. Rochet, "Perception and Production of Second-Language Speech Sounds by Adults", 13.º capítulo, pp. 379-410; Susan Rvachew e Donald G. Jamieson, "Learning New Speech Contrasts: *Evidence from Adults Learning a Second Language and Children with Speech Disorders*", 14.º capítulo, pp. 411-432.

O capítulo final desta parte — David B. Pisoni e Scott E. Lively, "Variability and Invariance in Speech Perception: *A New Look at Some Old Problems in Perceptual Learning*", 15.º capítulo, pp. 433-459 — recupera um pouco do pendor sobretudo teórico encontrado nos capítulos das I, II e III Partes, analisando o possível alcance das descobertas surgidas no campo em questão para os estudos linguísticos e cognitivos em geral e relacionando alguns dados aqui encontrados com constantes mais genéricas dessas áreas gerais.

Por fim, a V Parte — composta unicamente de um só capítulo, o 16.º, com o título "Cross-Language Speech Perception: *Perspective and Promise*", de autoria de James J. Jenkins e de Grace H. Yeni-Komshian (pp. 463-479) — pode ser considerada um contraponto da I Parte: aos aspectos históricos sugeridos por Strange no 1.º capítulo, contrapõem-se agora as reflexões dos autores deste capítulo final acerca das possibilidades de desenvolvimento futuro dos estudos neste domínio. Neste contexto, os autores discutem o interesse em prosseguir e aprofundar os estudos nesta área, as aplicações possíveis que eles propiciam, os desenvolvimentos metodológicos que se sugerem ou tornam necessários e as implicações teóricas que contêm.

5 — Pela profusão e profundidade da informação que encerra, pela quantidade de dados experimentais que apresenta, pelo esforço sistemático e sólido de integrar todos os dados de ordem prática em explicações teóricas seguras e afirmadas, pela abrangência de

RECENSÕES

públicos que lhe é possível atingir (desde os apenas iniciados nestas matérias aos investigadores com interesses muito precisos nesta área), pelas abundantes e recentes indicações bibliográficas que fornece, parece-nos que esta obra deverá ser considerada uma referência fundamental não só para todos quantos se interessam especificamente pela temática da percepção da fala trans-linguística como, ainda, para investigadores com interesses mais laterais, por exemplo nas áreas da percepção da fala em geral, da aquisição da linguagem, da didáctica das línguas, etc.

João Veloso

SUMMARIES

JOHN GREENFIELD, **Überlegungen zur Alterität und Modernität der mittelhochdeutschen Dichtung** (*Thoughts on the Differentness and Modernity of Middle High German Poetry*)

In this article, which is the revised and shortened text of a public lecture given at the University of Porto in April 1996, the author, using as a starting point JAUSS' essay on "Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur" discusses the ways in which we have viewed Middle High German lyric love poetry, the *Nibelungenlied* and Wolfram's *Parzival* and *Willehalm*.

ANA SOFIA LARANJINHA, **Artur, Gauvain e Keu. Representações da realeza em Chrétien de Troyes** (*Artur, Gauvain and Keu. Representations of Royalty in Chrétien de Troyes*)

At the Arthurian court of Chrétien de Troyes Gauvain and Keu both play a central rôle: together with King Arthur they constitute a composite royal character, in which the knights represent the opposite and complementary principles of the solar world and the chthonic world, with the king, at its centre, harmonising the opposites and representing the axis of alteration between the two principles. The comparison of this triad with the Gaulish triad of Cernunnos, Apollo and Mercury allows us a better understanding of the functions of the three characters and helps to explain the insufficiencies of Gauvain and of Arthurian royalty in the final romance of Chrétien de Troyes.

MARIA JOÃO PIRES, **Teologia e o poder da palavra: o desafio renascentista** (*Renaissance challenges to Theology and the Word*)

This paper will pay particular attention to biblical hermeneutics as a process of literary controversy in the Renaissance. The author focuses on particular literary responses as a way of stimulating and promoting new insights and reading habits.

SUMMARIES

MARIA DE FÁTIMA DE SOUSA BASTO VIEIRA, **Os jogos de significados e o significado dos jogos em *Utopia*, de Thomas More** (*The Games of Meaning and the Meaning of Games in Thomas More's Utopia*)

In the second letter to Peter Giles, published in the second edition of *Utopia* (Paris, 1517-18), Thomas More subtly alerts the reader to the games of meaning on which Hythloday's discourse on the ideal Republica is built. The author of this paper analyses the phallacy of Hythloday's discourse, as well as the neologisms that name utopian geography and institutions, and concludes that the reader is gradually driven to apprehend the Portuguese sailor's ideal as merely theoretical — and thus impracticable — and to accept the narrator's pragmatical attitude as the one that suits sixteenth-century English policy the best.

JORGE A. OSÓRIO, **Algumas reflexões sobre o preâmbulo de "Menina e Moça"** (*Some Reflections on the 'preamble' of "Menina e Moça"*)

This essay looks into some of questions suggested to the reader in the first pages of "Menina e Moça" within the context of narrative prose of the middle of the 16th century.

JOAQUIM FONSECA, **O discurso de Corte na Aldeia de Rodrigues Lobo — O Diálogo I** (*The Discourse of Corte na Aldeia by Rodrigues Lobo — the Diálogo I*)

In this article the author analyses the discourse of the *Diálogo I* of Rodrigues Lobo's *Corte na Aldeia* (1st edition, Lisbon, 1619) in the light of Pragmatic Linguistics and Discourse/Conversation analysis. The organization and the functioning of this dialogical discourse is highlighted, particularly in respect to the illocutory, argumentative and compositive dimensions; these are referred to both on a microstructural and a macrostructural level.

MARIA JOÃO PIRES, **Intertextualidade e poder na poesia de Christina Rossetti** (*Intertextuality and power in Christina Rossetti*)

Christina Rossetti stands as a powerful challenge to the spiritual and ideological values of her age. This paper focuses on some of the intertextual relations between her work and the romantics: particular attention is paid to stylistic and thematic echoes as well as to some structural resonances.

SUMMARIES

FILOMENA VASCONCELOS, ***Imagens de coerência precária: dimensões de ruptura na escrita do monólogo dramático de W. de La Mare*** (*Images of Precarious Coherence: Cliveage dimensions in Walter de la Mare's dramatic monologue*)

De la Mare's dramatic monogical poems both reflect and illuminate the complex balance of continuity and change which make up the historical and cultural trends of the western world in the early decades of the twentieth century. As the dramatic monologue is one of the possible ways by which man can still find expression for the scattered fragments of himself and the world around him, for the growing silence that surrounds all incomprehensible utterances.

CARLOS AZEVEDO, ***Estratégias de Poder: Militância Intelectual e Re-possessão de Texto em For Whom the Bell Tolls*** (*Strategies of Power: Intellectual Militancy and Repossession of Text in For Whom the Bell Tolls*)

This article intends to bring to light that a close reading of *For Whom the Bell Tolls* justifies the assertion that the acquisition, maintenance and defense of power constitute the fundamental theoretical dimension of it. Accordingly, three interrelated attempts at demonstration and clarification constitute the emphasis of this essay: 1) to show that the protagonist's power as a militant intellectual derives directly from his knowledge; 2) to examine the nature and the extent of Robert Jordan's knowledge of Spain and Spanish values as presented in the novel; 3) to discuss the Hemingway — Jordan relationship and the way the author repossesses the character's text.

ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO, ***Originellité et Originalité dans la poétique de Salah Stétié*** (*Originellité and Originality in the Poetics of Salah Stétié*)

The search for the *originel* in the poetics of Salah Stétié is, in contrast, part of a more profound reflection on the concept of what is *original*, set in the limits of the the language of the Koran and the French language, and in an attempt to bring about a Mediterranean dialogue between a 'sacredizing' Islam and a 'desacred' West. The poet-ambassador attempts to reach a platform of understanding between East and West, revealing the extent to which the latter is due to the former's cosmogonic visions; his work therefore represents in the French-speaking world, an area of reflection and communion between different peoples with a common background.

SUMMARIES

MARIA JOÃO REYNAUD, **Um texto a duas vozes. Jesus Cristo em Lisboa, de Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes** (*A text in two voices. Jesus Cristo em Lisboa, by Raul Brandão and Teixeira de Pascoaes*)

What reasons led Raul Brandão and Teixeira de Pascoaes to write the tragicomedy *Jesus Cristo em Lisboa*? What rôle did each play in writing the play? To find the answer to these questions we must evaluate the obviously complex situation of co-authorship in the light of the correspondence exchanged between Raul Brandão and Teixeira de Pascoaes. Above all, however, it is necessary to reflect on the affinities in thought which link two great figures of Portuguese literature of the 20th century.

LUÍS ADRIANO CARLOS, **Fenomenologia da expressão literária. Clássico e barroco em Jorge de Sena** (*Phenomenology of literary expression. Classic and baroque in Jorge de Sena*)

The author proposes an aesthetic phenomenology of literary expression. Using Jorge de Sena's literary typology as a starting point, he develops a criticism of method which underscores the fundamental duality of the literary object, both historical and phenomenological, and reviews the formation process of the aesthetic concepts «classic», «baroque» and «mannerism», focusing the debate on the central theoretical positions assumed by Heinrich Wölfflin, Henri Focillon, Eugenio D'Ors and Ernst Robert Curtius, along with the contributions of some of the theorists most involved in the study of this problem. The systemic articulation between the general and elementary character of aesthetic categories and the particular and complex character of styles allows the author to build a morphogenetic model of literary analysis, which describes the emergent movement of the fundamental formants (type, *topos* and trope), organized in a successive synthesis at various levels of representation. The model is applied to Jorge de Sena's own poetry.

MARIA DE FÁTIMA MARINHO, **O Sentido da História em Mário de Carvalho** (*The Meaning of History in Mário de Carvalho*)

In this article the author attempts to demonstrate the extent to which the concept of the past has, in the post-modern novel, undergone transformations; these can be merely ideological or go as far as profound violations in the presentation of historical phenomena which are often part of the cultural heritage of a people, or of their mythical sub-conscious.

SUMMARIES

GUALTER CUNHA, **“A Música do Mundo”**: modos da criação poética em **O Barco Vazio**, de João Miguel Fernandes Jorge (*“The Music of the World”*: Modes of poetic creation in *O Barco Vazio*, by João Miguel Fernandes Jorge)

The poems of J. M. Fernandes Jorge in *O Barco Vazio* are considered as a way of creating meaning from a confrontation of the poet with a devalued world where a few fragmentary things, and the poet's memories of them, still keep their mystery and are therefore worthwhile. Particular attention is paid to the formal processes involved in the organisation of the poems, and to the ethical positioning of the poet expressed in the sometimes not easily attainable unity of the poem. It is argued that the author inherits, and at the same time goes beyond, the modernist tradition.

CLARA MARIA SARMENTO, **Billy Budd, Sailor de Herman Melville**. **“A Reescrita Melvilliana da Tragédia”** (*Billy Budd, Sailor — Herman Melville. “A Modern Rewriting of Tragedy”*)

Billy Budd, Sailor is an *inside narrative* because it places itself, from the title, inside an HMS man-of-war and, simultaneously, inside the human soul which sails through the seas, contradictions and incompatible instincts of mankind. With this work, Melville rewrites the eternal and universal tragedy of good and evil which fight against each other and recovers, in 19th century America, the equally eternal and universal spirit of classical tragedy.

Melville finds his tragedy on a new myth, which he has recycled from the Ancients. A myth expresses the rules of conduct of a certain social or religious group. Among the Greeks, the laws of destiny, honour, moderation and obedience to the Gods. In *Billy Budd*, not only the laws of war and institutions, but also the laws of nature and the purest human feelings.

ARIE POS, **Literatura portuguesa traduzida para o Neerlandês** (*Portuguese Literature translated into Dutch*)

From 1989 onwards there was a marked increase in the number of translations of Portuguese authors in the Netherlands and Flanders. Which works were translated, how were they received and what are the perspectives for Portuguese authors on the Dutch-speaking market? This article represents a review of the situation.

MÁRIO VILELA, **A metáfora na “instauração” da linguagem: teoria e aplicação** (*The Metaphor at the “Instauration” of Language: Theory and Application*)

This article is made up of three important areas: “return to the conception of the Aristotelian metaphor” (1), “metaphor in cognitive theory” (2) and “the metaphor in the area of ‘economics’” (3). In the first part, an attempt is made to return to position the concept of

SUMMARIES

metaphor in the theory of "transfer", overtaking that which was considered merely lexical; the reflections of "new North American criticism" and of "Russian formalism" are considered on the relative distance to the concept of metaphor as it was present in Rhetoric. In the second part, which makes up one of the most important of the work, the author considers the metaphor as a creative force of language in general and not as a simple diversion of poetic language. In the third part, the guiding principles of the conception of the metaphor are applied, consideration being given to the the language of the "media" and above-all to the specific language of "econmoics". Finally, the language of "economics" and "common" language are compared.

MARIA DA GRAÇA L. CASTRO PINTO, **O estudo nacional de literacia: do recado que encerra às políticas de intervenção que evoca** (*The national study of literacy: from its contents to the challenges it evokes*)

This paper is mainly concerned with the discussion of the conceptual framework which is outlined in the first part of the study and with the discussion of the literacy levels (0-4) obtained by the Portuguese population selected to undertake this study.

The author's purpose is then to show the complexity of the *processing of written information* — one of the main definitions of *literacy* which appears in the above mentioned study —, and to suggest proposals to avoid the kind of scores obtained. In particular, the effect of an insistence on a good mastery of oral and written language on the level of literacy is emphasized; this should begin, as far as oral language is concerned, as soon as children enter pre-school.

JOÃO VELOSO, **Elementos para uma reavaliação da importância da distintividade como conceito linguístico** (*Elements for a reevaluation of the importance of distinctiveness as a linguistic concept*)

Distinctiveness is a very important theoretical concept for structuralist phonology; however, in the generative field, it seems that this is not a very important concept, although there is not any explicit criticism from generative phonologists to this notion. The main reason for this difference is to be found in the difference of aims between structuralist and generative phonology: structuralist phonology is taxonomic, while generative phonology aims to formalize systematic rules on different linguistic levels.

SÉRGIO MATOS, **Aspectos da semântica e pragmática do imperfeito do indicativo** (*Semantic and Pragmatic Aspects of the Imperfect Indicative*)

The Imperfect Indicative in Portuguese (IMPF), like its congenerous forms in other romance languages, possesses a variety of values which range from the temporal-aspectual to the textual, modal and pragmatic; the author proposes to analyses these values in this article.

SUMMARIES

To begin with, the opposition which is frequently established between dicitic and anaphoric tenses is critically evaluated; a description of the basic temporal and aspectual values of the IMPF is attempted. In the second part, the principal modal and pragmatic values of IMPF are discussed, exemplifying their existence in other romance languages. In conclusion the author proposes a unified description, from a functional basis, of the temporal, modal and textual values discussed in the article.

ANA MARIA SALDANHA DIAS FERREIRA, **Experência em L.E. dentro de um quadro de pedagogia integrada** (*Experiment in F.L.T. within the Framework of Integrated Pedagogy*)

The article intends to reflect on the contribution of the metalinguistic activity in the Teaching/Learning of languages. To this end, an experiment is presented of the use of verbs of movement in the framework of integrated pedagogy (mother tongue/foreign language) and in the situation of teaching/learning for beginners in French as a foreign language.

NOTÍCIAS

25 ANOS DO CURSO DE FILOLOGIA ROMÂNICA

DOUTORAMENTO «HONORIS CAUSA»

Integrado nas comemorações dos 25 anos dos Cursos de Filologia (e por proposta da Comissão Científica do 2.º Grupo do Curso de Línguas e Literaturas Modernas), realizou-se no dia 15 de Maio de 1996 o Doutoramento «honoris causa» da Doutora Maria de Lourdes Belchior pela Universidade do Porto, através da Faculdade de Letras. As cerimónias decorreram nas novas instalações da F.L.U.P.

A Doutora Maria de Lourdes Belchior foi Professora Catedrática desta Faculdade de Letras em 1969-1970, tendo participado activamente na renovação do Curso de Filologia Românica desta Escola.

Foi Padrinho da Doutoranda o Prof. David Mourão Ferreira.

O elogio da Doutoranda esteve a cargo do Doutor António Ferreira de Brito e o do Padrinho coube ao Doutor Arnaldo Baptista Saraiva.

Na lição que de seguida proferiu, a Doutora Lourdes Belchior traçou as linhas principais da sua vida universitária, com uma evocação muito particular da sua estadia (embora breve) no Porto.

Na circunstância foi-lhe oferecido um exemplar da *História do Porto*, publicada sob a direcção do Doutor Luís António de Oliveira Ramos.

J. O.

AINDA AS COMEMORAÇÕES DOS 25 ANOS DO CURSO DE FILOLOGIA ROMÂNICA

No dia 29 de Janeiro de 1996, no Anfiteatro 1 da Faculdade de Letras do Porto, teve lugar a cerimónia de entrega ao Professor Óscar Lopes do Volume XII da “Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas”.

A sessão foi presidida pelo Presidente do Conselho Directivo, Doutor António Pedrosa, e nela intervieram vários colegas e amigos do Prof. Óscar Lopes.

O Doutor Ivo Carneiro, na sua qualidade de Vice-Presidente do Conselho Científico, lembrou o perfil do homenageado como cidadão e recordou os seus tempos de estudante do Liceu Rodrigues de Freitas, onde foi aluno de Português de Óscar Lopes. Mário Vilela (que se fez representar por Ana Maria Brito) acentuou o papel do professor na criação e funcionamento do Centro de Linguística da Universidade do Porto. Isabel Pires de Lima acentuou a “feição integradora” da crítica literária de Óscar Lopes; Arnaldo Saraiva recordou

alguns marcos no percurso da vida de Óscar Lopes, antes e depois do 25 de Abril, e procurou traçar algumas linhas gerais que caracterizam o seu ensaísmo literário. Fernanda Irene Fonseca associou-se à homenagem tendo lido passagens de um texto seu sobre Óscar Lopes. Ana Maria Brito aproximou o crítico literário do linguista, procurando mostrar que é a atitude explicativa sobre o funcionamento da linguagem nos seus vários níveis que une as duas facetas fundamentais do trabalho científico do professor. Fátima Oliveira mostrou o carácter essencialmente inovador e precursor das investigações de Óscar Lopes em Linguística e no ensino da gramática do Português, recordando a propósito alguns textos teóricos dos anos 40 a 70.

Por fim, muito emocionado e com a simplicidade que o caracteriza, falou Óscar Lopes, tendo referido algumas das circunstâncias que o levaram a escolher a crítica literária e a linguística como domínios de investigação. “Cheguei à literatura e à linguística um pouco por acaso”, disse a dado momento.

Como sempre, ficou em todos a certeza de estarem perante um homem de excepção, tanto do ponto de vista científico como humano.

Ana Maria Barros de Brito

*
* *
*

DR. ARMANDO PINHO DE MORAIS (1915-1996)

Em 7 de Março do ano corrente faleceu o Dr. Armando de Moraes, que, entre 1973 e 1985, exerceu serviço docente nesta Faculdade de Letras.

Licenciado em Filologia Germânica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1938, com 16 valores, completou o Estágio para o Magistério Liceal no ano lectivo de 1940-41, assim dando início a uma brilhante carreira como professor de Inglês e Alemão no ensino secundário.

No período de 1945 a 1947 exerceu funções de director da Escola do Magistério Primário de Braga.

Entre 1963 e 1974 foi professor metodólogo do 3.º grupo no Liceu Normal de D. Manuel II.

O seu nome fica indelevelmente ligado à autoria de livros didácticos para o ensino da língua inglesa, à tradução de várias obras literárias do inglês e do alemão e, muito especialmente, ao melhor dicionário de Inglês-Português jamais publicado em Portugal.

A Faculdade de Letras do Porto não poderá nunca esquecer-se da colaboração fundamental que o Dr. Armando de Moraes lhe deu na montagem do curso de Filologia Germânica, do exemplo de trabalho que nos legou, da lealdade sem mancha com que tratava estudantes e colegas, da seriedade absoluta que punha naquilo que fazia.

Durante muitos anos foi Presidente da direcção da Associação Luso-Britânica do Porto.

Gomes da Torre

CONGRESSOS

COLÓQUIO INTERNACIONAL

ALMADA NEGREIROS — A DESCOBERTA COMO NECESSIDADE

O teor plural e a abrangência interdisciplinar que caracterizam a obra de Almada Negreiros bem como o modo intermitente com que esta produção tem vindo a circular, nomeadamente na sua vertente literária e especulativo-reflexiva, motivaram o projecto em realização conjunta da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, da Universidade Católica Portuguesa e da Fundação Eng.º António de Almeida, de organizar um colóquio em 12, 13 e 14 de Dezembro de 1996, destinado a abordar, de maneira ampla e múltipla, estas questões na totalidade da dita obra.

A originalidade da referida produção, feita em grande parte através da capacidade de articular modos e códigos diversos, torna-a marcante na cultura portuguesa contemporânea, sobretudo pela óptica positiva atestada numa actuação constante, visando concretizar um futuro consignado através da vivência de um projecto sentido como uma espécie de “destino” pessoal mas também transpessoal.

Na variedade polifacetada desta obra, emerge uma temática fundamental que se instaura como um princípio verdadeiramente orquestrador na contínua evolução que a particulariza; trata-se daquilo a que se poderia designar como “Ideia de Pátria”, efabulada e questionada sistematicamente. Esta problemática, centrada num discurso sobre as origens da identidade nacional e da cultura portuguesa constitui um dos pontos chave da reflexão e do debate a suscitar, não o sendo contudo, em termos de exclusividade.

Assim o Colóquio apresenta as seguintes secções:

- Literária
- Teórico-reflexiva
- Artística

estruturadas a partir das áreas temáticas a citar:

- Ideia Pátria/ Conceito e Filosofia da Nacionalidade
- Simbologia
- Problemática da Criação.

Um dos objectivos do colóquio consiste numa tentativa de mostrar, divulgando de um modo qualificado, vertentes menos acessíveis ou familiares da produção em questão, a um público alargado. Procura-se, pois, dar a conhecer os momentos mais importantes da obra referida através do contributo que a investigação e a crítica têm vindo a produzir, evidenciando-se não só o interesse que a dita obra tem vindo a suscitar mas também, e sobretudo, os problemas e desafios que a mesma desencadeia no actual contexto cultural.

Trata-se de uma realização inédita visto procurar dar uma cobertura fiel, e numa amplitude até agora nunca feita, duma produção que se caracteriza por uma busca de conhecimento e de autoconhecimento procurada de modo sistemático e plural. Visa-se assim repensar a actuação e os riscos por Almada empreendidos num contexto interdisciplinar e mesmo transdisciplinar.

NOTÍCIAS

ISAPL' 97
5.º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ISAPL
(International Society of Applied Psycholinguistics)

De 25 a 27 de Junho de 1997, realizar-se-á no Porto (Portugal), com o patrocínio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, o 5.º Congresso Internacional da International Society of Applied Psycholinguistics. O tópico central do Congresso será A PSICO-LINGUÍSTICA NO LIMAR DO ANO 2000 ("Psycholinguistics on the threshold of the year 2000", "La Psycholinguistique sur le seuil de l'an 2000").

As áreas da Psicolinguística Aplicada em foco no Congresso serão as seguintes: *Compreensão e Produção Verbais; Aquisição da Linguagem na Criança; Ensino de Línguas Estrangeiras; Linguagem e Ensino; Bilinguismo; Tradução; Perturbações da Linguagem; Linguagem e Poder; Aspectos não-Verbais da Comunicação Oral; Semiótica, Sociolinguística, etc. numa Perspectiva Psicolinguística; Comunicação e Mass Media; Análise do Texto Literário numa Abordagem Psicolinguística; Tecnologias da Fala e Modelos de Comunicação Humana.*

As línguas de trabalho do Congresso serão o Inglês, o Francês e o Português.

Para mais informações, os interessados poderão contactar o Secretariado do Congresso:

ISAPL'97

Prof.ª Doutora Maria da Graça Pinto

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Laboratório de Fonética e Psicolinguística

Via Panorâmica, s/n

4150 PORTO

Portugal

(Telefone: 02-6077192

Telefax: 02-6091610).

DISSERTAÇÕES

**DISSERTAÇÕES DE DOUTORAMENTO APRESENTADAS
NA ÁREA DE LÍNGUAS E LITERATURAS MODERNAS
DA FACULDADE DE LETRAS DO PORTO, EM 1995-1996**

ANA LUÍSA AMARAL

Emily Dickinson: Uma poética de excesso, Porto, 1995 (Doutoramento em Literatura Norte-Americana)

Résumé

Emily Dickinson: Une Poétique d'excès (Dissertation pour doctorat en Littérature Américaine)

La poésie de Dickinson est connue par son aspect elliptique, de la même façon que la forme de ses textes et ses habitudes de vie; à partir de cette idée, l'analyse ci-présentée considère trois concepts fondamentaux: la limite, la dissipation et l'absence, traitées en tant que signes d'excès. Un autre concept, l'ambiguïté, relie les lectures présentées. Outre les questions d'ordre méthodologique et de contextualisation considérées préalablement, la poésie et la poétique de Dickinson sont traitées selon les points sous-indiqués.

La première approche consiste dans la lecture des textes de Dickinson comme des architectures d'excès; dans ce sens, sont considérées des questions concernant la production et la publication de Dickinson (une vaste production et une publication diminuée de ses poèmes en vie, ainsi que leur publication et «production» après sa mort) et le fonctionnement interne de sa poésie.

D'autres aspects apparemment étrangers à la poésie de Dickinson (les lettres, la réclusion et l'usage du blanc) sont considérés en tant que signes textuels et, par conséquent, poétiques; ces signes continuent une «sémiotique d'excès».

Les questions de la parcimonie et de l'exubérance sont objet d'attention particulière et mises en rapport avec la tension entre l'excès de la présence et l'excès de l'absence. En mettant en relief le contexte du XIX^{ème} siècle américain et le langage puritain, on essaie de

démontrer comment la limite et l'excès sont déterminés par la dynamique de l'économie de la Nouvelle Angleterre, d'abord, et, par extension, de la poésie de Dickinson, fournissant ainsi les fruits et les modèles pour un «project poétique» d'excès et pour une poésie d'excès.

Finalement, par l'étude des bijoux dans la poésie de Dickinson, on essaie de prouver comment celles-ci, dénonçant le surplus et l'ostentation, sont utilisées par la poète comme une forme de protection et d'occultation du moi, s'intégrant dans une ligne de tension entre la présence et l'absence. Par sa fonction d'armature sémantique, les bijoux soit exhibent soit protègent, mais sont toujours un élément indispensable à l'occultation d'ambiguïtés et d'états de perte. Quand leur protection manque, ou leur présence est omise, s'intale l'ambiguïté explicite — qui est, elle aussi, subversion et excès.

Abstract

Emily Dickinson: A Poetics of Excess (Doctoral dissertation in American Literature)

The poetry if Dickinson is generally known as a elliptical poetry, in the same way that not only the forms thar she adopted for her texts, but also tha habits of her life are known for their restriant: starting from precisely this idea, the analysis which is proposed here takes into account three central concepts: limit, waste and absence, which are treated as signs of excess. One other concept, that of ambiguity, unites all the readings presented. After a consideration of methological questions and of her contextualization within critical thought, the poetry and the poetics of emily Dickinson are approached under the headings which follow.

The first proposal is to read Dickinson's texts as architectures of excess; in this sense a study is made of questions related to the production and publication of Dickinson (the vast production and the scanty publication of her poems during her life and the publication and «production» of them after her death) and to the internal functioning of her poetry.

Other aspects of Dickinson's life which apparently are extrinsic to her poetry (her letters, as well as her reclusion and her use of *white*) are treated as textual signs, capable of being read in poetic terms. These signs constitute what is here called «a semiotics of excess».

Particular attention is also given to the questions of parsimony and exuberance, related to the tension between the excess of presence and the excess of absence. By way of an emphasis on the context of the 19th century in America and on the language of Puritanism, an attempt is made to demonstrate how limit and excess are related to the dynamics of the economy, primarily of New England, and, by extension, of Dickinson's poetry, furnishing the fruits and models for a «poetical project» of excess and for a poetry of excess.

Finally, by way of a study of the utilization oj jewels in the poetry of Dickinson, an effort is made to show how these, being indicators of superfluity ant of ostentation, are used by the poet as a form os protection and concealment of the self, in movement of tension between presence and absence. Assuming the function of semantic armor, the jewels sometimes exhibit, sometimes protect, but are always a necessary component in the concealment of ambiguities ans states of loss. When their protection fails, or their presence is omitted, there is installed the explicit ambiguity — which is itself subversion and excess.

MARIA TERESA LOBO CASTILHO

Visões do Sul na «ficção longa» de Eudora Welty. «Outra(?) terra», «Outra(?) literatura», Porto, 1996 (Doutoramento em Literatura Norte-Americana)

Résumé

Visions du Sud dans la fiction longue d'Eudora Welty. «Un autre(?) pays», «Une autre(?) littérature» (Dissertation pour doctorat en Littérature Américaine)

Ce travail veut souligner et mettre en question deux plans convergents qui, à mon avis, moulent et dominent la «fiction longue» d'Eudora Welty. En effet, si le point de départ de cette étude est fondé sur ma façon d'envisager cette «fiction longue» en tant que suite de perspectives du Sud — où le pays d'origine de l'écrivain (re)paraît à chaque regard et à chaque vision — son aboutissement est la constatation de l'émergence et de la permanence d'une réalité («contaminée») inscrite sur l'ensemble de cette fiction vue comme un «macrotexte». D'autre part, cette «réalité» renvoie à la tradition littéraire américaine; l'oeuvre de Welty est ainsi mise en tension entre le fait de constituer ou ne pas constituer «une autre littérature». Sur le parcours défini par ces points de départ et d'arrivée ont été tracées les lignes de personnalisation de l'écriture de Welty. Il est aussi mis en évidence que je prends Eudora Welty comme un écrivain qui cherche à transmettre la sensibilité et les émotions de son pays en même temps qu'il essaie de transposer vers son «macrotexte» la perspective du déchirement que cette région a subi au XIXème siècle.

Abstract

Visions of the South in Eudora Welty's Long Fiction. «Another(?) Land», «Anaother(?) Literature» (Doctoral dissertation in American Literature)

This study sets out to trace and critically examine two levels which, as they converge, inform and dominate, in my view, the long fiction of Eudora Welty. Thus the point of departure of the study lies in the text that I perceive weltyan long fiction as a sequence of visions of the South, where the author's region (re)appears in every glimpse and every view. The study proceeds to the conclusion that a «reality» («contaminated») emerges, linking the long fiction as a whole into a «macrotext». This «reality» places Welty's long fiction in the American literary tradition, which results in its hovering between being or not being «another literature». During the course of the discussion the lines of personalization in weltyan fiction are also traced. In addition, it is demonstrated that while Welty's main aim is to portray the sensitivity and the emotions of her region, at the same time she intends to incorporate in her «macrotext» a vision of the fragmentation this region has undergone during the 20th century.

ROSA MARIA MARTELO FERNANDES PEREIRA

A construção do mundo na Poesia de Carlos de Oliveira, Porto, 1996 (Doutoramento em Literatura Portuguesa)

Résumé

La Construction du Monde dans la Poésie de Carlos de Oliveira (Dissertation pour doctorat en Littérature Portugaise)

Le titre de ce travail suggère deux lignes essentielles de recherche: il s'agit d'appréhender la complexité progressive de l'évolution des rapports entre texte et monde dans la poésie de Carlos de Oliveira, tout en suivant la stratification diachronique de cette oeuvre poétique. C'est ainsi que les deux recueils réécrits par le poète (*Poesias*, 1952, et *Trabalho Poético*, 1976) sont compris comme deux moments poétiquement créatifs qui ne se substituent pas de forme équivalente aux versions originelles.

Bien que Carlos de Oliveira ait adjoint au recueil de 76 une note dans laquelle il encerrait sa poésie dans les limites dessinés dans cette version finale, passant sur toutes les versions publiées antérieurement et supprimant un nombre significatif de poèmes, *Trabalho Poético* constitue un macrotex-te fonal où la réécriture brise les relations diachroniques de l'oeuvre sous la syntonie et la synchronie inhérentes à un effet de plus grande invariance qui n'apparaît pas à la lecture séquentielle des premières éditions.

Pour comprendre la tension progressive qui caractérise les relations de la poésie de Carlos de Oliveira avec l'orthodoxie néo-réaliste, et la façon dont son évolution se poursuit cependant déterminée par un cadre de référence marxiste, il s'est avéré méthodologiquement indispensable de reconstituer l'évolution diachronique de ce parcours poétique.

On prétend ainsi démontrer que tout en gardant une *version de monde* essentiellement matérialiste et dialectique — même si la possibilité de son effacement est aussi admise — Carlos de Oliveira a exposé dans sa poésie des mécanismes de référence qui lui ont permis d'élaborer une poésie dans laquelle la relation entre texte et monde implique la présentation du texte comme oeuvre de langage. En s'appuyant principalement sur la philosophie de l'art de Nelson Goodman, on décrit les procédés de permanence d'une fonction référentielle qui interroge les nécessités d'une relation d'implication entre art marxiste et réalisme esthétique.

Abstract

Worldmaking in the Poetry of Carlos de Oliveira (Doctoral dissertation in Portuguese Literature)

This title suggests the two main lines of research presente in my work: to apprehend the progressive complexity of the relations between text and world in Carlos de Oliveira's poetry while, at the same time, its diachronic configuration is reestablished. The two collected

works re-written by the poet (*Poesias*, 1962, and *Trabalho Poético*, 1976) bear a particular characteristic: not literally replacing the first published versions, they function as two poetically creative moments, in that sense autonomous.

This methodological option disrespects the author's note in *Trabalho Poético*, where he limited his poetry to what he came to consider the final version. However, *Trabalho Poético* appears as a final macrotext, comprehending an effect of invariance that hides the diachronic relations among the several works published during the poet's lifetime. This, then, is the only strategy that allows us to apprehend the progressive tension between Carlos de Oliveira's poetry and the neo-realist orthodoxy, even if this evolution is held by a marxist frame of reference.

The aim of this work is to prove that, while keeping an essentially materialistic and dialectical *world-version* (even if admitting the possibility of its fading), Carlos de Oliveira has developed in his poetry reference mechanisms which allowed him to create a poetics where the relation between text and world implies the presentation of the text as a work of language. Nelson Goodman's philosophy will be here used to describe the processes by which a referential function is maintained, while the relation between marxist art and aesthetic realism is questioned.

**DISSERTAÇÕES E TRABALHOS PARA PROVAS ACADÉMICAS
APRESENTADOS NA ÁREA
DE LÍNGUAS E LITERATURAS MODERNAS (F.L.U.P.)
1978-1996**

DISSERTAÇÕES DE DOUTORAMENTO

ANA LUÍSA RIBEIRO BARATA DO AMARAL
Emily Dickinson: uma poética de excesso
Porto, Ed. da Autora, 1995

ANA MARIA BARROS DE BRITO
A sintaxe das orações relativas em português. Estrutura, mecanismos interpretativos e condições sobre a distribuição dos morfemas relativos
Porto, Ed. da Autora, 1988
Publ.: Col. "Linguística — 17", Porto, INIC — Centro de Linguística U.P., 1991

ANTÓNIO CAPATAZ FRANCO
Descrição linguística das partículas modais no português e no alemão
Porto, Ed. do Autor, 1986
Publ.: Coimbra, Coimbra Editora, "Coleção Linguística — 5", 1991

ANTÓNIO DO CARMO REIS
A imprensa periódica do Porto na primeira metade do século XX (1836-1850). Cartismo e Setembrismo
Porto, Ed. do Autor, 1992

ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO
O real e o irreal na dramaturgia de Eugène Ionesco, Samuel Beckett e Jean Tardieu
Porto, Ed. do Autor, 1981
Publ.: *Le réel et l'irréel dans la dramaturgie de Beckett, Ionesco et Tardieu*, Porto, Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 1983

DISSERTAÇÕES

ARNALDO BAPTISTA SARAIVA

O Modernismo português e brasileiro. Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações

Porto, Ed. do Autor, 1986, 3 vols.

BELINDA MARY HARPER SOUSA MAIA

A Contribution to the Study of the Language of Emotion in English and Portuguese

Porto, Ed. da Autora, 1994

CÂNDIDO BAPTISTA BEIRANTE

Castro Soromenho. Um escritor intervalar

Porto, Ed. do Autor, 1989

CARLOS MANUEL DA ROCHA BORGES DE AZEVEDO

Entre o real e a abstracção. A ficção narrativa de Ernest Hemingway

Porto, Ed. do Autor 1989

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

Publ.: *Almada Negreiros. A busca de uma poética da ingenuidade*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1994

FERNANDA IRENE ARAÚJO BARROS FONSECA

Deixis, tempo e narração

Porto, Ed. da Autora, 1989

Publ.: Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992

FILOMENA MARIA ESTEVES AGUIAR DE VASCONCELOS

«That's what I said». Dimensões do sujeito na poesia de Walter de la Mare

Porto, Ed. da Autora, 1995

GONÇALO JOSÉ DO VALE PEIXOTO E VILAS-BOAS

A Trilogia de Wolfgang Koeppen. Um discurso de resistência

Porto, Ed. do Autor, 1987

GUALTER MENDES QUEIRÓS CUNHA

Dialécticas do poder. A representação do individualismo em "Robinson Crusoe"

Porto, Ed. do Autor, 1986

DISSERTAÇÕES

JOAQUIM MARQUES ALVES FONSECA

Coesão em português. Semântica - Pragmática - Sintaxe

Porto, Ed. do Autor, 1981

Publ.: Introdução e I Parte: «Coerência e coesão nas unidades linguísticas», in *Linguística e Texto / Discurso. Teoria, descrição, aplicação*, Lisboa, ICALP, 1992, p. 7-103; IV Parte: «Os elementos de coesão do texto *Porque apoio Eanes*», *Ibidem*, p. 105-226

JOHN THOMAS GREENFIELD

“Vivianz: An Analysis of the Martyr Figure in Wolfram von Eschenbach “Willehalm” and in his Old French Source Material

Porto, Ed. do Autor, 1990

Publ.: “Erlanger Studien”, vol. 95, Palm & Enke, 1991

JORGE ALVES OSÓRIO

O humanismo português e Erasmo. Os “Colóquios” de Erasmo editados em Coimbra no séc. XVI

Porto, Ed. do Autor, 1979, 2 vols.

JOSÉ ADRIANO MOREIRA DE FREITAS CARVALHO

Gertrudes de Helfta e Espanha

Porto, Ed. do Autor, 1978

Publ.: Col. “Textos de Literatura — 5”, Porto, INIC — Centro de Literatura U.P., 1981

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

A “Demanda do Santo Graal” e o ciclo arturiano da “Vulgata”

Porto, Ed. do Autor, 1993

LAURA FERNANDA BULGER

“A Sibila”. Uma superação inconclusa

Porto, Ed. da Autora, 1989

Publ.: Lisboa, Guimarães Editores, 1990

LUÍS FERNANDO ADRIANO CARLOS

Poética e poesia de Jorge de Sena. Antinomias, tensões, metamorfoses

Porto, Ed. do Autor, 1993, 2 vols.

MANUEL GOMES DA TORRE

Uma análise de erros. Contribuição para o ensino da língua inglesa em Portugal

Porto, Ed. do Autor, 1985, 2 vols.

DISSERTAÇÕES

MARIA DA GRAÇA LISBOA CASTRO PINTO

Abordagem a alguns aspectos da compreensão verbal na criança. Estudo psicolinguístico do "Token Test" e de materiais de metodologia complementar

Porto, Ed. da Autora, 1984

Publ.: Col. "Linguística — 8", Porto, INIC — Centro de Linguística da Universidade do Porto, 1988

MARIA DE FÁTIMA AIRES PEREIRA MARINHO SARAIVA

O Surrealismo em Portugal e a Obra de Mário de Cesariny de Vasconcelos

Porto, Ed. da Autora, 1986

Publ.: Col. "Temas Portugueses", Lisboa, IN/CM, 1987

MARIA DE FÁTIMA FAVARRICA PIMENTA DE OLIVEIRA

Para uma semântica e pragmática de "dever" e de "poder"

Porto, Ed. da Autora, 1988

MARIA DE LURDES CORREIA FERNANDES

Espelhos, cartas e guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica (1450-1700)

Porto, Ed. da Autora, 1992, 2 vols.

Publ.: Porto, Instituto de Cultura Portuguesa da FLUP, 1995

MARIA DO NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO

A subjectividade conflituosa na obra romanesca de Victor Hugo. Técnicas de representação

Porto, Ed. da Autora, 1988

MARIA ISABEL DA SILVA PIRES DE LIMA

As máscaras do desengano. Para uma abordagem sociológica de "Os Maias" de Eça de Queirós

Porto, Ed. da Autora, 1986

Publ.: Lisboa, Editorial Caminho, 1987

MARIA JOÃO PINHEIRO PIRES DA SILVA

Lugar de ausência. Representações da espiritualidade na Obra poética de A. C. Swinburne

Porto, Ed. da Autora, 1993

MARIA MARQUES DE ALMEIDA E SILVA CHAVES DE ALMEIDA

Alfred Andersch. O devir de um escritor. Análise dos processos de estilização literária de vivências pessoais na construção de uma escrita autobiográfica Específica

Porto, Ed. da Autora, 1992

DISSERTAÇÕES

MARIA TERESA LOBO CASTILHO

Visões do sul na «ficção longa» de Eudora Welty. «Outra(?) terra», «Outra(?) literatura»

Porto, Ed. da Autora, 1996

ROSA MARIA MARTELO FERNANDES PEREIRA

A construção do mundo na Poesia de Carlos de Oliveira

Porto, Ed. da Autora, 1996

RUI MANUEL GOMES DE CARVALHO HOMEM

Correspondências. Seamus Heaney e a tradição poética irlandesa pós. W. B. Yeats

Porto, Ed. do Autor, 1994

SALVATO VILA VERDE PIRES TRIGO

Do logotetismo ao enotetismo. José Luandino Vieira. O percurso duma escrita

Porto, Ed. do Autor, 1981

Publ.: *Luandino Vieira. O logoteta*, Porto, Brasília Editora, 1981

SUSAN PARSONS PÉREZ CASTILLO

“Ceremony”, de Leslie Marmon Silko. Arte, mito e sobrevivência

Porto, Ed. da Autora, 1978

DISSERTAÇÕES COMPLEMENTARES DE DOUTORAMENTO

ANA MARIA BARROS DE BRITO

Construções quantitativas e partitivas em português

Porto, Ed. da Autora, 1988

ANTÓNIO CAPATAZ FRANCO

Uma análise de erros no âmbito do português-alemão. Análise com base na produção escrita de aprendentes portugueses de alemão como segunda língua

Porto, Ed. do Autor, 1986

ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO

Jogos do poder e poder do jogo nas «Pièces Costumées» de Jean Anouilh

Porto, Ed. do Autor, 1981

Publ.: «Jeu du pouvoir et pouvoir du jeu dans les “Pièces Costumées” de Jean Anouilh», *Textes Critiques sur Anouilh, Ionesco, Vieira da Silva et Aragon*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras, 1983

DISSERTAÇÕES

CARLOS MANUEL DA ROCHA BORGES DE AZEVEDO

«What Did I Do to be Black and Blue». Registos da catábase em *«Invisible Man»*
Porto, Ed. do Autor, 1989

GONÇALO JOSÉ DO VALE PEIXOTO E VILAS-BOAS

O processo de «Der Prozess». O encontro / desencontro de Kafka e Peter Weiss Porto, Ed. do Autor, 1987

GUALTER MENDES QUEIROZ CUNHA

Encontros. Uma introdução à poesia de Charles Tomlinsen
Porto, Ed. do Autor, 1986

JOAQUIM MARQUES ALVES FONSECA

Aspectos da formulação da ênfase em português

Porto, Ed. do Autor, 1982

Publ.: *Sintaxe, semântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas*, «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», II, Porto, 1985, p. 213-250 (Versão parcial); *Estudos de sintaxe, semântica e pragmática do português*, Col. «Linguística», n.º I, Porto, Porto Editora, 1993, p. 63-101

JORGE ALVES OSÓRIO

Contribuição para o estudo do humanismo em João de Barros
Porto, Ed. do Autor, 1979

JOSÉ ADRIANO DE FREITAS CARVALHO

Contribuição para o estudo das fontes da «Corte na Aldeia» de Francisco Rodrigues Lobo
Porto, Ed. do Autor, 1978

MANUEL GOMES DA TORRE

Gramáticas inglesas antigas. Alguns dados para a história dos estudos ingleses em Portugal até 1820

Porto, Ed. do Autor, 1985

MARIA DA GRAÇA LISBOA CASTRO PINTO

Síndrome de dislexia profunda. Contribuição neurolinguística para a sua compreensão
Porto, Ed. da Autora, 1984

Publ.: *Recovery from «deëp dyslexia» in a case of AV malinformation*, in «Proceedings of the Fourteenth Congress of Linguists» (Berlin / G.D.-R., August, 1987), Editors: Werner Bahner, Joachim Schildt, Dieter Viehweger, III, Akademie-Verlag Berlin, 1987, p. 1885-1889 (Em colaboração com Celso Cruz)

DISSERTAÇÕES

MARIA DE FÁTIMA AIRES PEREIRA MARINHO SARAIVA
«Primeiras Estórias» de Guimarães Rosa. Enorme mentira
Porto, Ed. da Autora, 1986

MARIA DE FÁTIMA FAVARRICA PIMENTA DE OLIVEIRA
Relações anafóricas. Algumas questões
Porto, Ed. da Autora, 1988

MARIA DO NASCIMENTO OLIVEIRA CARNEIRO
A construção e a desconstrução do fantástico em Álvaro de Carvalho
Porto, Ed. da Autora, 1988
Publ.: inserida in *O fantástico nos Contos de Álvaro do Carvalho*, «Biblioteca Breve-129»,
Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992

MARIA ISABEL DA SILVA PIRES DE LIMA
A impossível «colagem» do «eu» ou o jogo fragmentário em «Nadja» de André Breton
Porto, Ed. da Autora, 1986
Publ.: *A impossível «colagem» do «eu» e o jogo do fragmentário em «Nadja»*,
«Intercâmbio», Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1, 1990

SALVATO VILA VERDE PIRES TRIGO
Reflexões sobre o «Negro» em Gil Vicente
Porto, Ed. do Autor, 1981

SUSAN PARSONS PEREZ CASTILLO
Uma retórica do consenso ou um discurso de subversão? «The May-Pole of Merry Mount»
de Nathaniel Hawthorne
Porto, Ed. da Autora, 1988

LIÇÕES DE SÍNTESE EM PROVAS DE AGREGAÇÃO

ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO
Voltairofobia e voltairofilia na cultura portuguesa dos séculos XVIII e XIX. O tempo e os modos
Porto, Ed. do Autor, 1990
Publ.: «Intercâmbio», n.º 1, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto,
1990, pp. 9-40

DISSERTAÇÕES

ARNALDO BAPTISTA SARAIVA

O conto enigmático de Machado de Assis e o seu paradigma "Missa do galo"

Porto, 1992

Publ.: in «Terceira Margem»

FERNANDA IRENE ARAÚJO BARROS FONSECA

A escrita: do gesto ao texto

Porto, 1996

JOAQUIM MARQUES ALVES FONSECA

Heterogeneidade na língua e no discurso

Porto, 1989

Publ.: "Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas", VIII, Porto, 1991, pp. 261-304; *Linguística e texto / discurso. Teoria, descrição, aplicação*, Lisboa, ICALP, 1992, p. 249-292; *Pragmática linguística. Introdução, teoria e descrição do português*, Col. «Linguística», n.º 5, Porto, Porto Editora, 1994, p. 49-94 (Versão modificada)

JORGE ALVES OSÓRIO

"Cantiga de escarnho" galego-portuguesa. Sociologia ou poética?

Porto, 1984

Publ.: "Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas", III, Porto, 1986, pp. 153-197

JOSÉ ADRIANO MOREIRA DE FREITAS CARVALHO

A arte da oração e da contemplação na "Imagem da Vida Cristã" de Frei Heitor Pinto e as correntes de espiritualidade do seu tempo

Porto, 1979

MANUEL GOMES DA TORRE

A tradução da metáfora

Porto, 1991

Publ.: «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», IX, Porto, 1992, p. 209-226

MARIA DA GRAÇA LISBOA CASTRO PINTO

O estudo da linguagem: arte ou ciência?

Porto, 1989

Publ.: *Da afasia à disortografia: um percurso terminológico*, in «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», IX, Porto, 1992, p. 61-81

DISSERTAÇÕES

MARIA DE FÁTIMA PEREIRA MARINHO SARAIVA

O romance histórico de Alexandre Herculano

Porto, 1992

Publ.: «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», IX, Porto, 1992, p. 97-117

MARIA ISABEL DA SILVA PIRES DE LIMA

Inventar o passado — Lembrar o futuro. (Percurso pelo romance contemporâneo)

Porto, 1994

MÁRIO AUGUSTO DO QUINTEIRO VILELA

Contribuição para o estudo das solidariedades lexicais

Porto, 1983

Publ.: “Boletim de Filologia”, XXIX, Lisboa, 1984, pp. 319-354

SALVATO VILA VERDE PIRES TRIGO

Diglossia e literaturas africanas de expressão portuguesa

Porto, 1989

DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

AIDA MARIA NEVES SANTOS RODRIGUES

As vozes e as parábolas. Das questões enunciativas aos mundos representados na “Menina e Moça”

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1989, p. 7-101

Publ.: *Das questões enunciativas aos mundos representados na “Menina e Moça”*, “Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas”, VII, Porto, 1990, p. 7-101

AMÉRICO ARTUR DE MESQUITA OLIVEIRA SANTOS

“Divina Chimera”. O livro de um poeta de Orpheu

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. do Autor, 1985

ANA MARIA GRUND DIAS

Eça de Queiroz. A relíquia

(Mest.º em Linguística Formal)

Porto, Ed. da Autora, 1995

DISSERTAÇÕES

ANABELA VAZ MOREIRA VILELA BOUÇA

«Os Grandes na Morte». Ensaio sobre a literatura emblemática funeral (Sécs. XVII-XVIII)

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1996

BELINDA MARY HARPER SOUSA MAIA

Fazer-Do-Make. Análise contrastiva

(Mest.º em Linguística)

Porto, Ed. da Autora, 1986

CARLA SOFIA FREITAS PEREIRA DA SILVA

Os prefácios de Nathaniel Hawthorne. Uma retórica da ocultação

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1995

CARLOS NUNO SALGADO VAZ

A saudade em Teixeira de Pascoais

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. do Autor, 1986

CÉLIA BEATRIZ FERREIRA PINTO VOUGA

No limiar de uma escrita. Sobre «Memória de Elefante», de António Lobo Antunes

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

CÉLIA SOUSA VIEIRA

Biografia e vida devota no Século XVIII. A «Vida Maravilhosa de Soror Clara Gertrudes do Sacramento» de Frei Afonso dos Prazeres

(Mest.º em História da Cultura Portuguesa - Época Moderna)

Porto, Ed. da Autora, 1996

CELINA SILVA

Da "Histoire du Portugal par coeur" ao encontro da ingenuidade

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

CRISTINA MARIA FALCÃO SEVERO FERREIRA PINTO

"Les Soleils des Indépendances", de Ahmadou Xourouma. Ruptura e originalidade

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1988

DISSERTAÇÕES

DÁLIA FERNANDA DE OLIVEIRA CARVALHO DIAS

«O Caranguejo» de Ruben A. Labor poético e indeterminação
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1995

ELÍSIO FRANCISCO DE SÁ ALMEIDA

A semântica das frases negativas
(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)
Porto, Ed. do Autor, 1996

ESTELA PINTO RIBEIRO LAMAS

Sophia de Mello Breyner Andresen - Da escrita ao texto
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1985

FERNANDO ALBERTO TORRES MOREIRA

Um género para um poeta. Introdução ao estudo «O epigrama em Filinto Elísio»
(Mest.º em Literaturas Românicas e Contemporâneas)
Porto, Ed. do Autor, 1995

FILIPE ALVES MACHADO

«O Sallustio Nogueira» de Teixeira de Queiroz: como espaço de ambivalência
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. do Autor, 1995

FRANCINE LÉGER DE LIMA FERNANDES

As preposições direccionais “de”, “por”, “para”
(Mest.º em Linguística)
Porto, Ed. da Autora, 1986

FRANCISCO ÁLVARO LOUREIRO DA SILVA

Bibliografia dos autores trinitários portugueses
(Mest.º em História da Cultura Portuguesa - Época Moderna)
Porto, Ed. do Autor, 1996

ILÍDIO RODRIGUES

Fr. João da Cruz, «Reino de Portugal prophetizado a Esdras»
(Mest.º em História da Cultura Portuguesa - Época Moderna)
Porto, Ed. do Autor, 1996

DISSERTAÇÕES

INÊS MARIA MONTEIRO DE LIMA DE SOUSA
Teolinda Gersão. O processo de uma escrita
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1988

ISABEL CRISTINA FOLGADO RIO NOVO
Os «Desporios do Espírito» de Frei António de Almada: Itinerário de santidade e itinerário de escrita
(Mest.º em História da Cultura Portuguesa - Época Moderna)
Porto, Ed. da Autora, 1996 (Tomo I: Estudo. Tomo II: Edição do texto)

ISABEL MARGARIDA RIBEIRO DE OLIVEIRA DUARTE
Alguns operadores de agulhagem comunicativa
(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)
Porto, Ed. da Autora, 1990

ISABEL MARIA GALHANO RODRIGUES
Sinais conversacionais de alternância de vez
(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)
Porto, Ed. da Aurora, 1996

ISABEL MARIA VENTURA MORUJÃO DE BEIRES
Roberto de Mesquita - "Almas Cativas" e as estéticas fim-de-século
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1988

ISMÊNIA DE JESUS BARREIRA DE SOUSA
Lendo Borges. Algumas reflexões sobre a sua escrita
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1989

JOÃO CARLOS GONÇALVES SERAFIM
Gonçalo Anes, O Bandarra sapateiro de Trancoso
(Mest.º em Cultura Portuguesa — Época Moderna)
Porto, Ed. do Autor, 1996

JOÃO DE FREITAS FERREIRA
Estruturas do discurso poético-místico em Vitorino Nemésio
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. do Autor, 1986

DISSERTAÇÕES

JORGE MIGUEL PEREIRA BASTOS DA SILVA
O Vêu do Templo. Contributo para uma topologia romântica
(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)
Porto, Ed. do Autor, 1995

JOSÉ NUNES ESTEVES REI
A aula de português. Seu enquadramento institucional no Ensino Secundário
(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)
Porto, Ed. do Autor, 1990

JUDITE GASPARINHO
Parcours labyrinthiques de la description. Le jeu decriptif dans «Le Jeu d'Enfant» de Claude Ollier
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1996

LÍGIA MOREIRA SOUSA MAIA
Verbos de alternância locativa no português
(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)
Porto, Ed. da Autora, 1996

LUÍS FERNANDO ADRIANO CARLOS
Jorge de Sena e a escrita dos limites
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. do Autor, 1986

MANUEL GONÇALO DE SÁ FERNANDES
Partículas discursivas e modais: do latim ao português
(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)
Porto, Ed. do Autor, 1996

MARIA ADELAIDE JORDÃO DA COSTA
Os caminhos de Narciso. Uma leitura de «Deste modo ou daquele» de Augusto Abelaira
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA AURÉLIA DA ROCHA COUTO
Contar (a) história(s). Análise comparativa de «Memórias de Agripina» de Seomara da Veiga Ferreira e de «Mémoires d'Agrippine» de Pierre Grimal
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1995

DISSERTAÇÕES

MARIA CLARA FERREIRA DE ARAUJO BARROS

Construções contrastivas em português

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

Publ. parcial: "Porém". *Um caso de deriva conclusiva-contrastiva*, "Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas", V-1, Porto, 1988, p. 101-117; *A propósito de morfemas contrastivos em português. Um "mas" de exceção / provocação*, *Ibidem*, p. 269-283

MARIA CRISTINA DE ALMEIDA MELLO LARANJEIRA

Mito e poesia em "Orfeu Rebelde" de Miguel Torga

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

MARIA CRISTINA LOPES DA SILVA GUIMARÃES PACHECO

A trajetória poética de Tomaz Vieira da Cruz

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

MARIA DE FÁTIMA DA COSTA CONCEIÇÃO BAÍA

Poesia e Poética em Adolfo Casais Monteiro: entre a voz e o silêncio

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA DE FÁTIMA DA COSTA OUTEIRINHO

Lamartine em Portugal. Alguns aspectos da sua recepção (1840-1890)

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1988

Publ.: Porto, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1992

MARIA DE FÁTIMA FERREIRA ROLÃO CANDEIAS

Um olhar de soslaio. (Sobre «Trilogia da mão» e «Tocata para dois clarins», de Mário Cláudio)

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1995

MARIA DO CARMO CASTELO BRANCO VILAÇA SEQUEIRA

"Prosas Bárbaras" — A germinação da escrita queirosiana

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1985

DISSERTAÇÕES

MARIA EMÍLIA TRAÇA CARVALHO ALMEIDA

Do conto popular ao conto para crianças

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1990

Publ.: *O fio da memória. Do conto popular ao conto para crianças*, Col. «Mundo de Saberes», Porto, Porto Editora, 1992

MARIA GORETI ROSAS SEQUEIRA

Aproximação a uma leitura do risível em «A Paixão do Conde de Fróis»

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA HELENA COUCEIRO COUTO LOPES

Sintaxe e aspecto dos nomes deverbais em português

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA IRENE CORDEIRO MOURA SOEIRO

O tema da «Revolução» na obra romanesca de Roger Vailland

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA ISABEL FARIA DE FREITAS MADUREIRA PINTO

A Notícia. Subsídios para a análise do discurso de imprensa e sua aplicação na aula de língua materna

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1990

MARIA ISABEL REGO MOREIRA

La préface dans le Nouveau Roman: tradition et ruptures

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA JOSÉ BARBOSA SOUSA E COSTA

As rimas infantis de tradição oral portuguesa. Um continente poético esquecido

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1990

Publ.: *Um continente poético esquecido. As rimas infantis*, Col. «Mundo de Saberes», Porto, Porto Editora, 1992

DISSERTAÇÕES

MARIA JOSÉ CERQUEIRA DA COSTA MATOS FRIAS

Elementos para uma nova relação entre os ensinamentos da língua materna e da língua estrangeira

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1990

Publ.: *Língua materna - Língua estrangeira. Uma relação multidimensional*, Col. «Mundo de Saberes», Porto, Porto Editora, 1992

MARIA JOSÉ MONTEIRO MARTINS DE ALMEIDA

Alguns aspectos na temporalidade no "Amor de Perdição"

(Mest.º em Ensino da Língua Portuguesa)

Porto, Ed. da Autora, 1990

MARIA LUÍSA DO VALE PEIXOTO BAPTISTA PENA

Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas-Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1988

MARIA MANUELA AFONSO LACERDA CABRAL

A história como memória em «A Costa dos Murmúrios» de Lidida Jorge

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1996

MARIA MANUELA DA COSTA SANTOS

"Invenção de Orfeu". Uma reflexão crítica

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1988

MARIA MANUELA DA MOTA VALE BRAGA DE OLIVEIRA

A arte da «Fuga» em Maria Ondina Braga ou o feminino em «Contraponto»

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1995

MARIA PAULA DE OLIVEIRA MACHADO

Sintaxe dos advérbios de modo em português

(Mest.º em Linguística Portuguesa Descritiva)

Porto, Ed. da autora, 1996

MARIA ROSA DA ROCHA VALENTE SIL MONTEIRO

O Sensacionismo Caeiro

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

DISSERTAÇÕES

MARIA TERESA DUARTE DE JESUS DO NASCIMENTO
Mário de Sá-Carneiro. Da queda à ascensão, quase
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1988

MARTINE DRENEAU REBELO DE CARVALHO
Contribuição para o estudo sintáctico-semântico dos verbos "ser", "estar" e "andar"
(auxiliar)
(Mest.º em Linguística)
Porto, Ed. da Autora, 1986

OLIVIA MARIA FERREIRA GONÇALVES FIGUEIREDO
Da asserção negativa à refutação
(Mest.º em Linguística)
Porto, Ed. da Autora, 1986

RAÚL BERNARDO RIBEIRO DE ALMEIDA
Verbos de percepção visual
(Mest.º em Linguística)
Porto, Ed. do Autor, 1986

ROSA MARIA MARTELO FERNANDES PEREIRA
Estrutura e transposição. Invenção poética e reflexão metapoética na obra de João Cabral de Melo Neto
(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)
Porto, Ed. da Autora, 1988
Publ.: Porto, Fundação Engº António de Almeida, 1990

RUI MANUEL DA ROCHA RUFINO
Sentir moderadamente. A influência do pensamento senequista nas «Cartas Familiares» de D. Francisco Manuel de Melo
(Mest.º em História da Cultura Portuguesa - Época Moderna)
Porto, Ed. do Autor, 1996

SÉRGIO PAULO FERREIRA DE MATOS
A semântica e a pragmática de "já", "ainda", "já não" e "ainda não"
(Mest.º em Linguística)
Porto, Ed. do Autor, 1986

DISSERTAÇÕES

SILVIANA ANGÈLE NEVES RIGOLET

Consequências pragmáticas dos efeitos trazidos pelas línguas de sujeito nulo na construção e no uso dos pronomes pessoais

(Mest.º em Linguística Formal)

Porto, Ed. da Autora, 1995

SIMÃO CERVEIRA CARDOSO

A gramática filosófica de Jerónimo Soares Barbosa. Reflexos da gramática geral

(Mest.º em Linguística)

Porto, Ed. do Autor, 1986

SUSANA MARIA DOS SANTOS R. DA CRUZ

(Des)Encontros com Adão. Alusões bíblicas em «Billy Budd, Sailor» de Herman Melville

(Mest.º em Estudos Anglo-Americanos)

Porto, Ed. da Autora, 1996

ZULMIRA DA CONCEIÇÃO TRIGO COELHO DOS SANTOS

António Feijó. Uma poética de síntese

(Mest.º em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas)

Porto, Ed. da Autora, 1986

ÍNDICES

«LÍNGUAS E LITERATURAS»

II Série

ÍNDICE TEMÁTICO

Vols. I-XII, 1984-1995

- A., Ruben - X, 133
A Compleat Account - VII, 211
Adjectivo em português - VI, 43
Afasia - IX, 61
«Afinidades» (Revista) - XII, 371
Agora (advérbio) - V-1, 119
Albano, Martins - IX, 273
Alfonso X, o Sábio - X, 109
Amaral, Domingos Monteiro Albuquerque e
(séc. XII) - XII, 431
Americana, literatura - IV, 151; VII, 165;
VII, 225; VIII, 241, 251
Anáfora temporal em português - II, 277
Anáfora - IV, 137
Análise contrastiva - III, 115
Andrade, Carlos Drumond de - XII, 423
Andrade, Eugénio de - XI, 365
Anghiera, Pedro Mártir - XI, 191
Fr. António de Santa Bárbara - IV, 43
Argumentação (linguística) - V-1, 119; IX, 7
Aristófanis - III, 127
Articulação linguística - XI, 131
Arturiana, literatura - I, 195
Aspecto (linguística) - XII, 55
Atenas - VI, 171
- Baierl, Helmut - VI, 227
Batalha do Salado - X, 63
Beauvoir, Simone de - III, 243
Bezerra, Lima - V-2, 517
Bonaval, Bernal de - II, 105
Branco, Camilo Castelo - IX, 119; XI, 215
Brandão, Raúl - XII, 233
- Brecht, Bertolt - VI, 227
Broch, Hermann - IX, 335
Buddenbrook, Gerda - VIII, 375
- Ca - XII, 149
Camilo - IX, 119
Cantiga de escárnio - III, 153
Cardim, Luís - IV, 279; VII, 211
Casamento - I, 133
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
Césaire, Aimé - V-2, 375
Césaire, Ina - V-2, 375
Chanson de Guillaume - V-1, 277
Chanson de geste - V-1, 277
Chénier, André - X, 163
Cícero no Humanismo - II, 7, 29
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
Consecutivas (pragmática) - XI, 7
Cordel, literatura de - XII, 245
Criança (expressão) - II, 251; III, 69;
III, 231; IV, 75, 93; XI, 99
Criança (ortografia) - XI, 115

ÍNDICE TEMÁTICO

- De (preposição) - V-1, 19
Defoe, Daniel - VI, 189
Deixis - II, 277; V-1, 119; XII, 75
Devoção (séc. XVIII) - IX, 349
Dickinson, Emily - V-2, 355
Discurso linguístico - IX, 7
Dislexia - III, 69
Disortografia - III, 69; IX, 61
Dizer - XI, 65
D. Duarte (Rei) - I, 133
- Eliot, T.S. - VI, 207
Enunciado - III, 53
Erasmus, Desidério - IV, 7
Eschenbach, Wolfram - IX, 83
Extravangantes (séc. XVIII) - IX, 319
- Faculdade de Letras do Porto - IV, 279;
VI, 135; VII, 237; X, 199
Fado de Coimbra - VIII, 47
Falar - XI, 65
Feijó, António - I, 277
Ferreira, Vergílio - III, 7
Ficção literária - X, 55
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
«Fuero Real» - XII, 149
- Garcilaso de la Vega - II, 47
Geisers, Christoph - XII, 287
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
Graal - I, 195
Gramática (ensino) - III, 95; VI, 59
Gramática latina (séc. XVI) - XII, 159
Gray, Dorian - 317
Grécia (democracia) - VI, 171
Green, Julein - IV, 333
Grilo, João - XII, 245
- Hemingway, Ernst - XI, 271, 281
Herculano, Alexandre - IX, 97
Heterogeneidade (linguística) - VIII, 261
Humanismo - II, 7, 29
Hutchinson, Anne - VII, 225
- Iluminismo - V-2, 517; IX, 325
Imperativo em português - I, 237
Inglês (ensino) - VII, 237; XII, 135, 441
Inesce - I, 227
Irlandesa, literatura - VII, 137
Ironia - II, 295
Italiano - VIII, 305
- James, Henry - XI, 281
Jonson, Ben - XII, 301
Junqueiro, Guerra - XII, 221
- Kavanagh, Patrick - V-1, 237
Kleist, Heinrich Von - X, 181
Kriemhild - XI, 181
- Lenda de Gaia - V-2, 483
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; XII, 105, 121
Línguas de especialidade - IV, 115
Línguas (ensino) - III, 115; VII, 237
Linguística (ensino) - XI, 349
Linguística aplicada - VI, 117
Linguística e informática - VI, 117
Literatura e teologia - XII, 359
Locke, John - II, 333
Lopes, Óscar - XII
Lopes-Graça, Fernando - IX, 227
Lupasco - I, 227
- Maeterlinck, Maurice - X, 187
Mann, Thomas - IX, 227
Soror Maria do Céu - IX, 299
Mas (conjunção) - V-1, 269
Matemática (séc. XV-XVI) - II, 133
Mémoires d'Adrien - V-2, 555
Menina e Moça - VII, 7

ÍNDICE TEMÁTICO

- Mesnier, J.R. - VIII, 159
Metáfora - IX, 209
Minne - I, 195
Miranda, Francisco Sá de - II, 47
Monólogo - V-2, 471
Morfemas contrastivos - V-1, 101, 269
- Narrativa medieval - V-2, 483; X, 63
Naturalismo - IX, 119
Neerlandês - II,349;V-1,285; VI, 151;
VII, 247; VIII, 337
Negreiros, Almada - IV, 341
Nibelungen - XI, 369
Nibelungenlied - XI, 181
Nobre, António - IX, 139
- Orpheu - X, 119
Ortografia da criança - XI, 115
Oster, Pierre - IX, 199
- Paródia - VIII, 159
Partículas modais - V-1, 137; VII, 175
Parzival - I, 195; IX, 83
Fr. Pedro de Santa Maria - I, 263
Perguntas (pragmática) - X, 7
Péret, Benjamin - V-2, 433
Pessoa, Fernando - XI, 247
Plath, Sylvia - IV, 173
Poesia - IV,301; XII, 75
Poesia alemã medieval - XI,181,369
Poesia francesa (séc. XVIII) - V-2, 413;
IX, 325
Poesia galego-portuguesa - II, 105; III, 153;
X, 93
Poesia inglesa (séc. XIX) - XI, 291
Poesia moderna - VI, 227
Poeta (séc. XIII-XV) - X, 93
Poética - VIII, 79, 135, 389; IX, 173
Pope, Alexander - IV, 301; VIII, 389
Porém (conjunção) - V-1, 101
Porto e o liberalismo - IV, 43
Português (língua) - VI, 157; VI, 151, 263;
VII, 247; VIII, 305; X, 195; XII, 25
Pound, Ezra - X, 145
Pottier, Bernard - XI, 147
«Porque» - XII, 149
- Pragmática (Linguística) - II, 213, 343;
III, 53; VIII, 261; IX, 7; XI, 7
Pragmática das perguntas - X, 7
Pregação - IV, 43
Present perfective - XI, 305
Presentificação (no romance) - XII, 275
Pretérito perfeito - XI, 305
Primeira Partida - X, 109
Prosa e poesia (séc. XIX) - IV, 231
Prufrock, J. Alfred - IV, 199
Pseudo-relativas - XII, 25
Publicidade (discurso) - II, 343
- Queirós, Eça de - XI, 229; XII, 91
- Referência linguística - IV, 137; XII, 55
Régio, José - VIII, 79, 103
Ribeiro, Bernardim - VII, 7
Renascimento - II, 7, 29
Riso - XII, 301
Romance gótico - IX, 319
Romance histórico - IX, 97; XII, 189
Romance (séc. XX) - XII, 275
Rossetti, Dante Gabriel - V-2, 313
Rousseau em Portugal - XII, 395
Roussel, Raymond - VIII, 353
- S. Jerónimo, Ordem - I, 11
Sarraute, Nathalie - III, 249
Sátira - II, 295; III, 153; VIII, 159
Scarron II, J.R.M. - VIII, 159
Scarron, Paul - VIII, 159
Segalen, Víctor - III, 199
Segunda Partida - X, 109
Semântica - II, 213; V-1, 19; VI, 9, 43
Sena, Jorge de - IX, 309
Shakespeare - III, 211
Shelley, Mary - II, 321, 333
Siegfried - XI, 181
Sintaxe - II, 213; III, 31, 53; V-1, 7, 19; VI, 9;
X, 25
Sintagma nominal - X, 25
Sófocles - VIII, 317
Swift, Jonathan - II, 295
Swinburne, A. C. - XII, 349

ÍNDICE TEMÁTICO

- Teologia e literatura - XII, 359
Teoria da linguagem - III, 7
Teoria linguística - X, 55
Texto - V-1, 7
Tolkien, J.R.R. - V-1, 173
Tordasilhas - XI, 191
Tradução - V-1, 173; VIII, 337; IX, 209,
227
Tristão - IX, 227
Trovador (séc. XIII-XV) - X, 93

Universidade - X, 195
Universidade e Renascimento - II, 29

Fr. Vasco de Portugal - I, 11
Verbo - III, 53; VI, 9; VII, 175
Verso - IV, 75; VIII, 47; VIII, 353; IX, 139,
273
Soror Violante do Céu - IV, 351
Vivien - V-1, 277
Volmar - XII, 295

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

ÍNDICE GERAL

Literatura

JOHN GREENFIELD — <i>Überlegungen zur Alterität und Modernität der mittelhochdeutschen Dichtung</i>	7
ANA SOFIA LARANJINHA — <i>Artur, Gauvain e Keu. Representações da realza em Chrétien de Troyes</i>	23
MARIA JOÃO PIRES — <i>Teologia e o poder da palavra: o desafio renascentista</i>	41
MARIA DE FÁTIMA VIEIRA — <i>Os jogos de significados e o significado dos jogos em Utopia, de Thomas More</i>	51
JORGE A. OSÓRIO — <i>Algumas reflexões sobre o 'Preâmbulo' de «Menina e Moça»</i>	65
JOAQUIM FONSECA — <i>O discurso de Corte na Aldeia de Rodrigues Lobo — O Diálogo I</i>	87
MARIA JOÃO PIRES — <i>Intertextualidade e poder na poesia de Christina Rossetti</i>	147
FILOMENA VASCONCELOS — <i>Imagens de coerência precária: dimensões de ruptura na escrita do monólogo dramático de W. de La Mare</i>	157
CARLOS AZEVEDO — <i>Estratégias de Poder: militância intelectual e re-posseção de texto em For Whom the Bell Tolls</i>	173
ANTÓNIO FERREIRA DE BRITO — <i>Originellité et Originalité dans la poétique de Salah Stétié</i>	183
MARIA JOÃO REYNAUD — <i>Um texto a duas vozes. Jesus Cristo em Lisboa, de Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes</i>	191
	549

LUÍS ADRIANO CARLOS — <i>Fenomenologia da expressão literária. Clássico e barroco em Jorge de Sena</i>	207
MARIA DE FÁTIMA MARINHO — <i>O sentido da história em Mário de Carvalho</i>	257
GUALTER CUNHA — “ <i>A Música do Mundo</i> ”: <i>modos da criação poética em O Barco Vazio, de João Miguel Fernandes Jorge</i>	269
CLARA MARIA SARMENTO — <i>Billy Budd, Sailor de Herman Melville: “A reescrita melvillianiana da tragédia”</i>	289
ARIE POS — <i>Literatura portuguesa traduzida para o Neerlandês</i>	303
Linguística	
MÁRIO VILELA — <i>A metáfora na instauração da linguagem: teoria e aplicação</i>	317
MARIA DA GRAÇA L. CASTRO PINTO — <i>O estudo nacional de literacia: do recado que encerra às políticas de intervenção que evoca</i>	357
JOÃO VELOSO — <i>Elementos para uma reavaliação da importância da distintividade como conceito linguístico</i>	407
SÉRGIO MATOS — <i>Aspectos da semântica e pragmática do imperfeito do indicativo</i>	435
ANA MARIA SALDANHA DIAS FERREIRA — <i>Experiência em L.E. dentro de um quadro de pedagogia integrada</i>	475
Recensões	489
Summaries	501
Notícias	511
Dissertações	517
Índices	543

ACTIVIDADES
L.L.M.

**CURSOS DE PORTUGUÊS PARA ESTRANGEIROS
NA FACULDADE DE LETRAS DO PORTO**

INSTITUTO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Informação

1 — Curso de Português para Estrangeiros:

O Curso organiza-se em dois 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 e crescente complexidade, cobrindo situações de comunicação mais variadas e, eventualmente, especializadas, ao mesmo tempo que se abre progressivamente à consideração de dimensões culturais.

2 — Curso de Verão — Língua e Cultura Portuguesa para Estrangeiros, de finais de Junho a finais de Julho.

3 — Curso de Especialização «Diploma Universitário de Formação de Professores de Português, Língua Estrangeira» (em colaboração com o Instituto Camões), de Outubro a Julho.

FILOLOGIA E LÍNGUAS E LITERATURAS MODERNAS — F.L.U.P.

1 — *Revistas:*

Filologia, I série, 1973

Línguas e Literaturas, II série: 1984 ss.

Runa, Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos, Coedição do Instituto de Estudos Germanísticos da F.L.U.P., 1984 ss.

Via Spiritus, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da U.P. — Instituto de Cultura Portuguesa da F.L.U.P., 1994 ss.

Intercâmbio, Instituto de Estudos Franceses da F.L.U.P., 1990 ss.

2 — *Anexos de Línguas e Literaturas:*

Problemáticas em História Cultural (Actas do Colóquio de Outubro, 1986), Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo I”, 1987

Bibliografia Cronológica de Espiritualidade em Portugal. 1501-1700, Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo II”, 1988

Dois Línguas em Contraste: Português e Alemão (Actas do 1.º Colóquio Internacional de Linguística Contrastiva Português-Alemão), Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Estudos Germanísticos, “Línguas e Literaturas - Anexo III”, 1989

Poesia de D. Manoel de Portugal. I — Prophana. Edição das suas Fontes por Luis Fardilha, Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo IV”, 1991

Espiritualidade e Corte em Portugal nos Séculos XVI-XVIII (Actas do Colóquio de Maio, 1992), Porto, Faculdade de Letras — Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo V”, 1993

Verbo e Estruturas Frásicas. Actas do IV Colóquio Internacional de Linguística Hispânica (Lípsia, 22-25 de Novembro de 1993), «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», «Anexo VI», Porto, 1994

Historiografia Gramatical (1500-1920). Língua Portuguesa — Autores Portugueses, Compilação e Organização de Simão Cardoso, «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», «Anexo VII», Porto, 1994

3 — *Edições do Núcleo de Estudos Franceses:*

- BRITO, Ferreira de — *Nas Origens do Teatro Francês em Portugal*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1989
- BRITO, Ferreira de — *Revolução Francesa. Emigração e Contra-Revolução*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses U.P., 1989
- BRITO, Ferreira de — *Voltaire na Cultura Portuguesa. Os Tempos e os Modos*, Porto, Núcleo de Estudos Franceses U.P., 1991
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima da Costa — *Lamartine em Portugal. Alguns Aspectos da sua Recepção (1840-1890)*, Porto, Instituto de Estudos Franceses U.P., 1992
- PONTES, Maria do Rosário Gomes Nogueira — *A Poesia Francesa do Século XVIII: André Chénier, Ítaca ou a Poética da Memória*, Porto, Instituto de Estudos Franceses U.P., 1992

4 — *Congressos/Colóquios na Área de L.L.M.:*

- Problemáticas em História Cultural* (Outubro de 1986), Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo I”, 1987
- I Congresso de Literaturas Marginais*, Abril de 1987
- Victor Hugo e Portugal. No Centenário da sua Morte* (Maio de 1987), Actas do Colóquio, Porto, Ed. subsidiada pela Fundação Eng. António de Almeida e pela Fondation Calouste Gulbenkian, 1987
- Óscar Lopes. Homenagem da Associação de Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Maio de 1987
- Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor* (Outubro de 1986), Instituto de Estudos Ingleses, 1988
- Duas Línguas em Contraste: Português e Alemão*, Actas do 1º Colóquio Internacional de Linguística Contrastiva Português-Alemão (Outubro de 1988), Instituto de Estudos Germanísticos, “Línguas e Literaturas — Anexo III”, 1989
- Colloque International Edouard Glissant*, F.L.U.P., Outubro de 1990
- Colóquio Evocativo do 50.º Centenário da Morte de F. Scott Fitzgerald*, Instituto de Estudos Norte-Americanos, Dezembro de 1990
- Eça e “Os Maias”*, Actas do 1.º Encontro Internacional de Queirozianos (Novembro de 1988), Colecção «Perspectivas Actuais», Porto, Edições ASA, 1990
- A Recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil* (Novembro de 1989), 2 vols., Porto, Universidade do Porto, 1992
- Espiritualidade e Corte em Portugal nos Séculos XVI-XVIII* (Maio de 1992), Instituto de Cultura Portuguesa, “Línguas e Literaturas — Anexo V», 1993
- Linguagem*. Colóquio de Homenagem a Vergílio Ferreira, nos cinquenta anos da sua vida literária, F.L.U.P., Janeiro de 1993
- «*Convergências culturais luso-neerlandesa*». *20 anos de Neerlandês no Porto*, Sala Neerlandesa da F.L.U.P., 11-12 de Março de 1994
- Ensino das línguas vivas no Ensino Superior em Portugal*. 4.º Encontro Nacional, Outubro de 1995
- «*Os Últimos Fins*» na cultura portuguesa (Séculos XV-XVIII), Instituto de Cultura Portuguesa da FLUP, Porto, 19-21 de Outubro de 1995
- Almeida Negreiros. A descoberta como necessidade*, Colóquio Internacional, F.L.U.P./U.C.P./Fund. Eng. António de Almeida, Dezembro de 1996