

# Língua e Literatura



405  
727  
974.III(3)



Marco Antônio  
- USP - 1981

# LÍNGUA E LITERATURA

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Reitor: — Prof. Dr. Orlando Marques de Paiva**

**Vice-Reitor: — Prof. Dr. Josué Camargo Mendes**

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**Diretor: — Prof. Dr. Eurípedes Simões de Paula**

**Vice-Diretor: — Prof. Dr. Erwin Theodor Rosenthal**

**Secretário: — Lic. Eduardo Marques da Silva Ayrosa**

Toda correspondência deverá ser dirigida à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com menção específica de *Língua e Literatura* — Caixa Postal 8.105 — 0.1000 — São Paulo — Brasil.



**Secção Gráfica**

**U Faculdade de Filosofia,  
S Letras e  
P Ciências Humanas**



# Língua e Literatura

REVISTA DOS DEPARTAMENTOS DE LETRAS DA FACULDADE DE  
FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Comissão de Redação:*

Erwin Theodor Rosenthal  
Isaac Nicolau Salum  
Segismundo Spina

*Editor-Responsável deste número:*

Segismundo Spina

ANO III

Ling. e Lit.	São Paulo	v. 3	p. 1 - 400	1974
--------------	-----------	------	------------	------

1. Esta Revista destina-se a publicar trabalhos de professores dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Terá, outrossim, suas páginas abertas a colaborações de ex-professores e Colegas de outros departamentos, a professores estrangeiros, desde que pertinentes ao campo da língua ou da literatura;
2. As colaborações, que devem ser inéditas, serão publicadas na língua original, desde que em português, espanhol, francês, italiano, inglês ou alemão;
3. A *Comissão de Redação* reserva-se o direito de, se necessário, rever as colaborações a fim de enquadrá-las nas normas ortográficas, bibliográficas e tipográficas adotadas por esta publicação;
4. Serão da responsabilidade científica e doutrinária dos seus autores os conceitos e juízos emitidos em suas colaborações — artigos ou resenhas;
5. A publicação de colaborações não solicitadas estarão sujeitas à aprovação da *Comissão* e à disponibilidade de espaço na Revista;
6. À *Comissão de Redação* cabe o direito de recusar qualquer colaboração que julgue inoportuna ou incondizente com o espírito da Revista.

## SUMÁRIO

	Pág.
<i>Nota da Redação</i> ... .. .	7
<b>ARTIGOS</b>	
<i>Segismundo Spina</i>	
Uma cronologia do poema camoniano ... .. .	11
<i>Massaud Moisés</i>	
Panorama da ficção portuguesa moderna .... .	31
<i>Nilce Sant'Anna Martins</i>	
Os nomes próprios na poesia de Castro Alves .. .	43
<i>Dino F. Preti</i>	
Alguns problemas sócio-culturais no ensino de Português	59
<i>Hélio Lopes</i>	
Manuel Benício Fontenelle .... .	67
<i>Antônio Dimas</i>	
Uma proposta de leitura para <i>O Cabeleira</i> .... .	89
<i>Hudinilson Urbano</i>	
À margem de "À margem da dupla articulação" de Martinet. Elementos para um estudo de paralingüística .... .	101
<i>Edith Pimentel Pinto</i>	
Notas à margem da técnica de composição literária. O descritivo- -narrativo ... .. .	135
<i>Paulo Vizioli</i>	
Ironia dramática e metáfora estrutural em "Hemlock and After"	143
<i>Italo Caroni</i>	
Fábula e Trama ... .. .	157
<i>Rafael E. Hoyos Andrade</i>	
Dialectologia hispanoamericana y enseñanza del español .... .	171
<i>Jorge Schwartz</i>	
Perspectivas esperpénticas en Quevedo, o una poética del desen- gaño en <i>La hora de todos y la fortuna con seso</i> .... .	183
<i>Ottmar Hertkorn</i>	
Formaldidaktiken im Sprachlehrbereich (Anfang 1973) ... .	203
<i>Rodolfo Ilari</i>	
Notas de leitura a um conto de Gadda .... .	219

<i>Erasmus D'Almeida Magalhães</i>	
Quinze anos de lingüística indígena brasileira .. . . .	251
<i>Maria Lulsa F. Miazzi</i>	
Os nomes de cores nas línguas românicas .. . . .	279
<i>Estuardo Nuñez</i>	
Luys de Camoens en la prosa del Lunarejo y en la poesía de Ca- viedes . . . . .	311

RECENSÕES

<i>Emilio García Gómez</i>	
Todo Ben Quzmán ( <i>Segismundo Spina</i> ) . . . . .	323
<i>Eduardo Lourenço</i>	
Pessoa Revisitado — Leitura estruturante de um drama em gente ( <i>Nelly Novaes Coelho</i> ) .. . . .	327
<i>João Gaspar Simões</i>	
Heteropsicografia de Fernando Pessoa ( <i>Nelly Novaes Coelho</i> )	331
<i>The World of Translation</i> ( <i>Paulo Vizioli</i> ) . . . . .	335
<i>Rosário Farani Mansur Guérios</i>	
Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes ( <i>Isaac Nicolau Salum</i> ) .. . . .	339
<i>Willy Ball</i>	
“O destino de palavras de origem portuguesa num dialeto quicongo” ( <i>Erasmus d'Almeida Magalhães</i> ) . . . . .	343
<i>Carlos de Oliveira</i>	
Uma abelha na chuva ( <i>M. Aparecida Santilli</i> ) . . . . .	345
<i>Segismundo Spina</i>	
Iniciação na cultura literária medieval ( <i>Osvaldo H.L. Ceschin</i> ) ..	349

NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. <i>Trabalhos de Bertil Maler</i> ( <i>Isaac Nicolau Salum</i> ) . . . . .	355
2. <i>Dicionários etimológicos gregos</i> ( <i>Isaac Nicolau Salum</i> ) . . .	367
3. <i>Cahiers de l'Institut de Linguistique</i> da Univ. Católica de Lou- vain ( <i>Isaac Nicolau Salum</i> ) .. . . .	377
4. <i>Livros e Revistas Romanos</i> ( <i>Isaac Nicolau Salum</i> ) . . .	379

HOMENAGEM

<i>Segismundo Spina</i>	
Fidelino de Figueiredo . . . . .	385

NECROLÓGICOS

<i>Erwin Theodor Rosenthal</i>	
Vitor de Almeida Ramos . . . . .	395
<i>Nota da Redação</i>	
Hernâni Cidade . . . . .	399

## NOTA DA REDAÇÃO

Todos sabemos que em matéria de publicações periódicas o número três é fatídico: ou é ultrapassado, ou se despedem nele. Felizmente tudo indica que a revista LÍNGUA E LITERATURA já tem a sua existência garantida, pois a sua criação veio ao encontro de velhos anseios dos professores de letras.

Dos prognósticos iniciais, entretanto, alguns ainda não foram realizados: os *Cadernos*, destinados a versar assuntos específicos, continuam na linha de nossas cogitações; o setor de resenhas críticas da revista ainda não pôde ser ampliado como tem sido nosso desejo; a periodicidade anual, de início estipulada como provisória, ainda se manterá, e por razões inúmeras.

Não custa nada lembrar aos nossos Colaboradores que a seqüência dos artigos tem como critério a ordem dos Departamentos, seguida pelas colaborações de professores estranhos à Faculdade.

Aproveitamos o ensejo para solicitar aos Colaboradores da Revista a observância de nossa Circular relativa às normas bibliográficas, indispensável ao aperfeiçoamento cada vez maior de sua apresentação material.

---



# ARTIGOS



## UMA CRONOLOGIA DO POEMA CAMONIANO (\*)

*Segismundo Spina*

Em 1909 Epifânio já antecipava certa alergia por indagações dessa natureza. Dizia ele, na sua sempre excelente edição crítica do poema camoniano: “Querer determinar o momento em que na mente de Camões surgiu a idéia de consagrar o seu gênio à erecção do monumento que havia de eternizar a glória de Portugal, é deixar-se levar de fantasias que ficam bem em um romance, mas destoam da gravidade da história” (Porto, Magalhães e Moniz, 1910, t. I, p. XV) Epifânio, no entanto, acaba por dizer que uma ou duas aproximações de ordem histórica poderão ser aceitas com relação à cronologia do Poema. Uma delas, que vale a pena lembrar, diz o seguinte: “A dedicatória a D. Sebastião (I, 6-18) foi composta durante a menoridade deste príncipe, menoridade que durou até 20 de janeiro de 1568, havendo D. João III falecido em junho de 1557 ” E a seguir: “A narração da viagem de Vasco da Gama, no seu conjunto, foi escrita depois da publicação da *História* de Castanheda, cujo primeiro livro é de 1551, e da primeira década da *Ásia* de João de Barros, que é de 1552.” (*Ibid.*, p. XV e XV-XVI respectivamente) Até aí morreu Neves, pois se a *História* de Castanheda e a década primeira do livro IV da *Ásia* de João de Barros não tivessem saído, o Poeta não teria condições para escrever ou descrever a narrativa da viagem. A menos que pudesse contar com os recursos de sua imaginação e com a experiência de sua viagem à Índia; mas teria sacrificado o seu tão decantado propósito de respeitar a verdade histórica. Teria, naturalmente, composto um poema diferente. Vamos deixar o nosso opositor e vamos ver se conseguimos acompanhar historicamente o Poeta na redação do seu poema. Vamos, então, para o primeiro gráfico, um gráfico de análise do poema camoniano, para tê-lo bem presente no espírito a fim de podermos fazer aque'a vertebração de um gráfico no outro e tirarmos a conclusão que nos dará a cronologia das

---

(\*). — Aula proferida no auditório da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, num seminário de verão a propósito do 400.º aniversário da publicação d'OS LUSIADAS, promovido pelo Centro Jordão Emerenciano de Estudos Portugueses e pelo Gabinete Português de Leitura do Recife, entre 2/6 de outubro de 1972.

partes do Poema. Teria o Poeta elaborado OS LUSIADAS a começar do 1º canto e a terminar no décimo? Tudo indica que não. Um poema de longo fôlego como é o poema épico é feito por etapas, com toda sorte de vicissitudes na sua redação: o poeta pode iniciá-lo pelo meio ou pelo fim, suspender a elaboração para compor o episódio de um canto que virá mais tarde, cortar o que foi feito, interpolar, avançar, recuar, acrescentar aqui, eliminar ali, e ao fim de sua composição arrumar as partes como lhe parecer melhor. Muitas dessas operações estão indiscutivelmente ligadas a momentos de sua vida. São essas vicissitudes que tentaremos reabilitar aqui através do exame do Poema, jogando com certas evidências, certos testemunhos altamente ponderáveis. Eu não afirmo nada; aliás, lembrando Ramón Menéndez Pidal, costumamos dizer que nas ciências do espírito nada se pode afirmar indiscutivelmente. Então vamos para o esquema do poema camoniano, fecundando assim o nosso primeiro gráfico. No primeiro canto, após a *Proposição*, a *Invocação* e a *Dedicatória*, o Poeta inicia na estrofe 19 a fábula do seu poema, para interrompê-la logo depois na estrofe seguinte e introduzir o concílio dos deuses. (Quando digo fábula” refiro-me ao enredo, à narrativa, ao *mito* — como dizia Aristóteles na sua *Poética*) A introdução desse concílio é um recurso para expor a causação dos fatos a serem realizados. A causação, numa obra clássica, especialmente num poema épico, é um princípio determinado pelas leis da verossimilhança. Terminado o concílio, cujo fim consistiu na proclamação do *fatum*, isto é, no destino dos portugueses no Oriente (“sobre as cousas futuras do Oriente” — como diz o Poeta), encontramos a frota atravessando o canal de Moçambique, na altura de Madagascar, em pleno Oceano Índico. Daqui dirigem-se para Quíloa, depois para Mombaça; e aqui em Mombaça termina o primeiro canto. O segundo canto compreende a parte da viagem que vai de Mombaça a Melinde, ponto final dessa trajetória. A recepção amistosa pelos melindanos expica-se pela intervenção de Vênus junto a Júpiter, na qual reclama que a determinação dele (a de que os lusos fossem agasalhados na costa africana como amigos) não vinha sendo cumprida. Neste final do segundo canto interrompe-se a chamada “fábula real”, isto é, o momento da narrativa em que as personagens vivem a ação do poema no presente. Aportados em Melinde, o rei local, que recebe festivamente os navegantes portugueses, manifesta certo interesse por saber a origem dessa gente e os sucessos da viagem até ali. Esta curiosidade do rei de Melinde dá motivo a que o Gama inicie a história medieval portuguesa. Antes porém o Gama faz uma descrição geográfica da Europa a fim de situar Portugal; a seguir vem a história portuguesa medieval<sup>1</sup>, que no canto III termina na altura do reinado de D. Fernando. Ainda estamos na costa oriental da África. Vejam que, interrom-

pida a fábula real, inicia-se agora a “fábula episódica”, a fábula histórica em que os heróis vivem a ação do poema no passado. A história dos reinados envereda pelo canto IV, terminando com D. Manuel e o seu sonho. Como remate deste canto faz o Poeta aquilo que se tornou um hábito no seu poema: um epifonema, isto é, reflexões morais, aqui sobre os perigos da navegação — através das palavras do Velho do Restelo, belo e original episódio que todos conhecem. (O *epifonema* é um ingrediente épico usado parcimoniosamente pelos clássicos, mas utilizado com muita frequência pelos épicos do Renascimento. Camões imitou Ariosto nesse uso e abuso dos epifonemas. Veja-se que, com exceção do canto II, todos os demais terminam com dissertações morais. Como sabem, o epifonema nos finais dos cantos prejudica até certo ponto a estrutura narrativa) No canto seguinte o Poeta já inicia a narrativa da viagem do Gama, cuja trajetória corresponde à parte inicial da navegação, isto é, à largada do ancoradouro de Belém em Lisboa, até o ponto em que os navegantes se encontram presentemente (em Melinde) É toda a navegação na costa atlântica até ao Cabo Tormentório, e novamente na costa oriental da África até Melinde. E aqui termina a fala de Vasco da Gama à população melindana; aqui termina também a *fábula episódica*. Voltam agora os navegantes à fábula real, no canto VI, cuja viagem é a trajetória de Melinde a Calecut. Deixam a costa africana para iniciarem a navegação na costa asiática. Mas observem uma coisa: esta parte da viagem é totalmente imaginativa; não entra um elemento de ordem histórica no canto VI. Do ponto de vista estético, da literatura como ficção, são estes os dois cantos mais belos do Poema: o VI e o IX, porque frutos exclusivos da imaginação criadora do Poeta. O que é que temos no canto VI? — Baco no concílio dos deuses marinhos, concílio que ele mesmo provocou, exortando a Netuno providências contra os navegantes portugueses. Como os seus rogos não surtiram efeito no concílio presidido pelo deus supremo da Terra (Zeus), procurou o deus do mar (Netuno) Desceu até o fundo do Oceano, dirigiu-se ao palácio de Netuno, para pedir-lhe que interviesse a fim de evitar ou impedir a continuação daquela viagem. Netuno o que fez? — Convoca as suas divindades para estudar a proposta de Baco, e, enquanto se realiza o concílio, Veloso, naturalmente para manter despertos os navegantes, lhes conta uma história que é, no Poema, o episódio dos Doze de Inglaterra, um episódio de cavalaria. Logo após sobrevém, inesperadamente, uma tempestade. Uma tempestade que historicamente não está certa, pois o Poeta transferiu para aqui uma tempestade que sucedeu quando do regresso de Vasco da Gama. Camões, para aumentar o trágico do poema, preferiu colocar a tempestade no momento da chegada a Calecut. Bem, para amainar a borrasca, a deusa protetora dos

portugueses, Vênus, a estrela da manhã, convoca as suas ninfas. Desaparecido o perigo, os nautas avistam terra. Mas sabiam que era Calcut? — Não. O próprio piloto que os conduzia de Me'inde para a Índia, não tinha certeza disso, dizendo: "Terra é de Calcut, se não me engano" Isto vem reforçar a minha tese de que todo o canto VI é fruto da imaginação criadora do Poeta. Um canto realmente belo. Depois do canto IX, talvez seja o canto mais belo do Poema. Prosseguindo: o canto VII é a chegada à Índia. Chegados, são recebidos pelo Catual. Um mouro de Túnis, que devia ter conhecido a Espanha e que visita a frota de Vasco da Gama, serve-lhes de intérprete. Chama-se Monçaide. Gama, no desejo de transmitir ao Samorim, rei do Indostão, a embaixada que trazia de D. Manuel, visita o no seu pa'ácio. Enquanto isso, o Catual se informa com Monçaide a respeito dos recém-chegados, e, estando na nau de Paulo da Gama, demonstra curiosidade por conhecer o significado das pinturas nos toldos das embarcações. A explicação que lhe dá Paulo da Gama, recontando novos quadros e sucessos da história medieval portuguesa, não é verídica: não consta das crônicas de que se serviu o Poeta; é ficção do Épico. Tal relato envereda pelo canto VIII, até à história de Nunálvares (estr. 9-43) A este relato se seguem os difíceis sucessos das negociações. O Samorim havia reunido os seus arúspices para saber dos propósitos dessa viagem; e os arúspices prognosticaram que se tratava de piratas cujo fim era subjugar a Índia e destruir a sua gente. Por outro lado Baco, na sua última tentativa de perfídia, aparece a um sacerdote maometano para predispo-lo contra os portugueses. De sorte que, na segunda visita do Gama ao Samorim, momento culminante da ação épica do Poema, Gama faz valer toda a sua coragem para contestar as acusações do rei local. De regresso à frota, é preso pelo Catual (que estava subornado pelos mouros), e conduzido a Pandarane, onde fica retido durante dois dias por se recusar a aproximar a frota a fim de embarcar. Gama consegue safar-se da situação, comprando o seu resgate com uns rolos de fazenda. Este episódio da libertação, para um leitor acostumado à leitura dos poemas antigos, diminui epicamente o Poema, pois no último momento de afirmação do seu *herói*, é a propina o remédio utilizado para resolver o impasse. É claro que eticamente tal sucesso se explica pelas condições em que se encontrava Gama, envolvido numa atmosfera de perfídia e de suborno (Ver VIII, 52-53) Bem, depois do resgate há os sucessos finais do embarque, a prisão dos que estavam vendendo mercadorias nas embarcações, sucessos esses que entram pelo canto IX, até à estrofe 17, quando iniciam a viagem de regresso, um regresso que o Poeta não conta. Não conta porque a ele se segue o bellissimo episódio da Ilha Ena-

morada, episódio que entra pelo canto seguinte até à estrofe 10. A partir daqui a Ninfa da Ínsula Divina faz uma descrição dos futuros feitos lusos, com a relação dos vice-reis da Índia, relato que chega até à estrofe 73. A seguir vem a conhecida descrição da máquina do mundo feita por Tétis a Vasco da Gama (estr. 74-90), uma descrição segundo a concepção ptolomaica do mundo, que em Portugal foi vigente até o séc. XVIII. O Poeta naturalmente preferiu a concepção mais poética, muito mais afeita à ficção que propriamente a concepção copernicana do mundo, já revelada ao tempo de Camões. Em seguida Tétis faz a descrição da costa asiática, procurando situar, em forma profética, os lugares onde os portugueses haverão de praticar grandes feitos (estr. 91-141). Após isso, o Poeta precipita o retorno (estr. 142-144), terminando o Poema com uma exortação ao rei D. Sebastião.

Termina, então, aqui, o nosso primeiro gráfico. Só depois deste excursão sobre a matéria do Poema é que estaríamos em condições de partir para os esquemas que serão objeto das lições seguintes.

(Consultar o primeiro gráfico, intitulado O POEMA)

Vamos prosseguir. Antes, porém, observem no gráfico anterior os dois primeiros cantos, que correspondem à fábu'a real, em que os navegantes lusos navegam do canal de Moçamb. que a Melinde. Estes dois cantos só puderam ser escritos depois do aparecimento das histórias do descobrimento do caminho marítimo para as Índias, isto é, da *História do descobrimento e conquista da Índia* de Fernão Lopes de Castanheda, e das *Décadas* de João de Barros. Não nos esqueçamos de que o 1.<sup>o</sup> volume da obra de Castanheda apareceu em 1551, o 2.<sup>o</sup> e o 3.<sup>o</sup> vols. em 1552; na mesma altura sai a *Década* em que João de Barros também relata a viagem do Gama. Esta será, portanto, a primeira evidência histórica. Como esta, muitas outras evidências há que testemunham a época ou pelo menos o ano em que o Poeta compunha esta ou aquela passagem do Poema; são elas as poucas datas biográficas do Poeta — sete ou oito —, de autenticidade indiscutível; são evidências também as fontes, históricas e literárias, consultadas por Camões — como as crônicas, os roteiros de viagem, as novelas de cavalaria etc.; as alusões que o Poeta faz na sua poesia a certos acontecimentos ligados ou não à sua vida; as confissões pessoais a respeito de sua idade; inclusive as alusões que fazem ao Poeta os seus contemporâneos e amigos — como Diogo do Couto e Manuel Correa. Esses testemunhos nos ajudam a situar no tempo a redação de certas partes do poema camoniano.

Para a descrição da viagem, então, Camões serviu-se dos roteiros que encontrou em João de Barros e Castanheda; deve ter conhecido também um roteiro escrito por Álvaro Velho, que fez um diário da viagem, infelizmente incompleto, tripulante que era da nau de Nicolau Coelho. Para o desenvolvimento dessa viagem no Poema, bem como para a composição dos vice-reinados no Ultramar, Camões serviu-se não só de Barros, Castanheda e Álvaro Velho, mas também das sugestões advindas da contemplação das célebres *Colgadas dos Triunfos da Índia*, mandadas fazer pelo rei D. Manuel, uma espécie de história pintada das grandezas do seu reinado. Para a exposição da história medieval portuguesa, o Poeta utilizou-se das crônicas de Fernão Lopes, de Duarte Galvão, de Rui de Pina; para a descrição geográfica da Europa feita pe'o Gama ao rei de Melinde, a fonte foi a obra do historiador veneziano Sílvio Sabélico. Aqui no canto V pus entre-parênteses o episódio do Adamastor, porque precisamos de um testemunho para essa passagem tão importante do Poema. Qual teria sido a evidência? Os relatos da viagem do Gama não fazem menção a qualquer tormenta na passagem do Cabo. Pelo contrário, dizem que a frota ultrapassou o Tomentório em condições altamente favoráveis, por volta do meio-dia e meia. A transposição do Cabo foi até festivamente celebrada pela tripulação. O Adamastor, como aparece no Poema, está em desacordo com a informação histórica. Este episódio é expressão da experiência pessoal do Poeta, quando, no seu *exílio* para a Índia em 1553, a frota em que ia foi vítima de uma tempestade no Cabo. O Poeta salvou-se, mas desenhou no seu espírito o quadro horrível que meses depois havia de transpor para a poesia. Para os episódios ligados aos entendimentos, às negociações do Gama com o Samorim, e para os sucessos desagradáveis surgidos com o seu retorno, a sua prisão e o embarque de regresso, Camões voltou a servir-se dos cronistas do Renascimento já mencionados: Castanheda e João de Barros, que descrevem minuciosamente, principalmente o primeiro, essa fase final da narrativa. Tais acontecimentos fecundam o canto VII e todo o final do canto VIII, pois nas primeiras 43 estrofes deste último canto o Poeta vo'ta à história medieval portuguesa. No canto IX temos o belo episódio da Ilha Enamorada, para o que o Poeta não dispôs de fontes literárias; este episódio corresponde ao tópico clássico da poesia eglógica — o do *locus amenus* — quase eu diria que um tópico tão desenvolvido que redundou num pequeno poema. Esta parte final do nosso gráfico é que é realmente problemática do ponto de vista genético. Quais teriam sido as fontes do Poeta? Vejam como o canto X parece um tríptico, um quadro em três painéis: no primeiro painel, de estrofes 10 a 73, a exposição dos vice-reinados na Índia; de 74 a 90 vem a descrição da máquina do mundo; de 91 a 141, a des-

crição da costa asiática com a profecia dos futuros feitos. Relativamente à máquina do mundo não temos dúvida quanto à sua fonte: Camões serviu-se com fidelidade da obra do matemático Pedro Nunes, intitulada *Tratado da Esfera*. Para a história dos vice-reinados Camões utilizou-se de Castanheda; mas o ponto controverso da questão, — aliás, nem é controverso: é difícil de ser resolvido —, consiste em saber onde o Poeta se informou para o conhecimento dos quatro últimos vice-reinados: o de Garcia de Noronha, o de Estêvão da Gama, o de que Vocês conhecem muito bem porque está ligado à história de nossa colonização — Martim Afonso de Sousa —, e o do último, D. João de Castro. Até o vice-reinado de Nuno da Cunha a história vinha circunstanciadamente narrada por Castanheda, que em 1561 publicara o livro VIII da sua *História*. O Cronista tratou dos últimos quatro vice-reis nos livros IX e X, inéditos na época do Poeta e inéditos até hoje. Como é que Camões na Índia poderia ter tido conhecimento dos dois últimos livros ou manuscritos de Castanheda?

Bem, depois destas observações preliminares, muito sumárias com relação às fontes, partamos para o nosso 2.º gráfico, onde vamos assinalar rapidamente a biografia do Poeta. Coloquemos aqui a data do seu nascimento, que pode ser 1524 ou 1525, como pode ser 1522. A data de 1525 é puramente convencional, não tem fundamento histórico seguro — como não tem o ano de 1465 para o nascimento de Gil Vicente, ou a de 25 de dezembro para o de Cristo. São datas dedutíveis, puramente convencionais, literárias ou eclesiásticas. Braancamp Freire, o grande biógrafo de Gil Vicente, afirma ter nascido o dramaturgo em 1460; outro gilvicentista, Brito Rabelo, diz que o poeta do *Auto da Alma* nasceu em 1470. Queirós Veloso resolveu o impasse: tirou a média aritmética das duas datas, e o ano de 1465 acabou se consagrando. Se tivéssemos que basear-nos nas confissões pessoais do Poeta a respeito de sua idade, diríamos que Camões nasceu em 1522. Depois vamos fazer umas continhas a respeito. Essas datas são às vezes perigosas: não raro é evidente o desejo dos historiadores ou biógrafos de escolher esta ou aquela data porque coincide com grandes acontecimentos. Por exemplo: a data de 1524 é importante porque nesse ano morreu Vasco da Gama; nesse ano nasceu Ronsard, o grande poeta francês que tentou escrever a epopéia de sua terra. Mas a propósito da possibilidade dessas datas em litígio voltaremos a falar mais tarde.

Entre 1542 e 1545 encontramos o Poeta na corte em Lisboa. É verdade? — Não sei. Trata-se de uma calafetação na biografia do Poeta, feita pelo segundo biógrafo Manuel Severim de Faria, que deduziu uma permanência na corte durante esse período, bem como deduziu, da sua poesia lírica, um serviço militar em Ceuta,

de onde regressou em 1548 com um dos olhos furado. É tudo o que sabemos até o dia 16 de junho de 1552, data da prisão do Poeta em Lisboa por causa de arruaças no dia de *Corpus Christi*; fica o Poeta preso até 3 de março de 1553, após o que segue para a Índia. Por vontade própria? Por degredo? Por substituição a alguém? No encalço do pai, que havia ido anos antes? Ninguém sabe e nem interessa para o nosso caso. O certo é que ele viaja para a Índia, aonde chega em setembro de 1553. Já em novembro desse ano é solicitado a participar de um cruzeiro contra o rei da Pimenta, em socorro dos reis de Cochim e de Porcá. (Rei da pimenta não significa que fosse um grande exportador de pimenta.

*Pimenta* é o nome de uma ilha na costa do Malabar, na costa da Índia) O Poeta faz referência a esse cruzeiro na sua elegia “O poeta Simônides falando” Em 1555 novamente encontramos Camões fora de Goa, agora mais longe, na entrada do Mar Vermelho, a lutar contra os turcos. A isso se refere na sua canção “Junto dum seco, duro, estéril monte”, novo cruzeiro de que participou entre os meses de fevereiro a novembro. Em novembro está de volta para Goa. Terminou o seu serviço, e como soldado está licenciado. Quais as perspectivas que se põem ao Poeta? Tentar o funcionalismo público nalguma provedoria, ou “fazer negócios da China” contrabandeando mercadoria. O pai, também, na pretensão de fazer a sua fortunazinha, acabou naufragando perto de Goa. Digamos que o Poeta fora nomeado funcionário de alguma provedoria, e no exercício do cargo tentasse realizar a segunda opção. Ninguém sabe nada ao certo. Tudo isso é suposição ou dedução dos seus biógrafos. O certo é que Camões se encontra fora de Goa, certamente na China, num período que decorre entre 1557 e 1561. Ao retornar, em 1559 ou na primavera de 1560, o Poeta sofre o naufrágio na foz do Rio Mécom, fato a que alude duas vezes n’OS LUSIADAS (VII, 80, X, 128) Em Goa é possível que tivesse frequentado o palácio do vice-rei, o conde de Redondo; é possível também que o Conde possuísse algumas colgaduras no paço alusivas à história dos vice-reis, e entre elas as que figurassem os reinados daqueles quatro vice-reis cuja história o Poeta não pôde ler nos livros. Fora destas hipóteses, a data mais ou menos segura é a de 1569, ano em que Camões se encontra em Moçambique, numa tentativa de retorno à pátria e a’i estanciando por impossibilidade financeira de custear a sua viagem de regresso. Fora para ali trazido por um amigo seu, Pedro Barreto Rolim, que havia sido designado para capitanear em Mocâmbique. Os anos que vão de 1561 a 1569 não puderam infelizmente ser fecundados pelos seus biógrafos. Estanciando forçado em Moçambique, aproveitou naturalmente o tempo de espera para retocar o Poema e ordenar a sua produção lírica, o seu *Parnaso*. Até que conseguisse nova “caro-

na” para o retorno à cara pátria, depois de 16 anos de vida amarga no Oriente. É Diogo do Couto quem nos dá o testemunho da estada do Poeta em Moçambique. Diz o historiador que encontrara aí o Poeta a retocar o seu poema e a preparar o seu cancionero, acrescentando que Camões havia terminado o Poema no inverno passado, por outras palavras, em meados desse ano de 1569. Diogo do Couto alude ao fato na *Década VIII*.

Bem, precipitando os acontecimentos, em abril de 1570 Camões está de volta em Lisboa; em setembro de 1571 consegue o alvará de publicação do Poema, que sai à luz em março de 1572, talvez no dia 3 — consoante o que faz supor a tença régia concedida ao Poeta. Depois de publicado o Poema, pouco ou quase nada se sabe do Poeta senão que morreu no ano em que a sua pátria perdia a independência política: 1580. E aqui terminamos o 2.º gráfico.

(Consultar o 2º Gráfico, intitulado VIDA)

Antes porém de partimos para o último gráfico, em que tentaremos assina'ar a seqüência dos cantos e das partes do Poema, relembremos o nosso primeiro Gráfico. Da análise feita d'OS LUSIADAS, vimos que praticamente podemos dividi-los em dois poemas: um *poema da terra* (com a história portuguesa até o reinado de D. Manuel) e um *poema do oceano* (com a narrativa da viagem de Vasco da Gama às Índias) A grande diferença entre o poema camoniano e as epopéias clássicas — todos nós sabemos — está em que os poemas antigos se circunscreviam geograficamente a um mundo limitado, a um mundo fechado, que era o mundo mediterrâneo; eram eles os poemas do mar OS LUSIADAS não são o poema do Mar; são o poema do Oceano, do espaço ilimitado, do mundo por descobrir e das suas novas rotas. Para elaborar o poema da terra o Poeta serviu-se — já vimos — daquelas fontes, das crônicas medievais, fontes que conhecia desde seus tempos de estudante. Aproveitando-se naturalmente desse conhecimento que tinha e estando ainda em Portuga', talvez em Lisboa, o Poeta teria começado a história da terra, ainda antes de partir para a Índia. Se não, vejamos. O poema da terra se inicia no Canto III, quando Vasco da Gama começa a história medieval portuguesa, contada ao rei de Melinde; esse relato será complementado mais tarde, no canto VIII (estr. 1-43) Isto constitui propriamente o poema da terra, a história de Portugal. Infelizmente a poesia baixa na sua tonalidade, no seu valor, porque o Poeta está realmente escravo da realidade histórica, apegado à informação cronística; os vãos poéticos declinam, às vezes roçando pela crônica rimada; há momentos em que o artista se retira e fica apenas o g'osador das crônicas. Portanto, anos antes de partir, ou mesmo entre 1552 e 1553, mas

antes de junho, antes de sua prisão, (até poderíamos supor que na prisão mesmo iniciasse a redação do poema com a releitura das crônicas medievais), o Poeta deve ter composto os cantos que constituem o poema da terra. Só depois de sair a *História* de Castanheda, e logo depois as *Décadas* de João de Barros, é que Camões poderia ter começado a fábula real, isto é, a navegação de Vasco da Gama, que se inicia no Índico — como vimos. Estes dois primeiros cantos, portanto, (com exceção das estrofes prologais sobre o assunto do Poema, a invocação e a dedicatória), devem ter sido iniciados entre fins de 1553 e durante os anos de 1554 e 1555, após chegar à Índia. Lembra-se de que em 1555, entre fevereiro e novembro, Camões participara de um cruzeiro contra os turcos na entrada do Mar Vermelho; nesta época o Poeta escreve a canção “Junto dum seco. ”, em que fala: “As estrelas e o fado sempre fero, / Com meu perpétuo dano se recream, / Mostrando-se potentes e indignados / Contra um *corpo terreno*, / *Bicho da terra vil e tão pequeno*.” A mesma passagem repete quase literalmente no final do canto I, quando o Poeta faz aquele epifonema sobre os horrores da vida no mar: “Onde terá segura a curta vida, / Que não se arme e se indigne o Céu sereno / *Contra um bicho da terra tão pequeno?*” Camões deve ter composto as duas passagens, a do poema lírico e a do canto I, na mesma época, pouco depois desse cruzeiro. Em 1556 o Poeta está de regresso em Goa. A partir de então elabora os cantos V e VI, numa altura em que tem presente no seu espírito o tenebroso quadro da transposição do Cabo Tormentório sucedido com ele. A redação desses dois cantos deve ter chegado até fins de 1558; vejamos bem, no canto VII, quando o Poeta está de regresso da Índia, naufraga na foz do Rio Mécom, naufrágio a que se refere na estrofe 80 desse canto. Isto sucede em 1559, ou, segundo deduções de Stork, na primavera de 1560. Os cantos VII e VIII formam uma unidade do ponto de vista temático e genético: uma unidade que vai desde a chegada a Calecut até a prisão do Gama e seu embarque. Portanto, a redação do canto VIII deve ter-se seguido à do canto VII sem interrupção. Apenas não pertencem à narrativa as 43 estrofes iniciais desse canto, uma interpolação evidente do Poeta. Essas estrofes pertencem ao poema da terra.

Depois do canto VIII nós encontramos aquele vazio tanto na vida do Poeta como na elaboração do Poema; em 1569 Camões se acha em Moçambique aguardando uma oportunidade de volta à pátria; nesse compasso de espera aproveita para ultimar o Poema, escrevendo o tríptico do canto X: a história dos vice-reinados, a descrição da máquina do mundo e a previsão dos futuros feitos portugueses no Oriente. Se Camões compôs de fato estas três partes na África, devemos supor que o Poeta trazia consigo algumas obras,

uma pequena biblioteca de fundo, pois a descrição da máquina pressupõe a leitura presente da obra de Pedro Nunes, o *Tratado da Esfera*, tal é a fidelidade com que Camões a transporta para o plano poético. Esse tríptico, como vimos, vai da estrofe 10 à estrofe 141. A descrição da costa asiática, que compreende as estrofes 91 a 141 é bem possível que o Poeta a fizesse durante o trajeto em que regressa de Goa a Moçambique, como um traslado de toda a sua experiência geográfica no Oriente. É certo que o Poeta descreve a costa em sentido contrário à sua viagem para Moçambique, isto é, partindo da África oriental para a costa oriental da China; aliás a deusa Tétis, que do alto de um monte descortina aos olhos do Gama o mapa em que os portugueses haverão de realizar seus grandes feitos, desenvolve a sua descrição como se estivesse diante de um mapa-mundi, pois, ao chegar até os confins da China que dá para o Japão, a Deusa inicia um novo percurso em sentido contrário, apontando as ilhas do arquipélago das Molucas, retornando à ilha de Ceilão (estr. 136) para terminar de novo na ilha de São Lourenço (Madagáscar), na costa oriental da África — onde o Poeta se encontra (estr. 137). Ou Camões tinha diante de si o mapa destas regiões, ou as partes deste mapa costeiro foram compostas em ocasiões diferentes, à medida que o Poeta ia repartindo os anos de sua vida neste exílio de quase duas décadas. Neste trajeto mesmo para Moçambique, Camões deve ter imaginado também o poema da Ilha Enamorada, que ocupa o canto IX. Tudo isto em 1568-1569. Quando o Poeta chega a Lisboa em 1570, ficavam por compor as partes prologais do canto I e as estrofes finais do canto X. Camões imaginava continuar a redação do Poema. Tanto isso é verdade, que, ao entregar os originais na Chancelaria real para o alvará de publicação, o Poeta teria advertido que possivelmente acrescentaria novos cantos ou novas estrofes ao seu poema. Leiamos o alvará de el-rei: “ e se o dito Luís de Camões tiver acrescentado mais alguns cantos, também se imprimirão havendo para isso licença do Santo Ofício, como acima hei dito.” Entre os anos de 1570 e 1571 Camões remata a composição d’OS LUSIADAS: compõe as 18 estrofes iniciais do canto I e as estrofes finais do canto X (de estr. 142 a 156). Observem bem como a passagem da estrofe 141 para a 142 deste canto não é fluente, mas brusca. O desejo de continuar o Poema deve ter-se arrefecido por uma série de razões. O poeta não dispunha de condições para alongar o seu poema: quando chegou, encontrara a mãe vivendo uma vida miserável no bairro pobre da mouraria; muitos dos seus companheiros de mocidade haviam sucumbido à terrível peste de 1569; o seu *Parnaso* havia sido roubado; a pátria, metida numa apagada e vil tristeza, preparando-se para a desgraça de 1578 com as pretensões quixotescas do rei D. Sebastião; ninguém, enfim, em condi-

ções de entender a significação do seu poema. Nesse transe restava-lhe apenas a contingência amarga de dar um final à sua obra. E foi o que fez.

Agora vamos fazer alguns cálculos de que falámos na primeira aula. Lembrem-se de que o Poeta se encontrava em Moçambique em 1569. Que nesse ano redigia o canto X. Pois bem: na estr. 9, antes de iniciar a história dos vice-reinados, diz ele: “Vão os anos descendo, e já do estio / Há pouco que passar até o Outono” Camões refere-se à sua idade nesta passagem. Se levarmos em conta o que diz o rei D Duarte no seu *Leal Conselheiro*, os anos vão descendo quando o homem atinge a idade de 42 anos. Comentando esta passagem, Manuel Correa dizia ter o Poeta mais de 40 anos. Os antigos já faziam corresponder as etapas mais importantes da vida humana às estações do ano: a “primavera” vai dos 20 aos 30 anos; o “verão”, dos 30 aos 40; o “outono”, dos 40 aos 50; o “inverno” a partir dos 50. Se do estio para o outono “falta pouco”, teremos que supor 46 ou 47 anos de idade. Se Camões escrevia isso em 1569, vê-se logo que devera ter nascido em 1522 ou 1523. Acontece, porém, — dizem os biógrafos do Poeta —, que na carta de perdão, que é datada de 1553, Camões é tido como “mancebo e pobre”. Se ele nascera em 1522/23, devia então estar com 30 ou 31 anos, portanto não mais *mancebo*. Ora, se Camões houvesse nascido em 1525, o mancebo teria 28 anos na época da carta. Mancebo aos 28 ou mancebo aos 30/31, o certo é que o Poeta era mancebo. O conceito que hoje temos de “mancebo” certamente não era o mesmo que tinham os homens no tempo de Camões. Viterbo, no seu *Elucidário*, define “mancebo” como aquele que está na idade juvenil e não chega aos quarenta anos. Logo: o Poeta podia ser “mancebo” aos 31. A passagem camoniana (X, 9) também não significa que o Poeta conhecesse ou tivesse lido o *Leal Conselheiro* (pois esta obra, de que só se conhece o Ms. existente na Biblioteca Nacional de Paris, só foi publicada em 1843). Teria lido o Poeta o manuscrito? É bem provável, pois Manuel Correa, seu contemporâneo e amigo, o conhecia. Por outro lado não temos condições de saber até onde a confissão de idade feita pelo Poeta é mais legítima que os documentos encontrados na Casa da Índia por Manuel de Faria e Sousa. O grande censor d’OS LUSADAS do século XVIII, José Agostinho de Macedo, dizia que Camões desconhecia rudimentos de aritmética, pois quando se referiu à Santíssima Trindade (canto V, 68) disse que na pessoa de Cristo outras três havia. Então seriam quatro.

Vejamos, agora, algumas considerações acerca da *Dedicatória*, que compreende as estrofes 6 a 17 do canto I. Todos são unânimes em dizer que tais estrofes foram escritas na menoridade de D. Sebastião. Aubrey Bell é de opinião que as primeiras 18 estrofes

do Poema foram escritas *provavelmente* em 1570, quando do regresso de Camões a Lisboa, isto é, depois da menoridade de D. Sebastião. Aliás António Sérgio também diz, na sua edição d'OS LUSIADAS (Lisboa, Sá da Costa, 1940, p. 37), que a *Dedicatória* é ao rei de Portugal, naquele tempo D. Sebastião (1) Vimos que Epifânio afirmava no prefácio de sua edição do Poema ter o Poeta escrito essas estrofes durante a menoridade do príncipe, menoridade que durou até 20 de janeiro de 1568. Não pensamos assim. Se não, vejamos:

- a) Por duas vezes o Poeta se refere, não ao Príncipe, mas ao Rei, dizendo: “Vós, poderoso Rei” (estr. 8, v.1); “sublime Rei” (15, 2) Só poderia dizer assim depois da menoridade, depois de 1568;
- b) Dizendo: “Mas enquanto este tempo passa lento/De regerdes os povos que o desejam”, o Poeta desagradaria à Regência, se D. Sebastião estivesse na menoridade. Se *os povos o desejam* como rei, é porque estão descontentes com o Cardeal regente;
- c) Ao dizer “Tomai as rédeas vós do vosso Reino”, tanto podemos entender que o Poeta lhe manda *segurar* (= tomar) as rédeas do governo, como preparar-se para assumir o governo.

Nós, entretanto, estamos com Aubrey Bell; e outros argumentos ainda há que abonam a hipótese de o Poeta ter composto essa Dedicatória depois de 1568: na estrofe 14 diz ele: “Nem deixarão meus versos esquecidos / Aqueles que, nos Reinos lá da Aurora” O advérbio *lá* parece-nos indicativo de que o Poeta não estava no Oriente e sim em Lisboa quando escrevia esses versos. A estrofe 12 fala ainda nos *Doze de Inglaterra e seu Magriço*, o que dá 13, e não 12 cavaleiros como por duas vezes ocorre no canto VI (estr. 42 e 62) É bem possível que essa versão dos 13 cavaleiros, ao invés de 12, chegasse ao conhecimento do Poeta depois da leitura da obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos, *O memorial das proezas da segunda Távola Redonda*, onde aparece a versão dos 13 cavaleiros. A obra saiu em 1567; o Poeta encontrava-se em Goa, prestes a partir para Moçambique; se a obra fosse enviada ao Poeta “imediatamente”, e da sua leitura se servisse para compor a passagem, ela só chegaria às suas mãos em meados de 1568, depois da menoridade de D. Sebastião. Entre saber da publicação da obra e recebê-la imediatamente, mais de 8 meses seriam necessários. Mas o serviço postal da época não nos autoriza a pensar nessa presteza;

---

(1) — No entanto, comentando a passagem “tenro e novo ramo”, refere que Camões escreveu estes versos quando D. Sebastião era ainda criança (p. 54)

nem o Poeta dispunha de recursos para custear o reembolso da remessa.

Que o Poeta compõe a Dedicatória e as estrofes finais do canto X (144 a 146) em Lisboa, não há dúvida: ainda recentemente, num artigo publicado na revista *Colóquio*, Letras (n.º 8), António José Saraiva chamou a atenção para o fato de o poema camoniano ter um caráter de mensagem: num diálogo com o rei D. Sebastião, o Poeta refere-se (na Dedicatória) aos *Argonautas* portugueses, que serão *vistos* pelo Rei no mar irado — como se ambos, Poeta e interlocutor, estivessem diante de um mapa mundi; e quando termina o diálogo — que é toda a narrativa da viagem —, volta Camões a empregar o mesmo verbo:

“Olhai que ledos vão. ” (X, 147, 1);

“Só com saber que são de vós olhados” (148, 5) (1).

(Consultar o 3.º Gráfico, intitulado *Cronologia do Poema*).

---

(2). — Já tinham sido proferidas estas aulas, quando tomamos conhecimento do curioso ensaio do Prof. H. Houwens Post, intitulado “A cronologia da composição de várias passagens de “Os Lusíadas”. Sep. da Revista ‘Ocidente’, Lisboa, XXIII, 1972, p. 293-316, muito sugestivo na indicação de fontes e de algumas evidências, mas no conjunto discutível — tanto quanto são discutíveis trabalhos dessa natureza —, pois o Autor atribui ao ano de 1553 a quase totalidade da composição do Poema (parte do canto II, os cantos III, IV, V, VI, VII e parte do canto VIII), bem como deixa entender um lapso de 11 a 14 anos na composição d’OS LUSÍADAS, entre os anos de 1553-56 a 1567, isto é, entre a elaboração do canto VIII e a elaboração do canto IX.

O POEMA:

Fábula Real		Fábula episódica	
I CANTO	II CANTO	III CANTO	IV CANTO
Concílio (20-41) <i>Navegação na costa africana</i>	Mombaça ↓ (Vênus-Júpiter-Mercúrio)	História medieval portug., narrada pelo Gama ↓ reinado de D.Fernando	até ao sonho de D. Manuel ↓ ( <i>epifonema</i> : O Velho do Restelo)
1. Moçambique	↓ Chegada a Melinde		
2. Quítoa			
3. Mombaça cont.			

MELINDE  
(ADAMASTOR)

ATLÂNTICO/ÍNDICO

ÍNDICO

Costa oriental africana ( <i>Fontes</i> : Castanheda: 1.º vol. — 1551 2.º e 3.º vols. — 1552 João de Barros: 1.º vol. — 1552 2.º " — 1553	História medieval ( <i>Fontes</i> : Sabêlico Duarte Galvão Rui de Pina Fernão Lopes (POEMA da HISTÓRIA da TERRA) (Escrita pouco antes de partir (1550-1552)	Costa ocidental africana - costa oriental africana ( <i>Fontes</i> : ainda J. Barros e Castanheda. — A experiência do Poeta na transposição do Cabo.
---	--	--

reinicia a Fáb. real

VI CANTO	VII CANTO	VIII CANTO	IX CANTO	X CANTO
<p><i>De Melinde a Calecut</i> (trajeto puramente imaginário):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Baco no palácio de Nertuno</li> <li>2. Concílio marinho</li> <li>3. Os 12 de Inglaterra</li> <li>4. A tempestade</li> <li>5. Aparição de Calecut</li> </ol> <p>↓ (<i>Novo epifone- ma</i>: sobre o valor da Glória)</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Chegada a Calecut</li> <li>2. Encontro com Monçai-de</li> <li>3. Gama no palácio do Samorim</li> <li>4. Interesse do Catual na história pintada</li> </ol>	<p>Novamente a história medieval portuguesa - (→ até Nunál-vares) (1-43) <i>Sucessos difíceis das negociações</i>:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Os arúspices</li> <li>2. Influxão de Baco</li> <li>3. 2.<sup>a</sup> visita ao Samorim</li> <li>4. Prisão do Gama</li> <li>5. Libertação<sup>e</sup></li> </ol> <p>novos problemas no embarque, que vão até estr. 17 do canto IX.</p>	<p>Inicia-se o regresso ↓ Ilha Enamorada ↓</p>	<p>— Descrição dos futuros feitos lusos, com a relação dos vice-reis da Índia (10-73) — Tétis e a máquina do mundo (74-90) — <i>Profecia de Tétis</i>: (91-141): descrição da costa asiática, mencionando lugares onde se praticarão grandes feitos — RETORNO</p>
<p>COSTA ASIÁTICA</p>			<p>História medieval — Negociações — Profecias — RETORNO</p>	

ÍNDIA

VIDA:

1524-1525	(1524: ano importante: morre V da Gama, nasce Ronsard).	1542-1545	(na corte) — já é calafetação do 2.º biógrafo do Poeta — <i>Manuel Seve- rim de Faria</i> , que se utiliza de deduções da poesia lírica do Poeta — pois o 1.º biógrafo — <i>Pedro de Mariz</i> — inicia a biografia com os antecedentes de Camões e depois salta para a sua partida para a Índia.	1548	Nestes 3 anos serve como soldado, ou como “cavalheiro fidalgo” na África, onde em Ceuta perde um olho. (Dedução também de M. Seve- rim de Faria).	1552	(16 de junho) PRESO (3 de março) SOLTO VIAJA (9 meses)	1553	set. Chega à Índia	1553	Já participa de um cruzeiro na costa do Malabar, contra o rei da Pimenta (ilha dessa costa) em socorro ao rei de Porcá e Cochim	1555	O Poeta novam/ contra os Turcos, no Mar Vermelho (Es- treito de A'dem, fa- to a que se refere na sua canção “Junto dum seco, duro e estéril monte” (de fever. a novembro)
-----------	---	-----------	---	------	---	------	--	------	--------------------	------	---	------	---

1556	Novamente em GOA ↓ Já licenciado, como soldado, foi ser: 1) ou funcionário público (em alguma Provedoria) 2) ou “contrabandista” fazendo negócios da China, numa tentativa de fortuna.	1557	Neste período, portanto o Poeta encontra-se fora de GOA, na China certamente, de onde retorna em 1559 ou 1560; o Poeta faz alusão no Poema ao seu naufrágio na foz do Rio Rio Mécom (VII, 80)	1561	1562	1569	1570	1571	1572	1580
			Em Moçambique (levado pelo amigo Pero Barreto Rolim — que fora designado para capitanear aí). Nesse mesmo ano, ajudado de amigos que regressavam da Índia para Portugal, segue de volta para Lisboa. Neste ano é visto por Diogo Couto, que o encontra ultimando e aperfeiçoando o Poema e o seu PARNASO.				(abril em Portugal)	(24 de set.) já está de posse da licença p/imprimir o Poema	(em março) sai à luz o POEMA	MORRE

CRONOLOGIA DO POEMA:  
 C. III C. IV C. VIII  
 (1-43)

C. I C. II C. V C. VI C. VII C. VIII (44-99)

- Escritos pouco antes de partir
- Considerar as fontes medievais e o impacto, na coite de Lisboa, das Colgaduras da Índia (que o levam a imaginar o Poema).

(Mar Vermelho:  
 ver Canção  
*Junto de um monte...*  
 1554-1555

1556-1557  
 ↓  
 novamente em Goa

1558

1559-1560

— 1550-1552

↓

PRESO

Junho de 1552

SOLTO

março de 1553

(Vice-Rei- nados)	(Máquina do Mundo)	Descrição da costa asiática (94-141)	C. IX
Canto X (5-73);	(74-91);		

1569

Na estr. 9 é a 1.<sup>a</sup> vez que o Poeta diz da sua idade:

“Vão os anos descendo. . .”

. . . . .  
(42 anos? — Como diz Manuel Correa nos Comentários ao Poema?

47 — Como faz supor o 2.<sup>o</sup> verso?  
— De qualquer forma o Poeta deve ter composto depois de 1562, pois em 1561 saíram os últimos livros de Castanheda (até o VIII), onde vem a história dos vice-reis; mas, e a história dos últimos 4 vice-reis (Garcia de Noronha, Estevão da Gama, Martim Afonso de Sousa e D. João de Castro) — pois os livros IX e X da *História* de Castanheda ficaram manuscritos?  
— De qualquer forma, quando Diogo do Couto encontrou em 1569 o Poeta em Moçambique, diz ele que o Poeta já estava pronto desde o inverno deste ano.

CANTO I (1-18) CANTO X (143-156)

Lisboa  
1570-1571  
↓

Neste ano, em set., consegue o alvará, onde se faz menção a novos cantos — que o Poeta não fez, e dá então o fecho do Poema.

*Causas do fecho do Poema:*

- desgotoso com ver Lisboa assolada pela peste
- em que perdeu vários amigos;
- a mãe, pobre, morando no bairro da mouraria;
- a depressão geral do povo com os desgraçados de D. Sebastião;
- a pátria-metida “no gosto da cobiça e na ruidez. . .”;
- O roubo do seu PARNASO;

—00—

Com isso deixou o Poeta de terminar o quadro do regresso, numa chegada aparatosa e triunfante, como contrapartida àquelas funestas previsões do Velho do Restelo à partida das naus. Dizendo, então, que não tinha condições de continuar o Poema, o Poeta escreve as estrofes finais, fazendo uma dissertação moral: dirige-se ao rei D. Sebastião, propondo-lhe uma série de conselhos.

## PANORAMA DA FICÇÃO PORTUGUESA MODERNA (\*)

*Massaud Moisés*

1 Para o desenvolvimento satisfatório do tema desta palestra, impõe-se previamente assinalar o critério em que se fundamentará. Adotar-se-á a *perspectiva cronológica*, em razão do próprio fato de se pensar, antes de mais nada, no espaço de tempo que se deseja abranger. E a *temática*, ou segundo as soluções estéticas que vêm sendo experimentadas desde 1923, ou melhor, desde 1915. Portanto, fundem-se dois critérios, o histórico e o estilístico.

Outro aspecto a ponderar: um panorama como o que se pretende no momento, deve ser focalizado de um prisma simultaneamente analítico e crítico; tratando-se de produção literária moderna, ainda em curso, compete nos propor um arranjo dos materiais de ficção elaborados nos últimos cinquenta anos e, ao mesmo tempo, uma primeira tentativa de lhes inferir cotas de valor. Por certo, quanto mais recuados no tempo, mais fácil se torna a tarefa, quer de esboçar o quadro histórico, quer de sugerir os relevos principais da orografia literária portuguesa dos nossos dias.

Acrescente-se, ainda, que as nossas observações, sobretudo quando referidas a acontecimentos próximos de nós, correm o risco de conter juízos precipitados: imanentes aos ensaios de estabelecer panoramas da atividade literária hodierna, valem como sugestão de uma hierarquia que o tempo inevitavelmente reformulará. Conso-la-nos saber que também o julgamento dos contemporâneos encerra alguma validade para os pósteros, armados de uma serenidade que só o passar dos anos confere, mas, em contrapartida, desamparados da emoção fecunda que acompanha a idéia que fazemos dos nossos coetâneos.

Por fim, cabe frisar que o tópico que nos coube discutir, daria margem, por sua complexa variedade, não apenas a uma palestra, mas a um ciclo delas. O assunto merece mais do que umas poucas laudas, e assim mesmo não para uma análise exaustiva de cada as-

---

(\*) — Conferência proferida no XV Seminário de Verão, realizado na Universidade Federal de Pernambuco, entre 1 e 5 de outubro de 1973, tendo por tema *50 Anos de Literatura Portuguesa (1923-1973)*

pecto relevante, mas para uma síntese do essencial de cada metamorfose assumida pela ficção portuguesa moderna. Seja-me permitido lembrar, a esse propósito, um artigo do autor destas linhas, publicado em 1963, sob o título de *O Romance Moderno Português*, no qual se referia ao pós-guerra de 1939-1945 como uma quadra de esplendor da prosa de ficção em Portugal. Basta esse fato para evidenciar a magnitude da empresa que teria pela frente quem se abalançasse a inquirir, ainda que sinteticamente, essa produção literária.

Daí que, entre elaborar um rol de nomes ou mergulhar no exame de alguns índices da moderna ficção portuguesa, preferiu-se uma visão de conjunto que determinasse as montanhas sem perder de vista as planícies e os vales. Portanto, uma súmula crítica que fugisse à gélida contabilização de autores, ou à prospecção num aspecto isolado.

2. Como é sabido, o grupo do *Orpheu*, concentrando todos os seus esforços na criação da poesia, relegou a segundo plano a prosa de ficção. E esta, as mais das vezes, resulta em prosa poética: quer os contos de *Céu em Fogo* (1915), quer *Confissão de Lúcio* (1914), de Mário de Sá Carneiro denunciam uma estrutura e uma cosmovisão definidamente líricas. Ressalvem-se os “contos policiários” de Fernando Pessoa, que ainda não receberam toda a atenção que merecem, e as narrativas breves (*K40 Quadrado Azul*, 1917, *Salimbancos*, 1917, *A Engomadeira*, 1917, *O Cágado*, 1921) e, notadamente, o romance (*Nome de Guerra*), de Almada Negreiros. A derradeira obra, escrita em 1925, e publicada em 1938, pode servir de abertura a este panorama, mercê das suas qualidades intrínsecas e, principalmente, do seu caráter vanguardeiro e mesmo profético. “Romance de uma aprendizagem, o único romance de aprendizagem que se escreveu em Portugal”, no dizer de José-Augusto França (*Estrada Larga*, vol. I, p. 495), em torno de uma problemática outras vezes focalizada (*As Ilusões Perdidas*, de Balzac, *A Capital*, de Eça de Queirós), distingue-se não pelo tema mas pelo modo de o tratar. Estruturado numa seqüência de capítulos sucintos, dá a impressão de reatar uma tradição que remonta à Idade Média e Renascença, com as novelas de cavalaria e as histórias de Trancoso. O nexu analógico, porém, ultrapassa o mero emprego dos ep.sódios curtos: o tom geral da obra é o de quem narra, mais do que escreve, uma história, preocupado antes com a fidelidade suposta à “verdade” do relato que ao seu verniz “literário”. De onde percorrer todo o romance uma brisa de primitivismo, que não esconde totalmente o quanto deve a um esforço hábil de espontaneidade válido nesse aparente descaso com que se tece a fábula do moço perdido numa cidade grande. Em semelhante nível

se movem os demais vetores que comandam o romance: o narrador esmera-se em assumir perante os eventos uma postura irônica, distante, apoiado num ludismo verbal posto a serviço do absurdo e do *nonsense*. Perquirindo, assim, o lado hilariante da tragédia citadina, ou divisando-a com um olhar entre cínico e compassivo, forma-se uma atmosfera de inverossimilhança e gratuito, próxima do automatismo surrealista. Sucede, no entanto, que tais prestidigitações e liberalidades artesanais, típicas de um escritor sabidamente desinteressado do aplauso convencional, mascaram, com singular destreza, uma preocupação de ordem ética. Numa palavra, o acendrado experimentalismo de Almada Negreiros, que o torna a figura mais ousada da sua geração e mestre dos prosadores vindouros, guarda o seu reverso, constitui um truque para dissimular a seriedade (ética) com que exercia o ofício de escritor. Seja como for, *Nome de Guerra* principia a história da prosa de ficção mais importante na Literatura Portuguesa dos nossos dias.

3. Com o movimento presencista, iniciado em 1927, a prosa de ficção ascende novamente ao plano em que estivera durante o último quartel do século XIX. Malgrado caudatários do *Orpheu*, os presencistas ampliaram o espaço de sua curiosidade e dedicaram à prosa ficcional atenção equivalente à que dispensaram ao teatro, à poesia e à crítica. E concebendo o romance e o conto artefatos apenas ocasionalmente permeados de poesia, derivaram para o introspectivismo, ou seja, para a narrativa entendida como um *Jogo da Cebra Cega* (1934), de José Régio, ou *Romance numa Cabeça* (1932), de João Gaspar Simões. Estimulados pelas experiências levadas a efeito noutras literaturas, por um Proust, um Gide, um Dostoievski e outros, trataram de substituir o realismo fotográfico de Eça de Queirós por um psicologismo que radicava, conquanto indiretamente, na ficção de Raul Brandão. Estetas, virados para a originalidade e a naturalidade da criação literária, buscando as zonas de sombras entre as personagens, começaram por obras que retratavam a sua experiência académica em Coimbra. Posteriormente, o âmbito dilatou-se, e o egocentrismo das sondagens psicológicas profunda do “tu” ou “ele”, mais consentânea com a própria lógica cede vez à descoberta do “outro”, vale dizer, da psicologia profunda do “tu” ou “ele”, mais consentânea com a própria natureza da prosa de ficção, e a partir desse instante entram a surgir os melhores resultados da ficção presencista.

Em virtude da tendência para a análise microscópica, o conto erigiu-se praticamente desde o início no instrumento mais adequado aos objetivos da *Presença*. Afora as narrativas de José Régio, algumas das quais podem ser consideradas obras-primas no gênero (*Davam grandes passeios aos domingos*. ., 1941, *Histórias de Mulheres*, 1946, *Há mais mundos*, 1962), pelo flagrante retrato de

psicologias femininas doentias, decadentes, e pela limpidez do estilo, sem embargo do seu comprometimento com o século XIX, — destacam-se os contos de Branquinho da Fonseca, Miguel Torga e José Rodrigues Miguéis, que se distinguem nitidamente entre si, apesar da unidade proveniente do comum substrato estético. Branquinho da Fonseca cu tivou, como se sabe, o teatro, a poesia, o romance e o conto, mas foi nessa última área que alcançou superior altura e prestígio entre os da sua geração. Publicou os seguintes livros de contos: *Caminhos Magnéticos* (1938), *Rio Turvo* (1945), *Bandeira Preta* (1956), numa sucessão que antes pressupõe a crescente perplexidade, em face dos rumos abertos pela imaginação, que o seu alargamento: o melhor da sua produção situa-se, a meu ver, em *Caminhos Magnéticos*, graças ao emprego harmonioso das qualidades e propensões dispersas pelas demais obras. Tendência patente a um psicologismo que só se atém ao pormenor sócio-económico na medida em que revela os desvãos obscuros da individualidade humana. Noutras palavras, o privilégio concedido às manifestações psíquicas profundas e imprevistas não afasta o escritor da realidade concreta: na verdade, opera-se permanente osmose entre os dois planos, de forma a gerar uma espécie de realismo mágico, ou realismo lírico, vizinho do Surrealismo. Branquinho da Fonseca não rebusca as situações insólitas, mas entrevê no fluxo do cotidiano o insólito de certos comportamentos, graças a uma óptica que, fundindo o real e o irreal, o cotidiano e o sonho, o verossímil e o inverossímil, surpreende as atmosferas trágicas da existência, de modo que as personagens parecem atores a representar vontades superiores, ou encerrados em círculos de ferro. De onde a presença obsedante da morte, conduzindo sempre à insinuação do plano mítico na contingência histórica, mas do mítico entrevisto como dimensão do real, categoria existencial, não como universo extraterreno na direção do qual os seres projetassem as suas volições e desejos insatisfeitos; o mítico enquanto categoria imanente, ao nível do humano, não do divino. De onde o clima de estranheza, de mistério, não raro confluindo para o desfecho enigmático. Note-se que esse ambiente de surpresas e expectativas se organiza dentro das coordenadas próprias do conto, mas sem prejuízo das novidades técnicas: vale dizer, Branquinho da Fonseca utiliza-se do instrumental narrativo fornecido pelo conto desde a sua “nobilização” estética no século XIX. Por outro lado, ao atingir o grau máximo em *Caminhos Magnéticos*, o ficcionista se punha diante de uma encruzilhada, como bem revela *Bandeira Preta*, obra monótona, onde impera a sem-razão, mais próxima de um mero exercício de estilo que de uma obra solucionadora da perplexidade que o escritor enfrenta.

Miguel Torga, porventura mais enfático em sua obra poética, onde se encontram das peças mais acabadas do lirismo português

deste século, ergueu uma obra em prosa que não fica nada a dever. Para além do *Diário* (1941-), registro sismográfico de um temperamento agitado por ventos fortes e contrários, e para além do romance *Vindima* (1945), e do teatro, o melhor que a sua fantasia criadora gerou até nos cantos, em *Bichos* (1940), ou, mais propriamente, em *Contos da Montanha* (2.ª ed., ref., 1955) *Bichos* padece da própria circunstância de esco'her animais irracionais para protagonizar histórias de que o homem ainda participa. Através daqueles, este se revela ou se dimensiona: o processo, teoricamente correto, falha, segundo entendo, na medida em que as narrativas não se promovem à estatura de fábula, nem relegam os animais à sua incapacidade natural para atuar como agentes dramáticos. O resultado aproxima-se mais da crônica, páginas do *Diário*, talvez reunidas por seu assunto principal, que do conto, e trai uma como "ingenuidade" ou lirismo difuso que constitui o avesso da tensão titânica e irada que perpassa a obra de Miguel Torga. As rápidas notações a *Bichos* fazem-se necessárias para conferir ao volume as suas justas proporções e, por contraste, esclarecer o alto significado dos *Contos da Montanha*, livro que enfeixa autênticas obras-primas em matéria de conto. Digno de nota, antes de tudo, que as narrativas transcorram no campo: enquadrado no perímetro do Presencismo (a despeito da sua dissidência notória com o movimento), era de esperar que Miguel Torga cedesse à tentação de preferir a temática citadina. Todavia, com fazê-lo parecia levar às últimas conseqüências a trilogia da liberdade, originalidade e espontaneidade, preconizada ardentemente por José Régio e seus companheiros de geração. Por outro lado, o telurismo de Miguel Torga peludia a estética neo-realista, mas sem conotação política. Ainda importa assinalar a onda de tragicidade que inunda os contos: a morte, as situações ensombradas pe'a fatalidade, ou pela desgraça irremissível, a ausência de manifestações sentimentais, de forma que as personagens se reduzem à sua condição elementar, — são a tônica dos contos de Miguel Torga. Não obstante, uma comoção profunda atravessa-os, uma comoção represada, expressa em pinceladas nervosas, que se acumulam pontilhistamente, motivando um lirismo superior, despido de pieguices, que se diria oriundo das entranhas do ser humano. Daí, contrariamente a *Bichos*, um humanismo caloroso, evidente na lacônica referência à Natureza e aos cenários, a tal ponto que a a deia, a despeito de constituir-se em personagem, ser apenas mencionada. Se a função da obra literária é mostrar-nos seres fictícios à nossa imagem e semelhança, para que possamos desfrutar por momentos do seu convívio, os contos montanhezes de Miguel Torga cumprem-na de modo incomum nos últimos cinquenta anos de Literatura Portuguesa.

Nos quadrantes da *Presença* se inscreve a obra de José Rodrigues Miguéis, mais por coincidência de pontos de vista em matéria de arte que por filiação programática. Um balanço crítico que se processasse na sua bagagem de prosador, colocaria em primeiro plano o romance *Páscoa Feliz* (1932) e os seus livros de contos (*Onde a noite se acaba*, 1946, *Léah*, 1957, *Gente da Terceira Classe*, 1962), e em segundo as demais obras narrativas, ainda que ostentem méritos vários quando defrontadas isoladamente e doutra perspectiva crítica. *Páscoa Feliz*, obra de estréia, traduz o confesso desejo de superar a febre de ultra-realismo que acometeu o escritor na década de 20, e de buscar na sondagem dos intramundos psíquicos as razões para os dramas sociais e individuais. Entretanto, o romancista leva a sua inquirição ao limite extremo, fronteiro da loucura: o conflito, que se trava no “eu” do protagonista, arrasta a um círculo vicioso de acentuada feição neurótica. Na evolução do ultra-realismo para o introspectivismo, vários estímulos vieram dos escritores russos dos fins do século XIX e princípios do XX, de Raul Brandão, Marcelo Gama e Mário de Sá-Carneiro. Toda essa influência, reconhecida pelo ficcionista, não surpreende, salvo no caso de Marcelo Gama, poeta brasileiro simbolista, herdeiro de Baudelaire e Nerval. *Páscoa Feliz* é não só uma das obras mais tensas e importantes que a *Presença* condicionou, como o núcleo de toda a ficção de José Rodrigues Miguéis: nela se encontram as marcas que distinguem os contos reunidos nos volumes mencionados. Entretanto, é de notar que o escritor corrige, nas histórias breves, o demasiado psicologismo de *Páscoa Feliz* e recupera algo do realismo anterior; um consórcio estabelece-se entre a perspectiva psicológica e a situação de conflito recortada do dia-a-dia, não raro inspirada num caso verídico. Mercê dessa aliança equilibradora, de que participam efetivamente o humor e a ironia, José Rodrigues Miguéis alcança criar o melhor de sua obra e de sua contribuição para a moderna ficção em Portugal: numa quadra de notáveis contistas, como nunca antes, Rodrigues Miguéis coloca-se entre os primeiros.

Ainda caberia enumerar outros nomes, não de presencistas, mas de contemporâneos do movimento que, de alguma forma, ressoaram as tendências estéticas vigentes na década de 30: Vitorino Nemésio, autor de um romance que pode ser considerado das obras máximas dos últimos cinquenta anos (*Mau Tempo no Canal*, 1944), em que a sondagem proustiana no tempo se amo'da num estilo sem par em nossos dias; João de Araújo Correia, autor de contos rurais, à Camilo e à Aquilino, vazados numa linguagem castiça, dúctil a ponto de captar os contornos da fala popular e os rebates da consciência alheia; Domingos Monteiro, cujos contos refletem um escritor exigente debruçado sobre psicologias de exceção; Joaquim Paço D'Arcos, que buscou na *Crônica de Lisboa*, obra cíclica à Balzac,

onde repercute o magistério de Eça de Queirós, erguer o retrato da burguesia Lisboeta, agitada por questões de ordem moral e afetiva.

4. A situação desses prosadores assemelha-se, até certo ponto, à de Aquilino Ribeiro, comprometido com o século XIX, interregno entre o *Orpheu* e a *Presença*, embora a sua obra tenha sido elaborada, na sua maior parte, nos anos abrangidos por este panorama. Não obstante o vigor estilístico de suas fabulações, a inteireza de caráter que nelas transparece, e a implícita adesão a um pensamento liberal que a colaboração na *Seara Nova* efetivou, a sua obra ficcional corresponde a um rio que caminhasse alheio aos afluentes e ao solo vizinho. Ficção eticamente alinhada, mas esteticamente vinculada a soluções oitocentistas e da primeira quadra simbolista. Entretanto, não está sozinho: outros ficcionistas, dos nossos dias, elaboraram narrativas ainda presas a uma visão do mundo à século XIX, como Francisco Costa, Manuel de Campos Ferreira, Tomás da Fonseca e outros.

5 Enquanto vicejavam as tendências presencistas ou introspectivas na prosa portuguesa do segundo quartel deste século, dois escritores trilhavam sendas próprias, antagônicas àquelas manifestações: Ferreira de Castro, apoiado na sua dramática experiência em terras brasileiras, traduziu em romances, aclimatados em S. Paulo, Amazonas, Serra da Estrela, Ilha dos Açores (*Emigrantes*, 1928, *A Selva*, 1930, *Eternidade*, 1933, *Terra Fria*, 1934, *A Lã e a Neve*, 1947), todo um realismo espontâneo, pinta'gado de um socialismo meio utópico, expresso numa linguagem fácil, eloqüente, conquanto de uma eloqüência um tanto esparramada; Assis Esperança espelhava na sua ficção um anarquismo ortodoxo, de que não é estranha a frequentação dos escritores russos do começo do século. Graças a esses autores, sobretudo ao primeiro, e ao influxo da prosa social norte-americana e brasileira dos anos 30, prepara-se o chão para o florescimento, a partir de 1940, do Neo-Realismo.

É amplamente reconhecida a contribuição da estética neo-realista no progresso da poesia portuguesa nos últimos decênios, mas é na prosa de ficção que se realizou, e de tal modo que permite falar-se num período de esplendor para a arte narrativa em Portugal. Evidentemente, à medida que o panorama se aproxima dos nossos dias irá diminuindo a nossa capacidade de proferir juízos críticos. Apesar disso, levando-se em conta aqueles que já u'trapassaram a casa dos 50, parece-me possível tentar uma hierarquia de valor. Alves Redol, introdutor do movimento, conseguiu neutralizar a paralisante influência de Jorge Amado e criar obras de mérito, em que pese à sua ortodoxia esquematizante e ao fato de exprimir-se numa linguagem menos cuidada do que seria de esperar, como *Fanga* (1943), *A Barca dos Sete Lemes* (1958), *Barranco de Cegos*

(1961); Soeiro Pereira Gomes e Romeu Correia, o primeiro porque falecido prematuramente, e o segundo por ter enveredado no rumo de um populismo que, nem por ser autêntico, alcança convencer esteticamente, — compõem obra menor, do mesmo passo que Manuel do Nascimento e outros; Faure da Rosa inspeciona a tragédia do pequeno funcionário lisboeta, à mercê das suas angústias de sobrevivência, e da família burguesa, dilacerada por guerras intestinas e a própria evolução dos tempos: Rogério de Freitas, superando as limitações estéticas da fase heróica do Neo-Realismo, lentamente vem construindo uma obra séria e densa.

Todavia, outros nomes têm merecido, com justiça, o crédito de seus pares e dos leitores: Manuel da Fonseca, graças a seus contos (*Aldeia Nova*, 1942, *O Fogo e as Cinzas*, 1953), em que o conhecimento das psicologias do homem da aldeia se associa a um realismo que se diria frio caso não o bafejasse um lirismo contido, expresso de forma concisa e permanentemente dialética; menos importantes os romances de Manuel da Fonseca (*Cerro-maior*, 1943, *Seara de Vento*, 1958)

Carlos de Oliveira, autor de obra diminuta em prosa (*Casa na Duna*, 1943, *Alcatéia*, 1944, *Pequenos Burgueses*, 1948, *Uma Abelha na Chuva*, 1953), salienta-se como uma das figuras de proa do Neo-Realismo ortodoxo: re-escrevendo as suas obras a cada nova edição, à procura da expressão correta para transmitir uma dada cosmovisão, Carlos de Oliveira empenha-se, talvez voluntariamente, em superar o esquematismo que contaminava as obras neo-realistas até os anos 50; entretanto, o seu neo-realismo ainda preconiza que a obra romanesca deva colaborar para a transformação do mundo, refletindo o declínio inexorável da burguesia rural por falta de fundamentação ética e em consequência do progresso geral; o trabalho sistemático de refundir busca, ainda, surpreender com nitidez os recantos psicologicamente sutis em que se desenrola a agonia do universo burguês: é lícito divisar nesse pormenor qualquer resíduo da influência do Presencismo, no qual Carlos de Oliveira, bem como outros companheiros de geração, se iniciou.

Fernando Namora foi um deles: principiou contagiado pelo psicologismo presencista, e mais adiante assimilou as interpretações sugeridas pelo Neo-Realismo; no entanto, atingiu o ponto alto de sua carreira e produziu uma das obras-primas da sua geração (*O Homem Disfarçado*, 1957), quando conseguiu harmonizar as duas tendências numa só, rotulável de “realismo crítico”; o dom inato de contador de histórias, que de um jato se comunica com o leitor e o prende à narrativa até o desenlace, aliado ao poder de vislumbrar consciências em transe, constitui uma das forças de resistência de Fernando Namora, cuja obra, das mais extensas do grupo neo-rea-

lista, continua a ser lida e estudada, sobretudo aquele romance e *Domingo à Tarde* (1961): é das figuras mais importantes do Neo-Realismo.

Vergílio Ferreira, porventura o mais vigoroso dos romancistas aparecidos nos últimos trinta anos, iniciou-se dentro das fronteiras neo-realistas, mas com uma independência que o tempo converteria em natural dissidência. A partir de *Mudança* (1949), obra-chave na sua trajetória e da própria ficção neo-realista, o componente filosófico existencial, de resto presente nas obras de estréia (*O caminho fica longe*, 1943, *Onde tudo foi morrendo*, 1944), entra a prevalecer em ritmo ascendente. *Aparição*, publicado em 1959, marca a definitiva orientação do norte literário de Vergílio Ferreira para os problemas relacionados com a existência e o absurdo da morte, num amálgama entre ficção e ensaio de que o prosador extrai o melhor partido, mas que constitui um dilema a resolver. Nas obras posteriores (*Cântico Final*, 1960, *Estrela Polar*, 1962, *Alegria Breve*, 1965, *Nítido Nulo*, 1971), à proporção que o problema nuclear se apura, a fusão entre as duas dimensões do mundo literário de Vergílio Ferreira se torna harmônica e plausível: o ser humano, representado na personagem, experimenta, questiona, especula, por meio da ação, de forma que o pensar e o agir se reduzem a modalidades de uma só tarefa existencial. Na escalada vertical, assinalada por obras cada vez mais ricas de conteúdo e rigorosas na sua armação, o romance como tal domina o primeiro plano, não sem esconder no seu evolver factual uma consciência (a do Narrador ou/ das personagens) que interroga: existir e indagar confundem-se, assim, no mesmo ato.

6. A evolução sofrida pela ficção de Vergílio Ferreira, acionada por energias interiores que as tendências contemporâneas europeias aguçaram ou estimularam, corresponde ao aparecimento de uma literatura introspectiva de fisionomia nova, mais puxada ao imaginário, kafkiano e ao proustiano, e caracterizada pela microscopia intimista, representada sobretudo por escritores, como Agustina Bessa-Luís e Maria Judite de Carvalho. De certo modo prolongando a arte narrativa de Irene Lisboa, para quem o cotidiano de Lisboa oferecia um permanente espetáculo de fantasia, logo transfundido em crônicas esculpidas numa linguagem de tocante simplicidade e poesia, essas duas ficcionistas como que se completam nas divergências que epidermicamente as separam: a primeira, autora de uma obra-prima do romance posterior à II Grande Guerra, *A Sibila* (1953), utiliza a imaginação liberrimamente para recriar cenários vistos, e também para os inventar, de forma que as analogias mais desencontradas têm cabimento nesse painel barroco em que o tempo flui por sobre as coisas e os seres, enlaçando-os misteriosamente e

convertendo os em joguetes inertes. Maria Judite de Carvalho, por sua vez, reclusa na sua intimidade de criatura sensível, no microcosmos próprio da mulher da classe média sufocada pelos preconceitos e os velhos tabus, harmoniza em miniaturas pictóricas, os contos reunidos em alguns volumes (*Tanta Gente, Mariana*, 1959, *As Palavras Poupadas*, 1961, *Paisagem sem Barcos*, 1963, *Os Idólatras*, 1969), uma superior “arte do implícito”, que tem feito pensar numa Katherine Mansfield que escrevesse Português; mas o seu derradeiro volume no gênero (*Os Idólatras*), apresentando uma espécie de ficção psicológica, revela até que ponto pode chegar a sua argúcia na detecção dos pequenos nada que compõem ou decompõem uma vida: se Agustina Bessa-Luís tinha sido a grande revelação da década de 50, Maria Judite de Carvalho é das maiores expressões do conto mais recente em Portugal.

O “novo-romance” francês, com todo o seu horror à personagem e o seu desdém pela gramática narrativa, encontrou em Portugal adeptos entusiastas nas figuras de Alfredo Margarido e Artur Portela Filho: todavia, a despeito de sua fervorosa adesão, as obras que produziram, além de ostentar o débito para com a fonte original, deixam a impressão de experimentos inteligentes de que não estaria ausente qualquer nota de *blague* ou *divertissement*. Mais ou menos nessa mesma altura (entre décadas de 50 e 60), observa-se o surgimento da ficção de índole surrealista, escrita a sério e programaticamente, por um Vergílio Martinho, um Manuel de Lima, ou, por coincidência, por um Ruben A., cuja obra romanesca e de conquista (*Caranguejo*, 1954, *Cores*, 1960, *A Torre da Barbela*, 1964) se destaca pelo enlace perfeito entre uma inventividade que desdenha o já-feito e o já-dito, e um estilo em que o castiço mais genuíno se soma a torneios frásicos duma espontaneidade sadicamente moderna e irreverente.

7 Essas últimas configurações da ficção portuguesa testemunham o progressivo interesse de uma arte que, não alardeando o desprezo pela conjuntura sócio-cultural, se ergue ao nível da linguagem, e ao nível da linguagem pretende manter-se. A década de 60 presenciou a valorização gradativa das técnicas formais, inclusive por parte de escritores notoriamente realistas, como Carlos de Oliveira. Almeida Faria, discípulo de Vergílio Ferreira e lido em prosadores ingleses, é a grande revelação dos anos 63-64: os seus romances de curta dimensão (*Rumor Branco*, 1962, *A Paixão*, 1965) semelham, à James Joyce, um exercício de linguagem, uma recriação, ou criação, do mundo como linguagem. Vindo um pouco de trás e publicando pouco, José Cardoso Pires seguia a mesma rota, com um senso de antecipação que talvez não tenha sido bem compreendido a tempo: os seus contos, alguns deles de primeira

água, dentre os melhores produzidos em nossos dias (*Os Caminheiros e Outros Contos*, 1943, *Jogos de Azar*, 1963), testemunham, decerto por influxo do *short story* norte-americano, uma economia de meios que reflete a aspiração de sugerir o máximo de dramaticidade com o mínimo de palavras, lançando mão, inclusive, da ironia, do subentendido, dos cortes súbitos no fluxo narrativo, etc.; se bem que *Anjo Ancorado* (1958) e *Hóspede de Job* (1963) nem sempre logrem êxito nesse intuito, graças, quem sabe, às excessivas supressões voluntárias, apontam para a obra maior que é *O Delim* (1968), onde o diálogo dos espelhos, compondo um mosaico de mil faces, alcança o seu ponto de saturação; podem-se descortinar laivos de pensamento neo-realista na obra de José Cardoso Pires, mas o seu forte reside na linguagem, que cria, insinua e concretiza.

8. Ainda no curso dos últimos dez anos, mas iniciando-se antes, nota-se a atividade incessante de Urbano Tavares Rodrigues, em cujo universo romanesco se conjugam um cosmopolitismo sincero e generoso e uma linguagem plástica e ágil, guardando um pensamento liberal e ansioso de comunhão, apenas manifesto às escâncaras nas derradeiras metamorfoses do escritor. Ainda são de notar outros prosadores de valor, como Fernanda Botelho, a procurar o enquadramento da média burguesia lisboeta, sobretudo na fração feminina, esmagada entre o ócio e o sexo, ou Augusto Abelaira, outra revelação auspiciosa com *O País das Flores* (1959), onde a questão política se põe como centro de romance, numa forma que trai uma espécie de reestabelecimento, noutras bases, dos postulados neo-realistas; ou Herberto Helder, já conhecido como poeta, cuja obra em prosa (*Os Passos em Volta*, 1963) veio colocá-lo desde logo entre os primeiros contistas dos últimos anos, mercê da originalidade de suas narrativas, vazadas numa linguagem em que o lirismo é nota constante, a ponto de comprometer a própria estrutura ficcional, transformando as histórias antes em poemas que em contos.

Para o fim da década de 60, dá-se o aparecimento de alguns escritores de mérito, como Maria Isabel Barreno, autora de *De Noite as árvores são negras* (1968) e *Outros Legítimos Superiores* (1970), onde a tendência para o fragmentarismo experimentalista não dissimula certo afã de atualizar os procedimentos romanescos, fugindo às velhas receitas, mas tombando noutras: emana de suas narrativas um odor de artificialidade, ou de preconceção que pode comprometer o futuro de uma escritora tão bem estreada; e Álvaro Guerra, cujos romances (*Os Mastins*, 1967, *O Disfarce*, 1969, *A Lebre*, 1970) reve am uma vocação de autêntico romancista, que resiste às facilidades do seu talento e procura temperar um estilo

viril e terso com uma visão impiedosa dos homens, de que não é estranho um engajamento político habilmente camuflado em alegorias e simbolizações vastamente conotativas, tudo deslizando em narrativas que não recusam as fundações assentes do começo-meio-fim para se construir alta e tragicamente. E Nuno Bragança, autor de um único romance (*A Noite e o Riso*, 1969), marcado por um humor fino e de imediata comunicação ao leitor, expresso numa linguagem despojada, que lembra de pronto o *Nome de Guerra*: simbolicamente, este panorama poderia fechar-se com uma obra semelhante à que o abriu, como a indicar, pelo insólito de sua comum atmosfera irônica, uma direção estética que só agora é retomada.

Seja qual for o juízo dos pósteros acerca dos escritores aqui referidos e de outros que ainda seriam de lembrar, uma coisa é certa: parece superada de vez a sombra do romance queirosiano que, de uma forma ou de outra, teimava em permanecer até a II Grande Guerra. Bastaria esse dado para conferir grandeza e oportunidade às experiências romanescas dos últimos anos em Portugal.

9. Uma visão de conjunto que se desejasse completa teria forçosamente de incluir, ainda que de passagem, a literatura das Ilhas e do Ultramar. Como por si só constitui capítulo merecedor dum longo exame, satisfaça-nos apontar dois nomes, talvez os mais importantes: Castro Soromenho, autor de um romance tido como do melhor que se produziu em África (*Terra Morta*, 1949), válido pela coerência como interpreta os embates do nativo e o branco, numa tensão dramática que o estilo, entre culto e oral, procura exprimir; e Baltasar Lopes, que representa Cabo Verde com o seu *Chiquinho* (1947), espécie de saga das ilhas crioulas composta por um adulto que recorda, liricamente, a sua infância na cidade natal e o drama de “emparedado”, dividido entre vegetar na terra adusta e, cedendo ao apelo da distância, emigrar para a América, visionada como eldorado e redenção.

## OS NOMES PRÓPRIOS NA POESIA DE CASTRO ALVES

*Nilce Sant'Anna Martins*

Uma das particularidades da linguagem de Castro Alves que nos chama a atenção é o abundante emprego de nomes próprios. Certamente têm eles a sua função estilística e denunciam traços da personalidade do poeta, sua formação cultural, suas preferências e idiossincrasias.

O levantamento dos nomes próprios na sua obra poética — *Espumas Flutuantes, Os Escravos, A Cachoeira de Paulo Afonso, Poesias Coligidas* (1) — deu-nos mais de trezentos e quarenta nomes diferentes, muitos dos quais são repetidos, uns algumas vezes, outros, muitas. Sendo os poemas (de extensão variável) em número de cento e oitenta e seis, excluídas as traduções e paráfrases, visto que nestas os nomes próprios encontrados vêm do original, vemos que os números confirmam a impressão que se tem, já numa leitura pouco atenta, de que o poeta tinha especial pendor para esse tipo de nomes.

É nos poemas de estilo grandiloquente (“O Livro e a América”, “Deusa Incruenta”, “Vozes d’África”, “Navio Negroiro” “Ode ao Dous de Julho”, “Pedro Ivo”, etc) que eles são mais copiosos, mas também se encontram em composições líricas como “Hebréia”, “Mocidade e Morte”, “Sub tegmine fagi”, “Os Três Amores”, “A Volta da Primavera”, “Boa-noite”, “Menina e Moça” e outras. Em algumas poesias aparece somente o nome de *Deus* (“É Tarde”, “Não sabes?”, “Fatalidade”) ou um nome de mulher, como *Maria* em “Murmúrios da Tarde”, *Pepita* em “O laço de Fita” Poucas são as composições em que nenhum se registra (“Dedicatória”, “As Duas Flores”, “Immensis Orbibus Anguis”, “Martírio”, “Onde Estás?”)

Alguns nomes próprios aparecem em simples referências, sem valor expressivo especial, mas a maioria é empregada com efeitos retóricos. Em apóstrofes:

---

(1) — *Castro Alves — Obra Completa*. 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Cia. José Aguilar Editora, 1966.

“Dize-o tu, soberbo *Mário!*  
Tu que ensopas o sudário  
Vendo Roma — meretriz! ”  
(“Ao Dous de Julho”)

Em antíteses:

“Eu que sou cego — mas só peço luzes  
Que sou pequeno — mas só fito os *luzes*. ”  
(“Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus”)

Em comparações, metáforas:

“Como *Goethe* moribundo  
Brada “Luz!” o Novo Mundo  
Num brado de *Briaréu*. ”  
(“O Livro e a América”)

“O tempo — *Átila* terrível  
Quebra co'a pata invisível  
Sarcófago e capitel”  
(“O Fantasma e a Canção”)

Em metonímias, sinédoques:

“Como no *Dante* a pálida Francesca  
Mostra o sorriso rubro e a face fresca  
Na estrofe sepulcral.”  
(“Sub tegmini fagi”)

“Não quero *Panteons*, não quero mármore... ”  
(“A Cestinha de Costura”)

Em prosopopéias:

“Quando a *Polônia* casta, essa *Lucrecia* nova,  
Para fugir — a um leito, arroja-se a — uma cova. ”  
(“Deusa Incruenta”)

Grande parte das figuras tem um valor hiperbólico e, num mesmo nome, se acumulam dois ou mais fatos estilísticos, como no verso “Guarda *Vesúvios* o palor de um seio”, do poema “No camarote”, em que, além do exagero da idéia, temos: sinédoque (o plural pelo singular; *Vesúvios*, nome de um vulcão, por “vulcões”); metonímia (*Vesúvios* ou “vulcões” por *chamas*, *ardores*); metáfora

(*Vesúvios*, “Chamas” por *paixões*); antítese (*Vesúvios* em oposição a *palor*)

Muitos nomes empregados para indicar uma espécie e não apenas um indivíduo, perdem o seu caráter de “próprios”, mas não totalmente, porquanto a referência ao indivíduo-padrão continua sentida, o que faz que se conserve geralmente a inicial maiúscula. E a figura só é entendida se o indivíduo-padrão for conhecido do leitor. Assim, quando Castro Alves diz “Gemem as sombras dos *Gracos*/ Dos *Catões*, dos *Espartacos*” (“Ao Dous de Julho”), ou quando se refere a “pérfidas *dalilas*”, não deixamos de pensar nas personagens tomadas como modelos das respectivas espécies. Nos casos de metonímia em que o nome do lugar ou do produtor passa ao produto, o nome se integra melhor na categoria de comum, desfazendo-se mais facilmente o vínculo entre as duas significações; é o caso de *champanha*, *xerez*, *faerno*, *estradiário*, que também se encontram nos textos em estudo.

É de notar a liberdade com que Castro Alves altera a prosódia e mesmo a constituição fônica dos nomes para atender à rima ou à medida do verso. *Hugo* ora é paroxítono rimando com *verdugo*, ora oxítono rimando com a forma brasileira de *fixou* ou *falou*; *Saara*, embora grafado com dois *aa*, só tem duas sílabas (como *Sara*) que se alternam na tonicidade: “Do solo adusto do africano *Saara*” (“A Visão dos Mortos”) e “Então em meio dos *Saarás* — o Egito” (“O Sol e o Povo”) — atendendo à acentuação do verso (decassílabo sáfico). Outros casos de diástole temos em *Jersey* (que rima com *rei*), *Sólon* (em rima com *Panteon*), *Desdêmona* (que rima com *madona*); a forma vernaculizada *Dantão* surge para rimar com *Revolução*; conforme a conveniência, ora temos *Hindostão* e *Titão*, ora *Hindostã* e *Titã*; *Mirabeau* e *Vergniaud* rimam irregularmente com *Jacó*; *Sevilha* e *Procusto* recebem um /a/ paragógico para rimar respectivamente com *Antilhas* e *agustos*.

De todos os nomes próprios, o de emprego de longe mais frequente (mais de cinquenta ocorrências) é *Deus*, o que denuncia uma verdadeira obsessão do poeta. Encontramo-lo em exclamações numerosas, de tons variados, mas sobretudo patéticas:

“Passearemos à sesta,  
Sonharemos na floresta,  
Sempre felizes, meu *Deus!*”  
 (“Sonho da Boêmia”)

“Ouve-me, ó Deus sereno!  
Ó *Deus* consolador,  
Com teu divino bálsamo  
Cala-me a ansiedade!”

(“Hino ao Sono”)

“E eu morro, ó *Deus!* na aurora da existência,  
Quando a sede e o desejo em nós palpita.. ”

(“Mocidade e Morte”)

“Sim. .quando vejo, ó *Deus*, que o sacerdote  
As espáduas fustiga com o chicote  
Ao cativo infeliz

... ..

Sinto não ter um raio em cada verso  
Para escrever nafronte do perverso:

“Maldição sobre vós!”

(“Confidência”)

Não são poucas as passagens em que Deus aparece identificado com a natureza ou o universo, na visão panteísta característica do Romantismo:

“Amigo! O campo é o ninho do poeta.  
*Deus* fala, quando a turba está quieta,  
Às campinas em flor.”

(“Sub tegmine fagi”)

“Sublime panteísta, que amor em ti resumes,  
Sentes a alma de *Deus* na criação brilhar.”

(“Poeta”)

Em certos passos exaltados, Castro Alves eleva a condições divinas o poeta, o artista que alcança a glória e o amante ardoroso:

“Compreende, entende-te a vertigem, virgem,  
Somente a mente do poeta e *Deus*.”

(“Exortação”)

“A glória é isto.

É ser tudo. é ser qual *Deus*...”

(“A uma Atriz”)

“Oh! amar é ser *Deus!*... Olhar ufano  
O céu azul, os astros, o oceano,

E dizer-lhes: sois meus!

Fazer que o mundo se transforme em lira,

Dizer ao tempo: não. tu és mentira,

Espera que eu sou *Deus!*”

(“Amemos”)

“-Amar-te ainda é melhor do que ser *Deus!*”  
(“Pensamento de amor”)

Também *Jeová, Jesus, Cristo, o Messias*, e algumas perífrases como *o Senhor, o Eterno, o Criador* e ainda a *Virgem Maria* denotam a formação religiosa do poeta. Não faltam tampouco algumas referências a *Satanás* ou *Satã*.

Podemos distribuir os nomes próprios encontrados na produção original do poeta em três grupos: a) *nomes geográficos*: continentes, países, cidades, acidentes diversos; b) *nomes históricos*: pessoas mais ou menos mitificadas, como heróis, revolucionários, políticos, poetas, artistas, sábios; obras e personagens literárias, monumentos, obras de arte; c) *nomes bíblicos e mitológicos*. Pode-se ter ainda um grupo menor de nomes das personagens criadas pelo autor e das pessoas de sua convivência a quem se refere.

Entre os continentes é a *América* que aparece mais vezes, ora enaltecida como terra fadada à liberdade, ao trabalho, ao progresso (“O Livro e a América”, “O Vidente”), ora acusada de consentir na vileza da escravidão (“Vozes d’África”) Ao continente americano aplicam-se também as perífrases *o Novo Mundo* e a *Colúmbia Terra*. O nome *Europa* figura em quatro poemas, com várias ocorrências, designando um mundo de sedução, envolto do prestígio de velhas tradições culturais: “A *Europa* — é sempre *Europa*, a gloriosa!”. (“Vozes d’África”); o nome repetido vem com tal conotação que o adjetivo *gloriosa* já é esperado, sendo explicativo e não restritivo. A *Ásia* (também o *Oriente*) é mencionada pela exuberância de suas florestas, pelo exotismo de seus costumes e pelas riquezas que simboliza: “Dorme a *Ásia* nas sombras voluptuosas / Dos haréns do Sultão. / Ou no dorso dos brancos elefantes / Embala-se coberta de brilhantes, / Nas plagas do Hindostão” (ib.) O nome *África*, ao contrário do que se poderia esperar em poemas sobre escravos, só aparece no poema acima citado, na personificação celebrativa da terra injustiçada e martirizada. Nem mesmo no poema “Jesuítas” em que são referidos todos os cantos do mundo por onde andaram “os Átilas da fé”, ele reaparece. Quanto a *Austrália*, só tem uma ocorrência, pouco expressiva, no último poema citado.

O nome do país mais grato ao poeta é *Grécia* (onze poemas), seguindo-se *Itália* (cinco poemas) A *Grécia*, “a Terra Santa Homérica”, é apresentada com unção religiosa, não só pelo prestígio da sua velha civilização, como também pelas lutas de libertação em que se debatera, às quais Byron conferiu um sentido místico, sublime. O prestígio da *Itália*, “a *Itália* santa! a pátria peregrina. / do Artista e do Poeta, o mágico país” (“Consuelo”) tem também

origens literárias (Byron, George Sand, Musset, Álvares de Azevedo) As cidades que Byron percorreu (cf. *Childe Harold's Pilgrimage*) aparecem aureoladas de encantos nos versos do moço baiano que nunca saiu de sua pátria: *Sorrento, Veneza* (“o cisne eterno”), *Carrara, Ferrara, Nápoles, Ravena e Roma* repontam aqui e ali, como cenários ideais para o amor ou para a vivência artística. O nome de *Roma*, designando também a cabeça do grande império, aparece mais vezes. Dos demais países europeus, temos referências a *França, Alemanha, Inglaterra, Ibéria, Espanha (Andaluzia), Hungria e Polônia*, as duas últimas postas em evidência pelas suas revoluções libertárias. Há ainda referência à *Ucrânia* (Rússia) determinada pela menção do herói *Mazepa*, de que falaremos mais adiante. Portugal é referido num canhestro soneto da meninice, como derrotado pelo gigante brasileiro, estorcendo-se em angústia horrenda (“Ao Dous de Julho”) Em outra composição da mesma época, em que figura o nome *Lísia*, está manifesto o sentimento de hostilidade aos dominadores do Brasil: “Viu chegar-se de Lísia a cruel gente / Batida pelos ventos e tufão” (“Poesia”) Além das cidades italianas citadas acima, encontramos: as gregas *Atenas, Corinto, Esparta*; as francesas *Paris, Estrasburgo, Nantes, Tours, Vendôme* (ou *Vandoma*) e as espanholas *Madri, Cadiz, Sevilha*. Outros nomes de países, províncias, cidades — antigos ou da época do poeta — são na maioria orientais; *Istambul* (sempre com aférese, com duas sílabas, portanto), *Babilônia, Palmira, Israel, Judéia, Jerusalém, Sião, Arábia, Irã, Hindostão, Misora, Ceilão, Índia, China, Sibéria, Tartária*. Da África há referências ao *Egito, Líbia, Serra Leoa*, à antiga cidade de *Tebas*; o estreito de *Suez* aparece com realce na comparação da África a Prometeu (“Vozes d’África”) Da América, é óbvio que o nome mais citado é *Brasil* (em oito poemas), substituído às vezes por *Santa Cruz* ou *Terra de Santa Cruz*; contudo, em geral, as referências são inexpressivas (“cerros do Brasil”, “coração do Brasil”, etc.); apenas em “Ao Romper d’Alva” e no “Hino Patriótico” (composto para a comemoração da conquista de Humaitá), encontramos manifestações ufanistas mais significativas. *Guanabara* aparece também com o valor de “Brasil”, por sinédoque: “Ao grito do Niagara / Sem escravos, *Guanabara* / Se eleve ao fugor dos sóis” (“O Século”) O nome de sua província natal só é referido em dois poemas de cunho épico (“Ode ao Dous de Julho” e “Pesadelo de Humaitá”) não estando ligado a reminiscências afetivas. *Pernambuco* figura em “Pedro Ivo” como “cidade traidora” (Recife) e *São Paulo*, cidade que o poeta parece ter amado mais do que as outras em que viveu, sendo a única de que fala em ternas recordações, para ser apresentada com um tom poético mais particular, recebe um aposto um tanto estranho:

“Tenho saudades. . . ai! de ti, *São Paulo*  
-Rosa de Espanha no hibernal Friul  
Quando o estudante e a serenata acordam  
As belas filhas do país do sul.”  
(“Versos de um Viajante”)

Só de São Paulo são também mencionados os nomes de alguns bairros:

“Ela esqueceu o que jurar lhe vistes  
Ó *Paulicéia*, ó *Ponte-grande*, ó *Glória!*  
(“Canção do Boêmio”)

Dos outros países da América são referidos *Peru* e *México*, e *Buenos Aires*, “a linda”, é a única cidade americana que faz jus a uma menção.

Compensando o pouco re'evo dado aos países e cidades da América, Castro Alves recorre aos *Andes* em nada menos que doze poemas, e chega até a fazê-los brasileiros:

“Silêncio! É ele. — o Brasileiro Atlante,  
De um grande povo a legião feroz.  
Desceu dos *Andes*. . . da Bahia altiva. . .  
De Guanabara — esta mansão de reis. ”  
(“Pesadelo de Humaitá”)

Simbolizam eles a grandeza, a majestade, o sublime, constituindo importante ingrediente de condoreirismo. O *Chimborazo* compete com o *Vesúvio* na sugestão de elevação, força, ardor. O Himalaia, o Cáucaso, e o Calpe são outros elementos das alturas ao gosto do Condor. O *Ararat*, o *Calvário*, o *Sinai* e o *Tabor*, da geografia bíblica, mais do que de grandeza, têm sentido religioso e universal. O *Saara*, com o “simoun” a fustigar-lhe a vastidão, é também várias vezes aproveitado em imagens de efeito. Os rios de grande extensão (*Amazonas*, *São Francisco*, *Mississipi*, *Prata*) e de significação histórica ou religiosa (*Nilo*, *Tibre*, *Eufrates*, *Jordão*, *Ganges*), bem como as cataratas retumbantes (*Niágara*, *Paulo Afonso*) também seduziram o espírito do poeta. O seu enlevo por Napoleão, o pesar por suas derrotas, levam-no a falar em *Elba* e *Santa Helena*, da mesma forma que o exílio de Hugo determina a menção da ilha de *Jersey*.

O levantamento dos nomes de vultos históricos mostra que a história universal tem, na poesia de Castro Alves, projeção maior do que a história brasileira ou americana. Da história romana, a

julgar pelas referências, os heróis que mais lhe falaram à alma revolucionária foram os irmãos *Gracos* e o revoltoso *Espártaco*, cujos nomes aparecem associados e rimados, para o que se desoca desembaraçadamente o acento do proparoxítono. Outros nomes que ocorrem são: *Lucrecia*, *Aníbal*, *Mário*, *Catão*, *César*, *Brutus*, *Cleópatra*, *Nero*, *Messalina*. Da história grega são referidos: *Leônidas*. *Sólon*, *Sócrates*, *Aspásia*. Da França — e provavelmente de todo o mundo — o herói que mais empolga o jovem baiano, como já acontecera com outros românticos (cf. Gonçalves de Magalhães, Fagundes Varela), é *Napoleão*, também designado pelo sobrenome, *Bonaparte* ou *Buonaparte*. É ele exaltado ao lado de Victor Hugo no poema “As Duas Ilhas”:

“São eles — os dous gigantes  
No século de pigmeus  
São eles que a majestade  
Arrancam da mão de Deus.  
-Este concentra na frente  
Mais astros — que o horizonte,  
Mais luz — do que o sol lançou!  
Aquele — na destra alçada  
Traz segura sua espada  
-Cometa, que ao céu roubou!...”

Na poesia “O Século” o nome *Napoleão* não designa o “rei dos reis”, mas Napoleão III, o “pequeno”, alvo das invectivas hugoanas:

“Napoleão amordaça  
A boca da populaça  
E olha Jersey com terror;  
Como o filho de Sorrento,  
Treme ao fitar um momento  
O Vesúvio aterrador.”

Também se encaixam em tiradas arrebatadas os revolucionários *Robespierre*, *Dantão*, *Mirabeau*, *Vergniaud*. Dos ingleses e americanos são os nomes gloriosos de *Nelson*, *Franklin*, *Washington* e *Lincoln* os que merecem menção e dos italianos, os que nos dizem respeito: *Colombo* (ou *o Genovês*) e *Garibaldi*. Vultos do seu século que lhe despertaram admiração como defensores da liberdade, foram *Juarez* (México), *Sobiewski* (Polônia), *Kossuth* (Hungria), *Canaris* (Grécia) *Mazzeppa* (Ivan Stepanovich), chefe dos cossacos da Ucrânia, no século XVII, herói mitificado em poemas famosos de Byron e Victor Hugo, e já referido por Gonçalves Dias

(“A Tempestade”) (2), é aproveitado em duas passagens, uma delas no poema consagrado ao poeta-estudante *Maciel Pinheiro*, que vai lutar no Paraguai:

“No chão da história o passo teu verás.  
Deus, que o *Mazeppa* nas estepes guia,  
Deus acompanhe o peregrino audaz.”

O único herói lusitano a que o poeta se refere é Vasco da Gama: “Mal na vaga fria / Colombo ou *Gama* um trilho descobria / Do mar nos escarcéus. ” (“Jesuítas”) Dos heróis nacionais é *Pedro Ivo*, um dos cabeças da Revolução Praieira que pelas suas façanhas se tornou figura lendária, já cantada por Álvares de Azevedo, quem mais toca a imaginação inflamada do vate da liberdade e da revolução. José Bonifácio é referido num poema da sua frase de principiante, na vibrante apóstrofe do “Navio Negreiro” (“*Andrada!* arranca esse pendão dos ares!”) e na “Visão dos Mortos”, onde também se enaltece *Tiradentes*:

“O *Tiradentes* sobre o poste erguido  
Lá se destaca das cerúleas telas,  
Pelos cabelos a cabeça erguendo,  
Que rola sangue, que espadana estrelas.  
E o grande *Andrada*, esse arquiteto ousado,  
Que amassa um povo na robusta mão:  
O vento agita do tribuno a toga  
Da lua pálida ao fatal clarão.”

O fantasma de Tiradentes surge ao lado dos de seus companheiros *Gonzaga*, *Cláudio*, *Alvarenga* na segunda parte do poema “Ao Dia Dous de Julho” — “A vingança” *Anchieta* e *Nóbrega*, contrapostos a *Arbues* e *Loiola*, são exaltados em “Jesuítas e Frades” Alguns outros nomes da história brasileira, de menor relevo, (“*Dórias*, *Siqueiras* e *Machado*”), são também referidos, sobretudo nas produções juvenis de ingênuo cunho patriótico. É de estranhar, como observa Jamil Almansur Haddad (3), que, em nenhum momento, Castro Alves se refira a Luís Gama, abolicionista dos seus dias.

Coincidindo os anos da guerra do Paraguai com a mocidade de Castro Alves (dos 18 aos 23 anos), embora não fosse ele um en-

---

(2). — *Grandes Poetas Românticos do Brasil*. S. Paulo, Edições LEP Ltda., 1949. Pag. 406.

(3). — HADDAD, Jamil Almansur, *Revisão de Castro Alves*. S. Paulo, Ed. Saraiva, Coleção Cruzeiro do Sul, 1953. Vol. I, p. 156.

tusiasta da guerra, não podiam deixar de repercutir em seus versos as batalhas que se travaram: *Humaitá, Riachuelo, Uruguaiana*. Ecoam ainda nas composições ao Dous de Julho as pelepas de *Pirajá* e *Cabrito*, das lutas da independência baiana, bem anteriores ao seu nascimento. (Ressonância semelhante têm as vitórias e derrotas do seu ídolo: *Arcole, Iena, Abuquir, Waterloo*.)

Todas essas referências a vultos históricos, inseridas em passagens oratórias, desacompanhadas de reflexões serenas e profundas, revelam antes um entusiasmo fácil que uma cultura sólida e bem assimilada.

Como a história, a literatura européia tem sensíveis reflexos nos poemas castroalvinos, sendo copiosos os nomes de autores, obras e personagens literárias que neles aparecem. Muitos poetas são referidos não tanto pelo seu gênio, como pelo fato de terem lutado por ideais, de terem amado ou sofrido intensamente. O poeta mais lembrado é *Homero* (seis poemas), figurando *Hugo, Byron, Dante* e *Tasso* em cinco ou quatro poemas cada um. *Byron* e *Hugo*, a quem são consagrados poemas inteiros (ao primeiro “O Derradeiro Amor de *Byron*”, ao segundo “As Duas Ilhas”) são exaltados sobretudo pelas lutas políticas em que se envolveram, pela sua coragem e amor à liberdade. *Anacreonte, Safo, Virgílio, Horácio, Lucano, Goethe, Chatterton, Milton, Ossian, Camões, Molière, Musset, Lamartine*, figuram em um ou dois poemas, da mesma forma que os prosadores *Cícero, Rousseau, Machiavelo, George Sand*. Há ainda referência aos sábios *Sócrates, Galileu* e *João Huss*, vítimas da violência e estupidez humana, bem como a *Guttenberg*. Como se nota, dos poetas da língua portuguesa (não se contando a referência aos poetas inconfidentes mencionados entre os heróis históricos) apenas *Camões* merece uma única menção, como exemplo, ao lado de vários outros, de gênio que pede pão na miséria. Já nas epígrafes, são tomadas citações não só dos grandes de projeção universal — *Ésquilo, Lucrecio, Virgílio, Shakespeare, Lutero, Milton, Goethe, Heine, Hugo, Byron* e outros — como também de brasileiros e portugueses: *Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Junqueira Freire, José de Alencar, Tobias Barreto, Mont’Alverne, Teófilo Braga, Tomás Ribeiro*. As obras literárias citadas são as de *Byron* (*Childe Harold, Manfred, Giaour, D. Juan*) e de *Victor Hugo* (*Os Miseráveis*). Numa metonímia hiperbólica, o poeta vale-se da *Iliada* para exaltar as lutas da liberdade em território baiano: “É a hora das epopéias, / Das *Iliadas* reais.” (“Ao Dous de Julho”) Paralelas às referências a autores e obras são as referências a personagens literárias, que igualmente atestam quanto estava *Castro Alves* impregnado de literatura européia. Assim, figuram esparsos em composições diversas: *Beatriz, Francesca* (*Dante*), *Otelo, Desdê-*

*mona, Ofélia, Romeu, Julieta* (Shakespeare), *Fausto, Margarida* (Goethe), *Rolla, Maria* (Musset), *Graziela* (Lamartine), *Consuelo, Anzòletto* (George Sand), *Quasímodo, Lucrecia Bórgia* (Victor Hugo), *Celuta* (Chateaubriand), *Marcô* (Théodore Barrière e Lambert Thiboust); as mais numerosas são, porém, as personagens byronianas: *D. Juan, Júlia, Haidéia, Giaour, Lara, Gulnar, Conrado, Manfredo, Mazeppa*. Da literatura nacional, *Moema* é citada algumas vezes, numa das quais como termo de comparação para os heróis brasileiros que combatiam no Paraguai:

“E qual *Moema* desgrenhada, altiva,  
Eis tua prole que se arroja então,  
De um mar de glórias apartando as vagas,  
Do vasto pampa no funéreo chão.”

(“Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus”)

Na poesia “Os Perfumes” figuram, além de outros nomes femininos, *Diva* e *Cecília*, em que Eugênio Gomes vê referência às personagens de Alencar. Acrescentemos ainda os nomes de mulheres amadas por poetas e artistas, ou que de alguma forma estiveram ligadas a suas vidas: a *Fornarina* (Rafael), *Laura* (Petrarca), a *Guiccioli* (Byron), *Malibran* e *Pasta* (Musset). Antecipando-se a Bilac, Castro Alves refere-se a *Friné*, a famosa cortesã grega que servia de modelo a escultores.

Das artes plásticas, temos menções a *Fídias, Rafael* ou *Sânzio, Canova, David*. Numa indicação do que tocavam as pianistas do seu tempo ou do que possivelmente cantava a sua querida D. Agnese, são mencionados os compositores *Gluck, Bellini, Rossini, Gottschalk*. Deveras curiosa é a referência à *Marselhesa*: o poeta-soldado Maciel Pinheiro, que parte para lutar nos pampas, vai “livre. bem livre a *Marselhesa* aos ecos / Soltar bramindo no feroz combate. ” Pode-se ver que se considerava “A *Marselhesa*” não apenas um hino francês, mas o hino da liberdade, e o nosso hino nacional, que só depois da República receberia a letra atual, não tinha nenhuma significação patriótica. Os monumentos históricos e artísticos que figuram na retórica do condoreiro são os de renome universal: *Coliseu, Partenon, Panteon, Capitólio, Pirâmides, Esfinge*, bem como os “pagodes colossais de Brama”

De alcance universal são ainda os sonoros nomes bíblicos e mitológicos, que quadram bem ao gosto verbal e ao anseio de grandeza do cantor da liberdade, do heroísmo e da desgraça. Várias personagens bíblicas são tomadas para símbolo da afeição amorosa (*Raquel, Jacó, Eloá, Davi, Michol*), do sofrimento (*Agar, Lázaro, Jó*), da traição (*Dalila, Caim*), do pecado ou arrependimento (*Ma-*

*dalena*). Algumas dessas personagens devem ter sido referidas por influência da literatura; é o caso de *Eloá*, dum poema de Vigny, *Caim*, encontrado em Byron e Victor Hugo, *Dalila*, dum drama de Octave Feuillet, representado por Eugênia Câmara. Além dos já citados, encontram-se: *Baltazar*, *Beniamim*, *Cão* (Cam), *Débora*, *Jeremias*, *Josué*, *Moisés*, *Lot*, *Salomão*, *Sansão*, *Susana*. Nenhum dos vultos bíblicos tem o mesmo destaque da lendária figura de *Ahasverus*, que o poeta tomou certamente do poema homônimo de Edgard Quinet. Não só figura ele como símbolo dos gênios admirados, invejados, mas solitários, infelizes por não encontrarem amor, compaixão, como também a ele se identifica o próprio poeta: “Vivo que viaja sobre o chão da morte, / Morto — entre os vivos a vagar na terra” (“Mocidade e Morte”)

Não obstante criticar o excesso de classicismo dos seus contemporâneos nas “Impressões da leitura das poesias do Sr A. A. de Mendonça” (4), Castro Alves não é nada parcimonioso no emprego da mitologia greco-latina, alimentando a sua retórica com os nomes de deuses, semideuses, gigantes, heróis, personagens míticas em geral (*Júpiter* ou *Jove*, *Mavorte*, *Minerva*, *Palas*, *Diana*, *Netuno*, *Éoio*, *Prometeu*, *Atlas*, *Encélado*, *Anteu*, *Briaréu*, *Tritão*, *Titã*, *Aquiles*, *Hércules*, *Ulisses*, *Leandro*, *Laocoonte*, *Pigmalião*, *Danai-des*, *Sísifo*, *Tântalo*) Também as figuras mitológicas mais lembradas em certas obras ou autores do seu tempo apresentam um relevo especial. É o caso de *Prometeu*, tão grato ao Romantismo europeu, que tem na poesia castroalvina particular destaque. Aparece em cinco poemas, a um dos quais dá nome. O poeta o vê “sublime no sofrer, vencido, não domado”, símbolo do povo oprimido:

“Povo! povo infeliz! Povo, mártir eterno,  
Tu és do cativo o Prometeu moderno,  
Enlaça-te no poste a cadeia das Leis,  
O pescoço do abutre é o cetro dos maus reis.  
Para tais dimensões, p’ra músculos tão grandes,  
Era — pequeno o Cáucaso. amarram-te nos Andes  
E enquanto tu, Titã, sangrento arcas aí,  
O século da luz olha. caminha... ri.  
Mas não! mártir divino, Encélado tombado!  
Junto ao Calvário teu, por todos desprezado,  
A musa do poeta irá — filha do mar —  
O oceano de sua alma... em cantos derramar.. ”  
 (“Prometeu”)

---

(4). — *Obra citada* (1), pag. 512.

Também a *Onfália*, que reduziu Hércules a excranda humilhação, forçando-o a executar trabalhos feminis, o poeta se refere uma três vezes, devido à voga da peça desse nome, de Quintino Bocaiuva, levada pela companhia de Eugênia Câmara. Não podiam faltar alguns topônimos da mitologia (*Olimpo, Himeto, Cila*), sendo digno de nota como, para descrever a Cachoeira de Paulo Afonso, o poeta se sente impellido a valer-se de alusões mitológicas:

“Grupo enorme de fero *Laocoonte*  
Vira a Grécia acolá e a luta estranha!  
Do sacerdote o punho e a roxa fronte.  
E as serpentes de *Tênedos* em sanha!  
Por hidra — um rio! Por áugure — um monte!  
Por aras de *Minerva* — uma montanha!  
E em torno ao pedestal laçados, tredos,  
Como filhos —chorando-lhe — os penedos.”  
(“A Cachoeira”)

De outras religiões ou mitologias encontramos os nomes de *Baal, Brama, Valquíria, Willis; Tupã* entra no verso “Bela filha de Tupã” do único poema indianista que Castro Alves compôs, pouco antes de morrer — “Virgem dos Últimos Amores” Da mitologia africana nenhum nome há para ser citado.

Se os nomes mitológicos lembram os poemas clássicos, os nomes das mulheres a quem se dirige ou de quem fala o poeta não são mais *Amarílis, Anarda, Fílis, Marília, Nise*, etc. Ou são nomes comumente encontrados em Portugal e no Brasil (*Teresa, Dulce, Maria, Marieta, Ester*, etc) ou são nomes que refletem uma nova literatura (*Nini, Marion, Manola, Consuelo, Celuta, Pepita, Bárbara*) O nome predileto parece ser *Maria*, o mais frequente e que aparece em algumas das mais belas peças líricas do poeta, como “Boa-noite” e “Murmúrios da Tarde” Os heróis de seus poemas narrativos ou dramaticos são *Lucas, Maria, Lúcia, Manuela, Mário, Sílvio, Jorge, José, Laura*. Notamos que não aparece nenhum nome indígena como os de A'encar e Gonçalves Dias (*Iracema, Moacir, Araci, Tabira, Coema, etc* ) Tampouco figura qualquer nome de procedência africana.

Nomes de pessoas da vida real do poeta aparecem em títulos ou dedicatórias de poemas: os irmãos *Guilherme e Adelaide*, a amante *Eugênia Câmara*, o diretor da companhia teatral a que esta pertencia — *Furtado Coelho* — a cantora *Agnese Trinci Murri*, o violinista *Muniz Barreto*, a atriz *Adelaide do Amaral* e alguns outros. Note-se que o poeta não fala de si ou consigo usando seu próprio nome ou hipocorístico, como têm feito a'guns poetas do passado ou do presente:

“Eis *Bocage*, em quem luz algum talento.”

“Já *Bocage* não sou!.. ”

“E o siro canta em lúgubres responsos:

Pobre *Alphonsus!* Pobre *Alphonsus!*”

(A. de Guimarães, “A Catedral” (5).

“Quando nasci, um anjo torto

desses que vivem na sombra

disse: Vai, *Carlos*, ser “gauche” na vida.”

(Carlos Drummond de Andrade, “Poema de Sete Faces”) (6).

Furtou-se, pois, a essa manifestação de egocentrismo o poeta, para quem, segundo Jamil Almansur Haddad, sua própria pessoa constituía o mais caro dos temas (7)

Do exposto podemos concluir que os nomes próprios empregados por Castro Alves, na maioria dos casos, contribuem, pela sua sonoridade e pelas conotações de que estão impregnados, para acentuar o tom grandiloquente, épico ou satírico, dos poemas em que entram. Sendo grande número deles ligados à cultura histórica, literária, religiosa, pertencem à área da erudição mais ou menos universal<sup>1</sup> ou pelo menos ocidental; e esse aspecto erudito, universalista, distancia muitas das composições de Castro Alves do tom subjetivo, individualista ou nacionalista, mais típico das obras românticas, ficando numa transição do Romantismo para o Parnasianismo. Neste, iremos encontrar, por exemplo, um Bilac fazendo igualmente largo uso de nomes próprios, muitos dos quais já tomados por Castro Alves, e muitíssimos outros mais raros e exóticos (v.g. *Hiram*, *Melkart*, *Sidon*, *Gebel*, *Antardus*, do soneto “Os fenícios” (8)

Do ponto de vista psicológico, esses nomes próprios indicam a fascinação que Castro Alves sentia por tudo que é grande, que sugere força, poder, por tudo que apresenta uma idéia do sublime, do infinito, do eterno. A admiração pelos guerreiros, pelos revoltosos, pelos idealistas que se opuseram à injustiça, à opressão; a compaixão pelos vencidos e pelos grandes sofrendores de todas as nações e de todos os tempos, revelam um inconformado, dotado de alma generosa, rica de sentimentos humanitários, que afinava com a dos poetas que o enlevavam.

---

(5). — *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Simbolista*, organização de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965. Pág. 73.

(6). — *Carlos Drummond de Andrade — Poesia Completa e Prosa*. 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Cia. José Aguilar Editora, 1973. Pág. 53.

(7) — *Obra citada* (3), Vol. II, pág. 95.

(8) — *Olavo Bilac — Poesias*. 8.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1921, Pág. 236, “As Viagens”

Nota-se ainda, através dos elementos humanísticos evidenciados na poesia de Castro Alves, a submissão da cultura brasileira à civilização européia. Mesmo um moço que nunca saiu de seu país, ao tocar em problemas nacionais como a abolição dos escravos, a valorização do trabalho, a guerra contra um tirano estrangeiro, a difusão da instrução, a liberdade de imprensa, a participação do povo no governo, refletia o espírito dominante no mundo ocidental em seu século e recorria a modelos da poesia européia, usando uma linguagem inçada de elementos estilísticos assimilados em poetas estrangeiros, sobretudo franceses e ingleses.

É certo que estas conclusões nada trazem de novo, mas podemos ver que o aspecto estilístico examinado confirma muitas observações feitas de outros ângulos pelos que têm estudado a obra do poeta.



## ALGUNS PROBLEMAS SÓCIO-CULTURAIS NO ENSINO DE PORTUGUÊS (1)

Dino F Preti

Língua e cultura, língua e civilização, língua e sociedade, língua e "status" são relações que vêm sendo exploradas com maior intensidade nos últimos anos e sob ângulos inéditos, em particular pelas correntes da lingüística americana.

Dentre os novos caminhos para abordagem de alguns desses velhos problemas, destacam-se os trilhados pela Sociolingüística, disciplina relativamente recente, cujos estudos mais significativos começaram a surgir na década de 60, nos Estados Unidos. Um fato que tem preocupado seus estudiosos é a delimitação do campo de pesquisa da nova ciência, já precedida de outras que também investigam o relacionamento entre as estruturas sociais e a língua, como, por exemplo, a Dialetoлогия. (2)

É possível afirmar que, em geral, a Sociolingüística procura estudar, dentro de uma comunidade, as relações entre traços lingüísticos e fatores sócio-culturais, detendo-se em observar até que ponto certos *desvios* do comportamento *normal* na língua se prendem, sistematicamente, a dados de natureza extra-lingüística, e a freqüência com que ocorrem, a ponto de se poder considerá-los significativos.

Em síntese, portanto, podemos dizer que sua preocupação principal é o fenômeno da *diversidade*, na língua de um grupo social específico.

Conforme se sabe, as línguas dispõem de certo número de variedades. Genericamente, sob uma perspectiva geográfica, diríamos que há uma oposição básica que seria, conforme o caso, mais ou menos relevante: o *falar urbano* das grandes cidades civilizadas e os *falares regionais* das pequenas comunidades. Sobre o primeiro agem mais intensamente fatores de unificação da linguagem, como a escola e os

---

(1) — Conferência pronunciada durante o "I Encontro Paulista de Professores de Português" na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 3 de novembro de 1974.

(2). — A propósito dos limites do campo de pesquisa sociolingüístico, leia-se o artigo "The dimensions of Sociolinguistics" de William Bright, in: *Sociolinguistics*. New York, Mouton & Co., The Hague-Paris, 1966, p. 11-15.

meios de comunicação de massa, além do próprio ambiente civilizado, que propicia uma evolução contínua e mais viva da *fala* urbana. (3)

Quanto aos *falares regionais*, distanciando-se dos focos civilizadores, evoluem bem mais lentamente, dada a própria localização geográfica e a conseqüente especificidade de seus hábitos que podem determinar traços característicos no ato falado.

O que se vem registrando nas últimas décadas, praticamente em todo o mundo civilizado, com a evolução crescente da tecnologia e a difusão dos padrões culturais da cidade grande, através da cultura de massa, é o desaparecimento gradativo dos regionalismos e um processo de nivelamento da linguagem, tendo em vista os padrões urbanos. É um fenômeno universal a atração cada vez maior que a cidade exerce sobre as comunidades menores. (4)

Em termos de realidade brasileira, essa afirmação pode ser considerada válida, tendo-se em conta o limite dos últimos vinte anos, muito embora nossa civilização urbana ainda se choque com os resquícios de uma cultura tipicamente rural, que caracterizou o Brasil nos quatro primeiros séculos de sua existência, período em que, no dizer de Celso Cunha nossas cidades “quase todas costeiras, de pequena densidade demográfica e desprovidas de centros culturais importantes, pouca ou nenhuma influência exerciam nas longínquas e espaçadas povoações do interior.” (5)

---

(3). — Um curioso exemplo é o uso das *siglas*, produto do ritmo da vida moderna nas grandes cidades. Um cronista, com muito humor, denominou-o de *siglomania*, registrando, com espanto, sua utilização nas manchetes de um jornal: “A FUNAI explica veto ao estatuto; A GEACAP anuncia: voltou a chover no Nordeste; O Ministério da Justiça vai perder o FUNABEM; No lugar da SUVALE uma empresa; PIS concede novo prazo para entrega da RAS.” (“Siglomania” — Luís Martins. In: *O Estado de São Paulo* de 14/4/1974). Outro, igualmente significativo, é o das estruturas gíricas truncadas, em que se substituem os determinantes pelos determinados, num comportamento que demonstra claramente a necessidade de uma comunicação mais rápida e cada vez mais simples: *estou nessa, qual é a sua?, já era, ó meu* etc.

(4). — Aurélien Sauvegeot, em *Français écrit, français parlé*, lembra o que ocorreu em colônias africanas que se tornaram independentes e que renegaram seus idiomas originais, aderindo ao das grandes civilizações (o inglês e o francês), que lhe permitiam comunicar mais facilmente os conteúdos exigidos pela vida moderna.

Por outro lado, o mesmo autor procura demonstrar que a linguagem de Paris está progressivamente invadindo a província, através dos jornais, das emissões de rádio e televisão e, apesar de perdurarem diferenças de vocabulário, de modulação e acento nos falares regionais, pode-se dizer que não há contrastes profundos entre estes e a linguagem civilizada, tipicamente parisiense, até mesmo na sua gíria. (p. 4-15)

(5). — *Língua portuguesa e realidade brasileira*. Rio, Tempo Brasileiro, 1971, p. 18.

Alguns fatores têm contribuído para uma atuação cada vez mais decisiva da civilização urbana sobre as comunidades regionais brasileiras, entre as quais:

1. a introdução de uma política educacional, baseada num princípio de popularização do ensino, com um aumento notável do número de salas de aula por todo o país (fato significativo, apesar de observar-se a ausência de uma infra-estrutura conveniente que pudesse evitar todos os malefícios de uma massificação cultural, que já se tornam visíveis nos dias que correm);
2. o crescente poder da imprensa e a divulgação considerável de alguns veículos de cultura de massa, como as revistas, com o surgimento de redes de distribuição nacional, pertencentes a algumas empresas editoriais poderosas;
3. a maior penetração do rádio, devido ao custo relativamente baixo e acessível dos aparelhos “transistors”;
4. o aumento dos postos retransmissores de televisão, onde se exibem os video-tapes confeccionados quase sempre em São Paulo e Rio de Janeiro.

Ainda assim, é cedo para se falar entre nós de um nivelamento pela linguagem urbana, levando-se em conta, notadamente, a grande extensão territorial do país e seus profundos contrastes de cultura. Mas não resta dúvida de que os padrões da cidade grande já começam a exercer uma influência decisiva como elementos transformadores, conforme já afirmamos antes.

Abandonando-se uma perspectiva geográfica na análise do problema variedade lingüística, poderíamos dizer que a Sociolingüística ainda se preocupa com as variações de *repertório* das comunidades (urbanas ou regionais), que ocorrem pela interferência de fatores diretamente ligados aos *falantes* ou ao *contexto*. (6) No primeiro caso, seriam as variantes ditadas pela faixa etária, sexo, profissão, classe social, grau de escolaridade etc.; no segundo, pelas condições em que se dá o ato de fala, como, por exemplo, o grau de intimidade entre os falantes, o ambiente e o tema tratado. Esse tipo de estratificação conduziria aos chamados *níveis de fala* (ou *registros de fala*): culto, coloquial, vulgar, profissional etc.

É importante considerar esses dois enfoques do problema *variedade* lingüística (o *geográfico* e o *cultural* ou de *repertório*) na análise dos caminhos para uma atualização do ensino do vernáculo. Ve-

---

(6). — Sobre o conceito de *repertório*, v. FISHMAN, Joshua A. *Sociolinguistique*. Paris, Éditions Labor, 1971, p. 18.

ríamos, então, que uma das contribuições mais importantes da Socio'ingüística seria a de tentar definir uma língua-modelo para a escola, partindo de uma pesquisa da linguagem oral urbana, à qual caberia, pelas suas características civilizadas, o papel de unificação, no sentido de se nivelarem ou, pelo menos, se atenuarem as diferenças dos falares regionais brasileiros.

Nesse sentido, um importante traba'ho vem sendo executado em cinco das maiores cidades do país (São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre e Salvador) Trata-se do "Projeto NURC" (pesquisa da norma lingüística urbana culta) que prevê, em cada um dos centros, a gravação de um *corpus* de 400 horas, com 600 informantes. de faixas etárias diversas, todos com formação universitária.

Em São Paulo, a pesquisa já se encontra em fase adiantada e já se gravaram cerca de 220 horas. Quando se terminar a gravação, esse material será analisado por lingüistas cujas conclusões poderão servir aos gramáticos e escritores de livros didáticos para elaboração de obras destinadas ao ensino do vernáculo.

Uma outra contribuição da Sociolingüística seria a dos estudos especializados e pesquisas sobre os *níveis de fala*, visando a uma reavaliação mais segura dos conceitos de correção lingüística e orientando a escola na sua tarefa fundamental de mostrar a adequação de um ou de outro *nível*, sem necessariamente incidir na oposição *certo/errado*.

É óbvio que, pelo seu papel civilizador, o organismo escolar tende para o ensino de *níveis* mais cultos, sem o que sua atividade no campo da língua pode tornar-se simplesmente inútil ou secundária, uma vez que parece inócua a tarefa de ensinar o que os alunos já sabem (por exemplo, as estruturas usuais do *nível* coloquial, que só deveriam ser utilizadas pelo professor num processo comparativo com as cultas, a fim de levar o aluno a um critério de adequação e seleção das formas lingüísticas)

Essas relações entre língua e método de ensino só poderão ser resolvidas pelo professor de vernáculo, a partir do conhecimento da realidade em que atua. Assim, poderá dar preferência ao treinamento da linguagem oral ou dedicar-se mais aos ensinamentos da escrita. Esta decisão torna-se em nossos dias realmente difícil, em primeiro lugar pelo processo de massificação do ensino, já aludido, o que faz com que o professor às vezes perca a perspectiva exata do conhecimento de seus alunos; em segundo, pela falta de manuais didáticos que levem em conta a ação dos fatores sócios-culturais no ensino da língua.

Quanto a este último aspecto, vale lembrar que nossa bibliografia didática para o ensino de Português tem-se caracterizado pela es-

colha dos padrões literários como ponto de partida para o ensino da linguagem escrita; ou pela adoção de processos estruturais, típicos da aprendizagem ora' de línguas estrangeiras; ou ainda (no caso de uma minoria de autores) por experiências de Lingüística aplicada, com utilização de métodos diferentes (nem sempre de eficiência comprovada), ao lado de uma nomenclatura em geral muito estranha à maioria dos professores secundários. Isso para não falarmos da própria linguagem dos manuais, que tem oscilado entre o nível culto e a gíria urbana.

De qualquer forma, o ponto de partida do professor de vernáculo deve ser o conhecimento da comunidade, seu nível sócio-cultural, seus interesses e objetivos imediatos, antes de decidir-se por um método e um instrumento didático.

A propósito desse problema, vivemos uma experiência curiosa, quando participamos, com outro colega da Universidade de São Paulo, prof. Izidoro Blikstein, do projeto de ensino de Português pela televisão, organizado em São Paulo pela "Fundação Padre Anchieta de Rádio e TV de São Paulo" (Canal 2). O curso destinava-se à preparação dos alunos para o chamado "exame de madureza" (hoje o mesmo curso vem sendo publicado pela Editora Abril com o nome de "supletivo"), com programas oficiais, onde se exigia uma parte gramatical. Na época, julgamos conveniente reduzir esse programa de gramática a um mínimo, reconhecendo, entretanto, a necessidade de iniciar os alunos na reflexão sobre alguns problemas da língua. Levávamos em conta, então, um tipo de aluno como o da capital de São Paulo e de algumas cidades mais importantes do interior do Estado, que foram as primeiras a receber as programações. Para texto-aula escolhemos motivações variadas que iam desde a crônica urbana (Fernando Sabino, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos et al.), até as histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa, além de uma adaptação para telenovela educativa de um conhecido romance de Orígenes Lessa, *O feijão e o sonho*, brilhantemente produzida por Walter G. Durst.

O resultado da experiência pode ser considerado vário, em termos de uma cultura urbana. Não só os programas despertaram um grande interesse (pela dose de divertimento que incluíam), como o aproveitamento do aprendizado pode ser considerado satisfatório, tendo-se em conta o resultado dos testes de avaliação, realizados periodicamente pela Instituição, nos telepostos espalhados pela Capital e pelo interior do Estado.

Dois anos depois, no início de 1971, com a difusão do Curso por várias regiões do Brasil, através de filmes de 16 mm copiados dos video-tapes originais, tivemos oportunidade de acompanhar uma des-

sas aulas, dentro de um contexto sócio-cultural bem diverso (um bairro de modestos pescadores, na periferia da cidade de São Luís do Maranhão) Produzida a partir de uma crônica de Fernando Sabino, estudava-se durante a emissão o problema do predicado verbal.

Deslocados para um ambiente completamente diferente daquela da cidade grande, os ensinamentos que visavam em especial à linguagem escrita e ao aprendizado gramatical perdiam muito de seu interesse. Na pequena comunidade de pescadores, eram sensíveis as dificuldades mais primárias de comunicação oral. Além disso, o próprio texto em que se baseava a aula era vazado em um nível de linguagem tipicamente urbano e seu tema não se identificava em momento algum com problemas existenciais do grupo. Constatamos, pois, que um simples treinamento oral talvez tivesse sido mais eficiente, pelo menos como ponto de partida para um futuro estudo de aperfeiçoamento da escrita, com consciência de normas gramaticais etc.

Essa experiência poderia levar-nos a um princípio essencial, já conhecido: são os padrões culturais de uma comunidade que definem suas necessidades lingüísticas básicas. E o desconhecimento desse aspecto, cremos, explicaria os insucessos do ensino de Português, até dentro dos grandes agrupamentos urbanos, que se mostram realmente pouco homogêneos.

Na Capital de São Paulo, por exemplo, uma das cidades mais evoluídas do país, a criação indiscriminada de classes de ensino de nível médio, sem condições e materiais didáticos adequados, tem conduzido a contrastes que já não podem nem devem ser ignorados pelos professores de Português, quando se trata de decidir o que, e como ensinar.

Hoje em dia, em São Paulo, já se fala habitualmente, em “alunos da periferia”, por oposição a “alunos da cidade” A primeira classificação indica um tipo de falante semi-analfabeto, com necessidades lingüísticas quase que estritamente ligadas à expressão oral (como iniciação natural para uma fase de cultura escrita) Já na população escolar propriamente “urbana”, essas necessidades estão muito mais ligadas à linguagem escrita, dada a perspectiva em que esses alunos se colocam de seguir imediatamente carreiras que dependem de escrever bem (o que se observa até pelos exames seletivos de ingresso ao segundo grau ou às faculdades, hoje muito preocupados com o nível de correção da escrita do aluno) Além disso, como habitantes da cidade, os *níveis de fala* desses alunos revelam excepcionalmente até conhecimentos de variantes cultas, que, se não são empregadas de

hábito, pelo menos lhes são familiares aos ouvidos. (7) Então, seria inútil aplicar-lhes o mesmo método de aprendizagem utilizado para as classes “da periferia”

Portanto, observamos que os problemas de método igualmente estão ligados a fatores sócio-culturais. A rigor, as necessidades do grupo é que decidem o que devemos oferecer-lhe primeiramente, em termos lingüísticos, e como devemos fazê-lo.

Reconhecer esses fatores no ensino da língua vernácula implica também em compreender os *níveis de fala* da comunidade com a qual se trabalha. Observa-se, com freqüência, um contraste entre essa linguagem do grupo e a do professor, contraste que se acentua em relação aos manuais escolares.

A tarefa de quem ensina não é propriamente a de corrigir por padrões pessoais ou por modelos escritos. Mas a de orientar na adequação das variantes de *repertório*. Todos os níveis de linguagem, em tese, podem comunicar bem dependendo do contexto em que são aplicados. Portanto, a própria gíria, em certos casos, poderá ser, de fato, a melhor linguagem, a mais adequada dentro de uma situação.

A consciência desse fenômeno só se alcança pela observação cuidadosa dos mais variados *níveis*, que ocorrem na linguagem. É um trabalho que poderá ser executado, na prática, através de muitos tipos de exercícios: gravação e audição de diálogos falados; registro escrito de fala; estudo da linguagem de textos populares — trechos de jornais (às vezes, num mesmo periódico, constatamos uma grande variação de *níveis*, em função do contexto temático), revistas em quadrinhos e outras revistas, telenovelas; análise de excertos de obras literárias; exame de textos de linguagem formal, técnica ou profissional etc.

Tal método conduzirá a uma profícua comparação entre as duas modalidades de língua, a falada e a escrita, levando professor e aluno a uma consciência das reais condições do grupo e de suas necessidades lingüísticas.

Somente um tipo de ensino em que se leve em conta essa dinâmica da língua, conduzindo o aprendiz a uma participação efetiva no processo de comunicação oral e escrita, poderá contribuir decisiva-

---

(7). — O fato poderia ligar-se ao conceito de *idioleto produtivo e receptivo*, proposto por Hockett, para designar, o primeiro, os conhecimentos utilizados ativamente pelo falante; e o segundo, os conhecimentos passivos que lhe permitem compreender, como ouvinte, seu interlocutor, muito embora não faça uso deles ao falar. As estruturas cultas, portanto, estariam no *idioleto receptivo* dos “alunos urbanos”, fruto de sua própria vivência na cidade grande e de seu contato com a civilização.

mente para sua realização pessoal dentro da comunidade, abrindo-lhe caminhos para um acesso mais fácil à cultura e ao saber.

Em síntese, pois, alguns problemas sócio-culturais mais importantes a serem considerados no ensino do vernáculo seriam os seguintes:

1. realizar um levantamento da realidade lingüística urbana, no sentido de encontrar um padrão oral que servisse ao ensino e ajudasse o processo de unificação da língua, com eliminação gradativa dos regionalismos;
2. conscientizar professores e alunos sobre o fenômeno dos *níveis de fala* e a influência dos fatores sócio-culturais sobre essas variações, fazendo-os compreender o fenômeno lingüístico em termos de comunicação, em função do que se evitariam oposições como *certo/errado* e se proporiam outras como *normal/anormal* (tendo em vista a *norma* do grupo), *adequado/inadequado* etc;
3. orientar a definição de um método de ensino, para os grupos urbanos e regionais, em que se considerem variações de vida e hábitos das comunidades e se atendam às suas necessidades lingüísticas mais imediatas.

## MANUEL BENICIO FONTENELLE

Hélio Lopes

Hoje, o nome de Manuel Benício Fontenelle não representa nada para a Literatura Brasileira. Não sabemos se, em algum tempo, chegou a representar qualquer coisa. Faltam-nos referências em jornais ou revistas que nos atestem a mínima repercussão de seus livros. Ignoraríamos a sua existência se, no estudo da revista *Guanabara* (1849-1856) (1) não encontrássemos o seu nome subscrevendo uma tradução de Vítor Hugo, sem título. Esta falta não foi culpa sua, mas certamente da revista. Identificamos, posteriormente, o texto sob o nome de “Canção”, paráfrase de Vítor Hugo, em *Recreios poéticos* (2)

Recorrendo aos dicionários bibliográficos, apenas Sacramento Blake (3) e J.F. Velho Sobrinho (4) nos dão notícias parcas e incompletas sobre este esquecido escritor. O *Parnaso maranhense* transcreve-lhe dois poemas: “Ante a serra dos Órgãos” e a imitação, em versos brancos, de um poema de Alfredo de Musset, “Hino à estrela da tarde” (5)

Devido à muita semelhança de nome, Manuel Benício Fontenelle é confundido com Manuel Benício, o autor de *O rei dos jagunços*, livro a que o pernambucano dá o subtítulo de crônica histórica e de costumes sertanejos sobre o acontecimento de Canudos. Escreveu-o como correspondente do *Jornal do Comércio* e de cuja tipografia saiu em livro no ano de 1899. De Manuel Benício também surripiou Sacramento Blake outra obra, *Cenas de sangue*, atribuindo-a a Fontenelle. Corrigiu-se, mais tarde, do engano.

---

(1) — *Guanabara*, Rio de Janeiro 1851, n.º 12, p. 433.

(2). — *Recreios Poéticos*, Rio de Janeiro, Tip. da rua do Carmo, 1855, p. 170-171.

(3) — BLAKE, Sacramento — *Dicionário bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906, v.6.

(4). — VELHO SOBRINHO, J.F. — *Dicionário bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1940, v.2.

(5). — *Parnaso maranhense*, coleção de poesias, (S. Luís do Maranhão), Tip. do Progresso [1861], p. 217-220.

Conforme estes dicionaristas, nasceu Fontenelle na pequena cidade de Brejo, no Maranhão, aos 25 de dezembro de 1828. César Augusto diz que Brejo contava (mais ou menos a esta data) apenas cento e dezesseis casas de telha. Entre elas, coisa notável, quatro sobrados. As restantes moradias eram de parede de barro e cobertas de palha. Quanto ao poder gastronômico da população de Brejo, dá-nos a saber que consumia treze reses diariamente. Nada mais de importante possuía nem acontecia em Brejo, lugarejo a pouco mais de cinquenta léguas da capital, demorando lá pelos lados de Piauí (6)

Seguindo o caminho comum dos meninos de seu tempo, Fontenelle dirigiu-se para São Luís, onde no Seminário Episcopal, o segundo, inaugurado em 1838, no Convento de Santo Antônio de que os capuchinhos cederam uma parte para este fim, cursou as primeiras letras. Daí tomou rumo de Olinda para os estudos superiores. Abandonou as disciplinas eclesiásticas e formou-se em Direito na Faculdade daquela cidade, aos vinte e quatro anos. Advogou a vida inteira. Veio a falecer na cidade de Porto Novo, em Minas Gerais, com a idade de sessenta e sete anos, a 6 de julho de 1895.

Quando Gonçalves Dias voltou da Expedição Científica ao Norte do Brasil, tinha em mente publicar uma coletânea de poemas dos melhores poetas estrangeiros traduzidos por autores brasileiros. O nome do livro seria *Ecoss d'além-mar*. O primeiro tomo chegou a ir para a tipografia, mas a doença impediu que o poeta continuasse a obra. Em 1854 seguiu para a Europa e levou consigo o projeto. Lá pretendeu imprimir o segundo tomo que, como o primeiro, ficou nas primeiras páginas (7)

Folheando os manuscritos desta obra gorada, dei com o nome de Fontenelle. Com o encontro começamos a nos interessar um pouco mais por este maranhense desconhecido, crendo merecer alguma atenção de nossa parte, uma vez que Gonçalves Dias não lhe havia negado a sua. De Fontenelle há na pasta nove traduções. Não se pode julgar daí que fossem todas aproveitadas para o livro. É de se crer, no entanto, que Gonçalves Dias pretendesse publicar uma ou outra de seu coestadano. De Vitor Hugo há três traduções: “Canção”, “Moça” e “Canções”; uma tradução de Goethe: “Vanitas! Vanitatum Vanitas!”; uma de Cervantes: “Canto Nupcial”; uma de N. Moratin: “Todos merecem”; a tradução da “Ode” de

---

(6) MARQUES, César Augusto — *Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão*, Maranhão, s.e., 1870.

(7) — SILVA, M. Nogueira da — *Bibliografia de Gonçalves Dias*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1942, p. 99-100.

Safo, a tradução do salmo “Super flumina” e, finalmente, uma com o título simplesmente de tradução brasileira (8).

Deses títulos, apenas o primeiro figura no livro de estré'a. Não sabemos se entre Gonça'ves Dias e Fontenelle tenha havido algum encontro pessoal. ou se a amizade mútua, quando existiu, se tenha alimentado à distância. Desde os seus *Primeiros Cantos* Gonçalves Dias conquistou o título de grande poeta e quantos pretendiam a glória acercavam-se dele. Mas, de sua parte sabia muito bem como não comprometer-se com a turma dos admiradores e com o incenso que lhe queimavam os mediócrees poetas. Na correspondência de Gonçalves Dias não figura o nome de Fontenelle. Não nos chegou nenhuma prova do relacionamento entre os dois. É possível também admitir-se que nenhum dos nove poemas traduzidos fosse julgado merecedor de entrar na antologia e que lá tenham ficado, naquela pasta que a Biblioteca Nacional conserva, como um restante de esperança falida.

De qualquer forma, da parte de Fontenelle, a amizade e admiração não esfriou. Além dos méritos reconhecidos do cantor de *Os Timbiras* havia para Manuel Benício a circunstância de ser maranhense. O orgulho provinciano colaborava na admiração pelo poeta.

*Recreios poéticos* é o primeiro livro de Manuel Benício Fontenelle. Publicou-se no Rio de Janeiro, Tipografia da rua do Carmo, n.º 165, em 1855. Um ano depois da partida de Gonçalves Dias para a Europa. O livro conta 252 páginas, mais a de errata. Compõe-se, entre originaes e traduções, de setenta e sete títulos. Incluindo imitações, paráfrases e traduções, os poemas estrangeiros são em número de vinte e cinco. Vítor Hugo à frente. Tem-se a impressão que logo depois de formado (1849) Manuel Benício tenha tomado o caminho da Corte. Publica o seu poema (paráfrase) na revista *Guanabara* que vivia à míngua de colaboradores e, antes que a publicação protegida de Pedro II morra, sai ele com os poemas a lume assim como convinha a todo bacharel com seus vinte e poucos anos. Até que Manuel Benício, já com vinte e sete, estava quase a passar da idade romântica de ao menos publicar um livro de versos.

Pelas inúmeras epígrafes e as tantas traduções, percebe-se que o moço vivia, como se caracterizou a geração primeira de nosso Romantismo, a vida da gente bem comportada, nas flutuações entre as reminiscências clássicas e as francesas que se impunham. Conforme Sacramento Blake, entre os inéditos deixados por Fontenelle, figuravam traduções de Homero e Horácio. O amor pelo

---

(8) — B.N., Sec. de Ms. I-5, 3, 39.

grego e latim, matérias que ainda formavam o lastro da cultura, levava grande número de escritores sempre de novo a esses dois poetas de que, parece, não se cansavam nunca de verter para a língua pátria.

Neste livro Horácio figura em três epígrafes, sem indicação da obra de onde foram tiradas; figura num poema onde dialoga com Lídia; nas traduções a que dá o nome de “Palinódia” e “Ode” Da língua grega encontram-se os versos de “A partida do hóspede”, de que diz ser imitação do grego moderno, com certeza feita através do texto de L. Havely de quem ajunta o nome.

Do espanhol traduziu Zoril'a; do inglês, Shakespeare e Byron; do italiano, Dante; do francês, Quinault, Bertault, Musset, Gautier, Lamartine, Debordes-Valmore, que tem cinco poemas traduzidos, e Vitor Hugo, que tem dez.

De todas estas traduções queremos destacar uma, a de Théophile Gautier que vai agradar sobretudo a geração seguinte, a dos parnasianos. O poema escolhido por Fontenelle foi o “Les colombes” que, com a passagem do romance do mesmo autor, “M<sup>l</sup>e. Maupin”, lembrada por Luís Murat como origem de “As pombas” veio a causar tanto aborrecimento a Raimundo Correia. Leiamos o texto francês para ajuizar do tradutor:

*Les Colombes*

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,  
Un beau palmier, comme un panache vert  
Dresse sa tête, où le soir les colombes  
Viennent nicher et se mettre à couvert

Mais le matin elles quittent les branches  
Comme un collier qui s'égrène, on les voit  
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,  
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous le soir, comme elles,  
De blanches esseims de folles visions  
Tombent des cieux, en palpitant des ailles,  
Pour s'envoler dès les premiers rayons” (9).

*As pombas*

Ali no outeiro, onde os sepulcros jazem,  
Gentil pameira, como um verde leque,  
Levanta a fronte, onde de tarde as pombas  
Vêm se aninhar e procurar abrigo.

---

(9). — GAUTIER, Théophile — *Émaux et camées*, texte définit (1872)  
.. établi par Adolphe Boschot, Paris, Garnier, s.d., p. 198.

Mas de manhã ei-las que os ramos deixam:  
Como um colar que se esgraniza, as vemos  
Pelo ar azul se derramarem brancas,  
E irem mais longe se pousar nos tetos.

Minha alma é a árvore onde igualmente às tardes  
Brancos enxames de visões fagueiras  
Tombam dos céus, espanejando as asas,  
Para ante a luz do amanhecer voarem (10).

Como se vê, o brasileiro preferiu evitar as dificuldades da rima, fazendo a tradução em versos brancos, ou soltos. Isto lhe permitiu uma literalidade perfeita. Segue palavra por palavra, bastante fiel ao original. Ainda que não se reve'e muito, ou nada criativo seu trabalho, não deixa de ser louvável a preocupação de transpor não apenas o sentido exato do termo, mas quase mesmo a sonoridade.

O *gentil* (v.2.) vinha por conta de um vocabulário romântico já imposto e gasto. Trocado por *bela*, traduziria, sem violência do metro, o *beau* francês. É verdade que se perderia o acento secundário da segunda sílaba e a repetição da vogal /i/ aguda (aligenti') que prepara o *levanta* muito mais expressivo, em português, ao *jazem*, do que o *dressé* e *sont*.

Chega no verso sexto a criar um verbo: *esgranizar*. Fontenelle quis evitar o verbo esbagoar e não lhe servindo esgranar, não teve dúvidas em seguir a formação de *égrener* e fez *esgranizar*. A verdade é que esgranizar pode fazer-nos esquecer de grão e pensar em granizo. A dubiedade não fica mal enquanto vemos na brancura dos grãos e do granizo a alvura das pombas desfiando-se pelo céu.

O adjetivo *fou-folle* que, geralmente, traduzimos por louco-louca, significa também alegre e folgazão e no texto de Gautier oferece os dois sentidos. Interpretando por *faqueiras*, manteve a consoante inicial do francês.

A falta das rimas não é quase sentida pelas assonâncias internas que o português oferece. Sobretudo eximem de sua falta as cesuras que recaem todas nas quartas, oitavas e décimas sílabas. É o decassílabo sáfico, embalador e, por serem apenas doze versos, menos cansativo. Há uma pequena liberdade sobre que mais tarde chamar-se-á a atenção.

---

(10). — *Recreios poéticos*, p. 123.

Esta amostra das qualidades de tradutor em Manuel Benício Fontenelle não descobre, na verdade, um exímio artífice do verso. Em trabalhos sobre a influência de poetas franceses e de outros como espanhóis e alemães, sem esquecer ingleses, e na divulgação de seus textos em nossa língua, não seria justo o esquecimento do nome deste obscuro cultor do verso.

Dois anos após a morte de Gonçalves Dias, ocorrida no naufrágio do “Vile de Boulogne”, em 1864, Fontenelle lhe dedica um folheto de 28 páginas, *A palmeira do monumento*, editado no Rio, Tipografia de Azeredo Leite. A informação é de Velho Sobrinho. Sacramento Blake não registra o opúsculo. Não conseguimos localizá-lo.

Antônio Henrique Leal em *Panteon maranhense* (11), no elenco de poemas sobre a morte de Gonçalves Dias, lembra este poema de Benício Fontenelle. O título, possivelmente, terá sido influenciado pela forma dada ao fuste da coluna, que se abre em folhas de palmeira, nelas descansando como em um ninho, o busto do poeta. O poema de Fontenelle precedeu de sete anos a inauguração do monumento, 10 de outubro de 1873.

Depois, em 1878, publica Manuel Benício Fontenelle um poema bastante ambicioso, *Satanópolis*, Rio de Janeiro, Impr. Industrial, rua Nova do Ouvidor. O livro é de 326 páginas. Por essa época, Fontenelle não residia mais no Rio. Este longo espaço de catorze anos de vida do poeta não deve ter corrido fácil. Na década de setenta vamos encontrá-lo na cidade de Valença, Estado do Rio, onde advogava e onde foi eleito vereador suplente. Folheando livros da Câmara, verificamos que sua assinatura começa a aparecer na sessão de 27 de julho de 1874. Em 1876 presidia a sessão como interino (*Livro 8, fl. 140v*). Em 1879 já não servia mais a Câmara. Neste ano seu nome figura no *Almanaque Laemmert* apenas como advogado em Valença (no *Almanaque* de 1878 está ausente) e com a data de 30 de setembro de 1879 dedica um exemplar de *Satanópolis* à Biblioteca Municipal daquela cidade, com uma carta de algum valor histórico. Usou para escrevê-las páginas em branco do livro e aqui a transcrevemos:

“À Biblioteca Municipal de Valença,  
da qual fomos fundadores eu, advogado e nessa época vereador;  
José Francisco de Araújo Silva, tabelião; nós dois comissionados pela Câmara Municipal; e associados a nós, por convite nosso, de boa vontade aceito, e fervorosamente desempe-

---

(11) — LEAL, Antonio Henrique — *Panteon maranhense*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873-1875, v.3., p. 387

nhados, os Drs. Carlos Augusto de Oliveira Figueiredo, advogado, e Raimundo Furtado de Albuquerque Cavalcanti, Juiz de Direito; o Dr. José Antônio de Sousa Lima, advogado, foi também convidado e inscrito como membro da comissão. O nosso trabalho foi árduo. Pela minha parte trabalhei quanto pude, porém os outros três, muito mais do que eu, principalmente o primeiro (Araújo), verdadeiro homem de esforço para o progresso. A todos os progressos desta cidade, onde viveu cerca de trinta anos, o seu nome se prende gloriosamente, e às vezes até digno de bênçãos. Para render à sua saudosa memória esta devida homenagem aproveito esta página, que enquanto durar nas estantes desta Biblioteca, possa falar dele com saudade aos presentes, que foram seus contemporâneos, e com admiração aos vindouros.

Valença, 30 de setembro de 1879  
Manuel Benício Fontenelle”

Esta comissão foi criada pela proposta do Fontenelle apresentada na sessão de 14 de agosto de 1874 (*Livro 8, fl. 121*) e chegou a angariar para a nascente biblioteca a quantia de 10:725\$000 réis. Não sabemos até que ponto é justo o poeta atribuir-se o título de fundador, um dos fundadores, quando quem propôs a instalação da Biblioteca, a nomeação de um bibliotecário com gratificação de 400\$ réis anuais, foi o vereador Dr. José de Resende Teixeira Guimarães, cujo nome não é arrolado entre os membros da comissão angaradora de fundos. No entanto, a proposta de Teixeira Guimarães é de 29 de abril de 1874 (*Livro 8, fl. 117v*) e a 5 de maio deste mesmo ano já se instalou o salão da Biblioteca numa das dependências da casa da Câmara.

De qualquer forma, a Biblioteca de Valença, já agora centenária, com um acervo razoável de obras antigas, está merecendo quem dela escreva a história e em suas páginas veremos o lugar que será dado a este maranhense levado sabe lá por que razões para o interior do Rio.

Ali, onde lemos o poema de Fontenelle, entre outras curiosidades, vimos a coleção de *Revue de Deux Mondes* que Carlos Augusto de Oliveira Figueiredo, um dos nomes citados na carta, arrematou em Paris. Pertenceu a Guizot e, anotada por ele, a coleção pareceu tão preciosa a Machado de Assis que, em uma de suas crônicas pôs este lembrete:

“Vou agora dar uma novidade, a mais de um leitor. Sabe tu, político ou literato, poeta ou gamanho, sabes que há aí perto, na cidade de Valença, uma biblioteca municipal, a qual

possui uma coleção da *Révue de Deux Mondes*, a qual coleção está toda anotada pela mão de Guizot, a cuja biblioteca pertenceu? Talvez não sabia: fica sabendo” (12).

Depois da data da publicação de outro poema, *O porvir*, Rio de Janeiro, Tipografia da Gazeta, 1879, 91 páginas, a que temos é a de sua morte, na cidade mineira, ribeirinha do Rio Paraíba, Porto Novo do Cunha.

A coletânea *Recreios poéticos* é um livro desenxabido. Não há nele um verso feliz que se destaque. Não se descobre o mais fugidío sinal da presença poética. As epígrafes valem, algumas, mais do que os versos. Esta mania romântica contagiou veementemente Manuel Benício. Ao todo, há neste volume vinte e sete: em latim, inglês, espanhol, italiano e francês. Uma infantil vaidade para revelar cultura, não passa muitas vezes, de uma ingênua mentira. Há epígrafes que passam de poeta a poeta sem nenhuma ou com pequena relação com o texto. Eram belas e isto bastava.

Ainda que não tenhamos cotejado as traduções com os originais, para se ajuizar até que ponto foram fiéis, a sua simples presença revela os poetas que estavam merecendo o favor público, desde André Chénier (1762-1794) até Marceline Desbordes-Valmore. A presença de Chénier cujos poemas começaram a aparecer na França em 1819 explica o retardado eco de sua influência em nossos escritores. Como tradutor bom ou ruim, Fontenelle precisa ser levado em conta. Documenta as influências estranhas e como paradigma do gosto médio da época, não fica mal a sua figura.

Já o poema *Satanópolis*, se como poesia também não se levanta bem pouco além do medíocre, possui um outro interesse histórico que vale a pena acentuar. É a primeira senão a única imitação, entre nós, da *Divina Comédia*.

Longo poema composto de quinze cantos em *terza rima*, deve ter custado ao poeta longo tempo a sua sofrida composição. Sai à luz, como gênero extemporâneo, na véspera de 80, quando o Realismo vinha impondo suas doutrinas estéticas. Como temática, reflete os acontecimentos da época, faz crítica social, prende-se ao momento. Foge, desta forma, ao padrão romântico. Acrescenta-se uma subjacente intenção, de fazer, sobretudo no poema seguinte, proselitismo idealista, patriótico.

A presença de *Satanópolis* e a grande quantidade de outros tantos poemas épicos que a guerra do Paraguai desatou nos estros alucinados de amor à Pátria vem comprovar que o gênero perdu-

---

(12). — MACHADO DE ASSIS — *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1959, v.3, p. 397

rou mais do que se esperava. Quando não procuraram outra forma para expressar-se, como o romance, esfalfaram-se em longos poemas épicos esses dúbios versejadores. Camões sem dúvida foi o grande sacrificado. Mas é injusto apontá-lo como único modelo. Mesmo entre os nossos me'hores. A respeito do épico português haveria não poucas opiniões merecedoras de revisão. Há generalizações perigosas como as que se fazem a respeito de *Caramuru*. Oliveira Lima, por exemplo, acusa o mineiro por falta de originalidade por se apropriar de versos de Camões (13); José Veríssimo, tão impiedoso com Santa Rita Durão, diz que o *Caramuru* arre-meda *Os Lusíadas* na concepção e na execução (14); Ronald de Carvalho, despido de originalidade, diz que há lembranças do poeta português e até a imitação da oitava-rima (15); também sobre a presença da oitava-rima põe a sua ênfase Artur Mota (16); Manuel Bandeira, que perigosamente generaliza, afirmando que "Durão apegou-se em tudo ao modelo camoneano. A obra é escrita em oitava-rima e abre com a exposição do argumento na primeira estrofe, a invocação na segunda, o oferecimento a D. José nas seis seguintes" (17); e há quem afirma (Waltensir Dutra) que Santa Rita obedeceu "fielmente" ao modelo camoneano (18)

Não há nada de extraordinário que a presença de *Os Lusíadas* tenha iluminado a elaboração de *Caramuru*. O poema de Camões dominou toda a época posterior e mesmo quando se diluem os pre-

---

(13). — OLIVEIRA LIMA — *Aspectos da literatura colonial brasileira*, Leipzig, Brockhaus, 1896, p. 231; "(...) da sua pobreza de rimas, da sua falta de originalidade obrigando-o até a valer-se de versos de Camões (...)"

(14). — VERISSIMO, José — *História da literatura brasileira*, 3.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954, p. 132: "Pela sua concepção e execução de o *Caramuru* (...) um dos muitos poemas saídos da fonte camoniana. Sem embargo desta falta de originalidade inicial, da mesma forma e estilo poético, e de reminiscências do poema de Camões, tem o *Caramuru* qualidades próprias e estimáveis"

(15). — CARVALHO, Ronald de — *Pequena história da literatura brasileira*, 2.<sup>a</sup> ed., Pref. de Medeiros de Albuquerque, Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1925, p. 178: "No seu poema há reminiscências vivas dos *Lusíadas*, que ele procurou imitar, até na forma, escrevendo-o em oitava rima"

(16). — MOTA, Artur — *História da literatura brasileira*, Época de transformação, São Paulo, Editora Nacional, 1930, p. 255: "Na concepção estética é evidente a influência de Camões sobre Santa Rita Durão, até na oitava rima, ao passo que nas inspiração poética adquire independência ou caráter próprio"

(17). — BANDEIRA, Manuel — *Apresentação da poesia brasileira*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Casa do Estudante, 1954, p. 39.

(18). — DUTRA, Waltensir — "O arcadismo na poesia lírica, épica e satírica" in *A Literatura no Brasil*, dir. de Afrânio Coutinho, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1968, v. 1, p. 350: "Composto fielmente segundo o modelo camoniano, o poema de Durão não difere dos inúmeros poemas narrativos do século XVIII, senão pelo exotismo da lenda (...)"

ceitos clássicos na renovação setecentista (Basílio da Gama) ou se pretende desaparecer nas inovações românticas, o grande épico impõe-se como fonte que alimenta, como força influente de criação de nova obra. Mas teríamos que procurar em mais profundas camadas a presença de Camões em Santa Rita Durão. Porque a superficial constatação de se constituírem os dois poemas de dez cantos e sobretudo o acentuar-se a oitava-rima são elementos externos de secundária importância.

Quando Camões, portanto, adotou como melhor para seus intuitos a oitava real, já estava seguindo modelos que lhe vinham de longe (Itália e Espanha) e inculcavam esta forma estrófica para celebrar altos assuntos. Lembremos que a oitava-rima, na Itália, foi Boccaccio quem a divulgou. Ariosto, conhecido de Camões que menospreza “o vão Rugiero e Orlando” também é na oitava rima que redige o seu *Orlando furioso*. No século XVII o Barroco trabalharia uma nova estrutura na oitava rima, partindo-a com uma pausa do quarto verso e terminando-a, geralmente, com uma bimestração que lhe dava o inesperado equilíbrio e o sentido de fechamento, maneira encantatória de deslumbrar a inteligência e a emoção. Belos exemplos do uso da oitava rima, neste século segundo de nossa História, temos em Manuel Botelho de Oliveira, quando tece o panegírico do Marquês de Marialva e quando enaltece a rosa naquelas belíssimas oitavas, um dos pontos de nossa lírica barroca.

Se o uso da oitava rima por Santa Rita Durão tanto se realça, quer-nos parece que isto se ocasiona mais por tê-la abandonado Basílio da Gama. A proximidade desses dois poetas, o paralelo que entre suas obras se costuma estabelecer chama-nos a atenção sobre a forma estrófica eleita. Santa Rita usou da oitava rima como muitos outros antes dele a usarem. Inclusive Camões.

Como a oitava rima, também não é prerrogativa de Camões expor o argumento, dirigir a invocação, apresentar a dedicatória e nada há de especial que isto ocorra nas primeiras estâncias. A razão assim o exigia e a teoria nada mais fez do que pôr em norma aquilo que a ordem natural das coisas prescrevia. Ora, seguir Durão um comezinho princípio de bom-senso não nos parece apegar-se, com isso, em tudo ao modelo camoneano. Não entremos no mérito das rimas e versos iguais, na distribuição rítmica de cesuras porque aí quanta obra em língua portuguesa viria abaixo!

Esta pequena digressão não é despropositada. Camões é o grande modelo mas não é o único. Quem sabe se não teríamos de ir buscar em Torquato Tasso a configuração do piedoso Diogo Álvares? Quanto devem ao “pius Aeneas” Godofredo de Bulhões e o nosso Caramuru? (Artur Mota lembra o herói virgiliano) No

malfadado *Vila Rica*, há presença de Camões, mas há sobretudo Lucano e Voltaire. E em outros onde a presença antiga será menos visível, há que recorrer aos próximos exempares franceses, Lamartine e Vitor Hugo à frente e quem sabe, o próprio Leconte de Lisle que poderia ter influenciado Olavo Bilac para cantar as nossas tribos selvagens. E em Bilac também, não obstante tudo, há sugestões camoneanas.

E é agora que aparece Dante. Teve ele no século passado os seus admiradores como os tem em todos os séculos. A mesma revista *Guanabara* publicou os dois primeiros cantos do "Inferno" na tradução do humanista português Antônio José Viale (1807-1889). Não convém esquecer a tradução completa do baiano Francisco Bonifácio de Abreu, barão da Vila da Barra (1819-1887), que estaria merecendo uma nova edição. A que dele se fez, póstuma, é de 1888. Deste mesmo ano, a edição incompleta da tradução de outro baiano, José Pedro Xavier Pinheiro (1822-1882). De dois anos antes, 1886, a edição, ainda incompleta, em prosa, de Mons. Joaquim Pinto de Campos (1819-1887), feita em Lisboa. O poema de Manuel Benício precede a todos eles, mas integra-se no mesmo coro de admiradores do florentino. Sem contar aqueles que, menos audaciosos, pagaram o seu tributo ao Revoltado, traduzindo um ou outro de seus cantos. Veja-se a este respeito o livro de C. Tavares Bastos *Dante e outros poetas italianos na interpretação brasileira* (19) que, desconhece Fontenelle, como também o ignora Luis de Câmara Cascudo em *Dante Alighieri e a tradução popular no Brasil* (20).

O que mais importa na tentativa, digamos logo malograda, esteticamente, de Manuel Fontenelle, é a procura de um novo modelo, é a transposição para as nossas letras de uma forma que Dante perenizou. Além do entusiasmo natural pela *Divina Comédia* ter-se-á sentido uma quase identificação de espírito de revolta que pusesse em paralelo as lutas políticas e religiosas da Idade Média e as que se verificavam no Brasil. No espaço de tempo em que escreveu o poema, Fontenelle assistiu a seu redor senão a grandes, ao menos a decisivos acontecimentos para a evolução da vida nacional: a Guerra do Paraguai e a Questão Religiosa. No campo internacional, o que o terá mais atingido foi o Concílio Vaticano I com a declaração dogmática da infabilidade do papa. Um dos motivos que o fizeram desistir da carreira sacerdotal, como diz Sacramento Ba-

---

(19). — BASTOS, C. Tavares — *Dante e outros poetas italianos na interpretação brasileira*, Rio de Janeiro, Edições Gráficas Laemmert, 1953.

(20). — CASCUDO, Luís da Câmara — *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*, Porto Alegre, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, 1963.

ke, foi a dificuldade em aceitar esta decisão conciliar. Acrescentem-se os escândalos políticos com toda a subserviência e mentirosa dedicação à pátria, quando na verdade se procuravam interesses próprios e compreenderemos a intenção de colocar tudo isso no Inferno, condigno fim e lugar de todas estas maquinações satânicas. O poema completa-se, por isso, na própria cidade de Satã.

Haveria, por acaso, no subconsciente de Fontenelle, como estudante de teologia, a lembrança do *De Civitate Dei* agostiniano? Ao menos o título sugere uma aproximação. Com certeza não passa disso. Seria por demais presunçoso querer descobrir no poema quaquer teoria de Estado, qualquer perspectiva da História que pusesse em confronto os poderes espirituais e terrenos. Ainda a luta entre o cetro e a tiara que na *Divina Comédia* se destaca não como simples elemento de interesse, dilui-se em Fontenelle como apenas anedótico. Desta forma, a sugestão dantesca não incongruente nas suas razões internas e externas, não ultrapassa a superfície do nome e dos quadros. E da forma. Ainda que frustrada a tentativa, merece curiosidade.

É óbvio que a obra trai o leitor apaixonado de Dante, na estrutura e muitas vezes numa ou outra expressão. Não quero dizer que o modelo basta para valorizar a obra.

Quem vai levar o poeta à cidade maldita, que fica no fundo do mar, é Gonçalves Dias. Não deixam de possuir beleza os versos em que o poeta conta a sua morte e há neles qualquer coisa que lembra mesmo o florentino. Será pura sugestão dos tercetos?

“Mas, como se inflexível sina fosse,  
Enquanto os mais do lenho se salvaram,  
O lenho só comigo ali afundou-se  
  
E as ondas meu invólucro embalaram  
E a minha alma voou dentre a tormenta,  
E os ventos o hino fúnebre entoaram” (C.I. p. 7).

Guiado pelo poeta querido, vai penetrando na região dos inferos e contempla e descreve os acontecimentos, deformando-os na sua indignação e com um realismo digno de melhor talento. Ao encontrar-se com a turba dos ladrões, julga reconhecer alguns que viu por aqui. Gonçalves Dias lhe diz, porém, que é puro engano. Mente-lhe a imaginação. No Brasil não há ladrões. Jamais foram vistos em qualquer classe. Da mais alta à mais baixa. E ainda que existissem, o patriotismo não permitiria pensar em tal coisa:

“Nem em estranhas regiões se deve  
Por mais fundo do mal que seja o abismo,  
Por mais gordo que o mal nele se ceve,

Da nossa (terra) confessar senão civismo  
E até em duelo afirmar que aí tudo é santo;  
Assim manda o leal patriotismo” (C.III. p. 43-44)

Os versos não são dos melhores, mas não fica mal a sátira.

A ira contra os poíticos e a pecha de aproveitadores do bem público não é nova nem é exclusivamente nossa. Mais do que uma natural extravasão contra os carreiristas patriotas de seu tempo, é preciso ver ainda, através das expressões de Fontenelle, a antinomia poeta x político, o homem do ideal contra homem prático, o despreocupado pelas riquezas e altos postos contra o interesseiro. Atitude marcadamente romântica.

A injustiça humana é comparada a um monstruoso verme em cujo dorso pululam inumeráveis outros, interdevorando-se num fervilhar nojento. Ao quadro não falta imaginação. Ao realizá-lo é que faltou a felicidade expressional. Talvez de todos se salvem estes dois versos:

“Que na festa infernal e no delírio  
Cevavam-se na mútua podridão” (C.III — p. 49-50)

A vida social do Rio oferece elementos de comparação de um pormenor milagrosamente verdadeiro e interessante:

“Eis de cada língua mil linguinhas  
Saíam, acesinhas tamarelas  
Que apinhavam-se ali tagarelando  
Qual tagarela a roda de farpelas  
Os fogos de artifício à noite olhando.  
Depois brigavam, qual as infelizes  
Entre nós filhas d’África lavando  
Roupa e brigando junto aos chafarizes.  
Ou qual na rua ou dentro dos bordéis  
De noite ou dia brigam meretrizes.  
Ou qual beócios tolos bacharéis  
Que brigam, descompõem-se, em defesa  
Cada um de sua asnice, e não das leis,  
Ou qual d’algum teatro ante a princesa  
Brigam parvos, que até puxam-lhe o carro  
Quando outros vão puxando-lhe a beleza” (C.IV. p. 56)

Os acontecimentos políticos da época são contemplados através das convulsões do báratro. Lá também aparecem jesuítas, cardeais,

clero, maçonaria com Ganganelli à frente, Solano Lopez, os ministérios ca.ndo e descendo

“Vão mudando papéis continuamente  
E muda-se o cavalo em cavaleiro” (C.XIII, p. 238).

numa verdadeira corrida de prado. Tudo ali ressoa com uma íntima e revoltada ironia ainda que sem a perfeição da forma que pereniza a obra de arte. Foi, porém, o expediente encontrado para a seu jeito desabafar-se de mágoas velhas e novas. Assim, lembrando se de seu tempo de estudante no seminário, faz Gonçalves Dias falar-lhe com um toque de ironia:

“Quando estudavas lá filosofia  
Pelo Ponelle, e pelo teu Larraça  
Estudavas também a teologia,  
E ao voltares consulta esta alta maga,  
E o que ela te disser nos seus *distinguo*,  
Segue por lá, pela mundana plaga” (C.VI, p. 103/104)

Estes tercetos ressoam como distante crítica de um Silva Alvarenga, de Me o Franco, quando verberavam o ensino coimbrão. Interessam-nos, portanto, como documento do nível de nossos estudos superiores que andavam num inconseqüente ramerrão de que nenhuma reforma, nem sequer a pombalina, conseguiu tirar. Sabendo que Fr. Francisco Larraga, muito embora professor da Universidade de Salamanca, mas isto lá pelo século XVII, não havia ainda encontrado quem o substituísse — e corriam duzentos anos! — é verdadeiramente alarmante. Garret fala zombeteiramente deste Larraga e outros, no poema *Dona Branca*, o que indica a popularidade deste casuísta nas terras letradas de Portugal:

“( . . . ) Soeiro e Lopo seguem;  
Soeiro e Lopo, venerandos padres,  
Digno exemplar em letras e virtudes  
Dos filhos de Bernardo; a consciência  
Têm a seu cargo da gentil princesa;  
E bula especial do Santo Padre  
Para acudir ao caso mais difícil.  
Destes de exame, destes que faziam  
Ao próprio Camisão suar a testa,  
Que nem o agudo Busembau sonhara  
Nem o Larraga lhe metera o dente” (21).

---

(21) — ALMEIDA GARRET — *Obras*, Porto, Lello, 1963, p. 468, v. 2.

Em Olinda, pelo que se vê, ainda era o Larraga que imperava nas ciências teológicas. O que não é de admirar. Nos anos próximos de Fontenelle, 1804 e 1829 ainda se reeditava em Portugal a *Suma ou Prontuário de Teologia moral* do Salmaticence. Na Filosofia, não se andava por melhor caminho. O nome de Ponelle é outra vergonhosa lembrança do ensino filosófico nos seminários brasileiros e nas escolas públicas. Em 1858 era apresentado o manual de Ponelle à Diretoria Geral de Instrução Pública mineira para ser adotado nas escolas públicas (22). É incrível como este francês medíocre, Edme Ponelle, teve imensa divulgação no Brasil! O *Fa-rol Pauiistano* publicava em anúncio, na sua edição de 13 de maio de 1829, à p. 942, que na Rua do Comércio, casa 40, vendia-se um livro de princípios de *Moral Filosófica* extraídos de Edme Ponelle e outros autores, pelo preço de 610 réis. Almeida Nogueira em *A Academia de São Paulo* (23) fala do estudante baiano João Muniz Cordeiro Tatagiba, de inteligência curta, mas de grande força de vontade, que auxiliado por João Cardoso de Menezes, o futuro barão de Paranapiacaba, traduziu o compêndio de Ponelle, adotado pelo Professor de Filosofia Dr. Manuel José Chaves, em curso anexo à Faculdade de Direito. Por quanto tempo permaneceu este autor entre os nossos estudantes? A 8 de março de 1834, escrevia de Paris Gonçalves Magalhães a Monte Alverne:

“O Edme Ponelle é o maior charlatão que tenho visto; aqui ele é mestre-escola; falo dele para que V. Revma. o desterre de sua estante, dê, venda ou queime e nunca fale nele” (24).

Esta a lição que o ex-aluno enviou da França a seu antigo mestre de Filosofia no Seminário de São José, no Rio de Janeiro. O método escolástico, ainda vigente, está naquele *distinguo* zombeteiro. A forma silogística, verdadeiro cavalo de batalha, ainda imperava e pensar que nem o Marquês de Pombal, desterrando os jesuítas, conseguiu matá-la! Lembramos acima o nome de Francisco de Melo Franco. Pois em o *Reino da Estupidez* ridicularizara o método:

---

(22). — LANARI, Cássio — *Rodrigo José Ferreira Bretas*, biógrafo de Aleijadinho, Belo Horizonte (Universidade de Minas Gerais), 1968, p. 73.

(23) — ALMEIDA NOGUEIRA — *A Academia de São Paulo*, Tradições e reminiscências, São Paulo, s.e., 8.<sup>a</sup> série, 1910, p. 11.

(24). — PORTO ALEGRE — MAGALHÃES, Gonçalves de — *Cartas a Monte Alverne*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 26-27

“Que em formas silogísticas se devem  
Os argumentos pôr: sem silogismo,  
Não sabe como possa haver verdade” (25)

Parece que a Fontenelle não se poderia aplicar aquela profecia, também irônica, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, ao dizer em *O Desertor das Letras* que

“As *distinções*, que tudo dividiam,  
E o *ergo*, que fará saudade a muitos!” (26)

O chamar de maga (feiticeira) a teologia está nos despertando a atenção sobre o seu maravilhoso dom de, com inúmeras e sutis distinções, resolver as maiores dúvidas da inteligência. Isto, no entanto, ao que parece, funciona somente na “mundana p'aga”, porque lá no inferno são inúteis as sutilezas do pensamento.

No meio de toda esta ridícula sarabanda, há um pormenor pessoal que poderá contribuir para a biografia do autor e põe um momento de tranquila beleza no reino infernal. É quando se dirige à esposa Isabel, já falecida:

“Assim no meditar que fe embevece  
Eu mudo dirigia-me à alma esposa  
De quem meu coração jamais se esquece” (C.XIII, p. 229)

Os com mais violência atingidos por Fontenelle são os bacharéis e os políticos. E, para terminar, uma boa piada a propósito de ambos. Será que ouvida na rua e transposta para o livro? É pena que não achou melhor forma que a destes trôpegos versos. Mas, vão lá como estão. É um documento para os curiosos das transformações por que ia passando, para civilizar-se, o Rio de Janeiro:

“Quando na nossa capital cidade  
O bonde em trilhos deslisou primeiro,  
Dama de espírito e de angusta idade,  
A *Derocher*, num ponto olha o cocheiro  
Os burros transmudar, que noutro ponto  
Transmudou, e vai-se o látego e ligeiro.

---

(25) — FRANCO, Francisco de Melo — *Reino da Estupidez*, nova ed. correta, Paris, Na Of. de A. Bobés, 1821, p. 56.

(26) — ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva — *O desertor das letras, poema herói-cômico* por. ., Coimbra, Na Real Of. da Universidade, 1774, p. 14.

Bacharel de entusiasmo e língua pronto  
“Que acha, Madama? diz com o ar todo novo;  
E ela ao sábio, de entusiasmo tonto:  
’Novidade nenhuma entre este povo;  
Merece isto por novo estes sussurros?  
Que é plágio e imagem do governo provo:  
Mudam-se as situações, vivas e urros,  
Mas, sempre, como em círculo vicioso,  
Mesmo bonde, mesmo trilho e os mesmos burros”  
(C. XIII, p. 246-347)

Esta “dama de espírito e augusta idade” fala como tivesse estudado pelo Edme Ponelle. e bem possível que estivesse parada, como a classe o indica, diante da confeitaria Déroche (terá havido engano em Fontenelle?) na rua do Ouvidor. Estas pequenas sátiras sociais tornaram, quanto lhes foi possível, menos massante a leitura de *Satanópolis*. Mas não é livro que se recomende senão a quem por bibliotecas literárias se queira dar a tamanho empenho.

Do poema *O porvir* nada se salva. Nem sequer a categoria que lhe quis emprestar, porque não é um poema na acepção que é *Satanópolis*. É um amontoado de pequenos textos subordinados a uma divisão gratuita. A unidade entre as partes poderia estar na unidade de intenção que preside a todos: o despertar do patriotismo. Mas, a boa intenção, desnecessária aliás naquele tempo de “brados retumbantes” pela pátria, não o redime de sua ruindade. Insípido, incolor do começo ao fim. Causa constrangimento ler, nas primeiras páginas, esta sensaboria versificatória:

“Se quereis da pátria filhos  
Ver contente a mãe sorrir,  
Sede ativos, sede livres,  
E lutai pelo porvir”

E assim por diante, nesta lenga-lenga, em que o porvir, desgraçadamente é obrigado a fechar a estrofe! E a isto deu Fontenelle o título de *Hino da Musa*. Não se podia fazer maior ofensa à mísera filha de Apolo.

Não transparece em Fontenelle a menor preocupação técnica. O poesia não era para ele um trabalho. Era o natural desafogo para incitar os jovens a olhar para o porvir. No entanto, há em seus algumas curiosidades que talvez mereçam atenção. O uso que fez, por exemplo, do alexandrino arcaico. Em *Recreios poéticos* há deles alguns exemplos como em “Ante a serra dos Órgãos”, “Hino da Mocidade” e os versos de “Carolina” que, compondo-se de sextilhas, combina os versos longos com hexassílabos.

Assim a primeira estrofe de “Hino da Mocidade”:

“Soldados do futuro nós somos, meus amigos,  
Nós moços de vinte anos, de ardente coração;  
Nós temos fome e sede de glória e de perigos,  
Nós vamos ao combate por própria inspiração”

As cesuras recaem, como se vê, nas sílabas 2-6-8-13, desdobrando-se o verso em dois de seis: “Soldados do futuro / nós somos, meus amigos” Da mesma forma nos outros poemas. Que este alexandrino arcaico não passava de uma simples justaposição de dois versos de seis sílabas, comprova-se também em Castro Alves que, em “O Vidente” usa de igual metro, não obedecendo à fusão silábica quando a sétima sílaba, terminada em vogal, encontrava a inicial da oitava: “E a lágrima que orvalha / o lírio da desgraça” Tal acontece em palavras paroxítonas. Em proparoxítonas encontramos a crase: “Então num santo êxtase escuto a terra e os céus”

Este metro que permitiria uma grande variedade de ritmos como Verlaine dele conseguiu extrair, ficou entre os nossos românticos sem maior proveito. É mais uma contribuição de Fontenelle para a história de nossos versos românticos. Não pela novidade, mas pela divulgação deste metro que, se não chegou a popularizar-se entre nós, teve os seus cultores. E quantos mais ainda? Este uso do alexandrino arcaico prender-se-ia a uma volta à métrica medievá?

Outro aspecto mais curioso que nos pode oferecer a poesia de Manuel Benício diz respeito à rima. Entre os nossos românticos discutiu-se bastante quanto ao seu uso ou abandono. E acabaram todos se aproveitando da liberdade que as opiniões diversas defendiam. Em *Recreios poéticos* encontramos certos recursos a que se apóia Manuel Benício, revelando um preciosismo não comum. Assim, no poema “Ante a serra dos Órgãos” aproveitou-se do adjetivo *turqui* (aliás de muito mau gosto) Este arabismo que ele foi em má hora desenterrar do dicionário por amor à rima e que significa azul retinto e sem brilho, por duas vezes e com infelicidade o empregou, se insistirmos na cor natural das nuvens e dos nevoeiros que, em geral, são brancos, mas que para ele têm de ser azul-turqui.

“Por sobre os altos cumes de extensa serrania  
Pôs Deus, como amplo pálio de extrema bizarria  
Perpétuo nevoeiro de puro azul-turqui”

Como amplo pálio as nuvens  
de belo azul turqui  
Derramam-se nos montes”

Não se pode ir mais longe. Sobre a repetição de turqui, a repetição da imagem inexpressiva. Nas estrofes de “O sol da manhã”, onde os versos pares possuem todos a rima em *ã*, abusa da liberdade de uma apócope, unicamente imposta pela assonância:

“O céu hoje de azul todo se tinge,  
Todo se borda de áurea filigrã;  
Amanhã qual será do céu o aspecto,  
Em que céu nascerás, o sol de amanhã?”

Nos hendecassílabos de “Donec gratus” recorre ao Hadria latino para que no verso pudesse caber o Adriático: “Mais que o Ádria. ”, perfeitamente justificável entre outros latinismos, por se tratar de um diálogo entre Horácio e Lídia.

A presença de muitos proparoxítonos nem sempre causam a Manuel Benício dificuldades de encaixá los nos versos. Se em o verso nono de “As pombas” manteve a morfologia:

“Minha alma é a árvore onde igualmente às tardes”

a imposição do ritmo força a fonética e obriga-nos a ler *arvre*. Liberdade aliás comum entre românticos. E se fosse apenas isto, não deixaria Fontenelle de ser um bom poeta. Outras vezes consegue ser mais feliz com estas difíceis palavras e chega a alcançar melhor efeito:

“Toda a face do mar era sombria  
E do crepúsculo as jorradadas fontes  
de sonhos.. ” (*Satanópolis*, C.I).  
“Eu, que enquanto ele fala olhos naquela  
Sombria hórrida laje atento ponho  
Lembrando a letra horrendamente bela  
Que o outro viu no pórtido medonho” (C.II, p. 20)

As rimas foram o grande *tour de force* deste poeta a quem não falta, como se percebe, a mediana erudição de seu tempo e meio, mas quase sempre o bom gosto e sempre a poesia. Isto, principalmente, quando assumiu o dever da *terza rima* para *Satanópolis*. É por elas que foge de um certo ramerrão romântico e faz-nos visio-nar o preciosismo parnasiano quando de repente deparamos *águias* rimando com *afague-as*; *baixo* com *facho*. Não foge, ou antes vê-se obrigado a rimar palavras proparoxítonas que o levam a uma imagem ao menos inesperada. Ainda que imperfeita a consonância:

“... .. . . . vítimas  
No Inferno mutuamente se fustigam

Como na escuridão vagas marítimas  
Entre negros fuzis mútuas se mordem  
Revelação das tempestades íntimas” (p. 83)

O mesmo acontece em versos quando rima “medonha-sonha-colônia; atônito tônito-admônito; rufo-trunfo-triunfo; desastres-lastres-arrastres (!)” Se a dificuldade da rima o coloca em apuros, procura safar-se com aquela ironia que os parnasianos utilizaram em versos burlescos, ou satíricos, mas que na cidade de Satã, mal cab.am e pequena graça oferecem neste advogado um tanto formalista como deve ter sido Manuel Benício. Assim, quando lhe cai no fim do verso este irritante latinismo “irrito”, depois de obrigá-lo a rimar com “espírito”, safa-se num vulgar:

“ .. .. torna-viagem  
Menos difícil do que a rima em írrito” (p. 87)

O mesmo subterfúgio vai encontrar para evadir-se de “rebelde” recorrendo ao lambdacismo *pelde* que pôs grifado por via de dúvidas e fecha o terceto num verso entre parêntesis, como que zombando de si mesmo:

“ .. .. motim não era  
(Mas aqui me amotina a rima em *elde*) (p. 174)

Terminam estes rápidos apontamentos sobre a poesia de Fontenelle a quem o generoso Sílvio Romero mais não fez que citar o nome. Ele foi um entre os muitos e medíocres poetas do século passado. Um testemunho destas centenas de versejadores canhestros que o bacharelismo produziu entre nós e a quem os ardores patrióticos, quando não levavam à Câmara ou jornais, encontravam como válvula de escape inofensivos versos que nada acrescentam à nossa Poesia. Mas, valeu o incursão por este árido terreno? Tenho para mim que sim. Em primeiro lugar, a presença de Dante. As iras do florentino que não recaiam sobre o nosso patrício. Talvez que o nosso momento não precisasse da grandeza de um Dante. Ou foi Dante que engrandeceu as lutas entre guelfos e gibelinos? De qualquer forma, o amor de Fontenelle pela obra dantesca o faz representante audacioso de uma tentativa, ainda que malograda, merecedora de atenção.

Em segundo lugar, a presença de Gonçalves Dias. Não apenas por ter sido, como Fontenelle, maranhense. Mas pela alta posição de poeta que alcançou, representante indiscutível da alma brasileira. Desde os Arcades que não se ouvia tão alto som. Gonçalves Dias, na concepção romântica do vate, realizou a missão de ser

o nosso primeiro grande intérprete. Todos os que nos próximos de-  
cênios o antecederam hoje nos parecem ter-lhe apenas preparado o  
caminho. Assim não é de admirar que ao redor se lhe tenham  
ajuntado estes pequenos e humildes admiradores. Elegê-lo como  
guia, dando-lhe a função que Dante atribuiu a Virgílio não significa  
um paralelo de igualdade, mas de simpatia. E a Gonçalves Dias  
jamais Fontenelle poderia dirigir, na íntegra, as palavras que Dante  
a Virgílio dirigiu:

“Serás Virgílio acaso, aquela fonte  
Que jorrou tantas ondas de eloquência?  
(Com vergonhoso aspecto repliquei-lhe).  
Ó dos outros poetas honra e lume,  
Valham-me o grande amor e o longo estudo,  
Com que sempre hei versado o teu poema.  
Tu és o meu modelo, és o meu mestre,  
De quem só derivei o belo estilo,  
Que me há no mundo tanta glória obtido” (27).

Em terceiro lugar, já nos referimos a este aspecto, a intenção  
patriótica. É preciso desculpar a estes versejadores a confusão em  
transformar o livro de poemas em cartilha de civismo. A multidão  
desses indivíduos bem intencionados é imensa e espécimes deles se  
mu tipicam por todos os tempos. E são poucos os que se lembram  
que não é com boas intenções que se faz poesia. Ainda bem que  
Fontenelle nos adianta em “Aos leitores” da fonte de que jorrou o  
livro:

“O autor meditava nas cousas deste mundo e especial-  
mente nos destinos dessa pátria e no atual estado moral dela,  
nas relações da vida com a justiça, selo eterno que pesa sobre  
as sociedades como sobre as almas, ou coroa divina que as  
glorifica, conforme o justo ou injusto passo dos homens ou  
das associações dos homens sobre a terra. Desse meditar rom-  
peu a inspiração deste poema” (p. II-III)

Quanto conseguiu de sua empreitada aí está o que se pôde  
averiguar.

---

(27) — ALIGHIERI, Dante — *Divina Comédia*, trad. de Barão da  
Vila da Barra, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Garnier, 1906, p. 6.



## UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA *O CABELEIRA*

*Antonio Dimas*

Para Jorge/Lila Figueiredo

A apresentação de um autor envolve quase sempre o seu elogio. O apresentador investe-se da função de mestre de cerimônias e procura atrair, com estardalhaço ou não, a atenção do “respeitável público”

Um recurso apelativo dessa natureza torna-se muitas vezes injusto, porque, dependendo do escritor apresentado, pode-lhe atribuir uma grandeza discutível, o que favorecerá, então, uma distorção valorativa.

Desse modo, anos atrás, quando Paulo Dantas recebeu a incumbência de apresentar *O Cabeleira*, seu entusiasmo pelo romancista chegou ao ponto de endossar plenamente o juízo superficial e impressionista que sobre ele emitira Sílvio Romero: “Alta é a importância que toca a Franklin Távora, pois que lhe cabe um posto notável entre os mais distintos romancistas do Brasil até os dias de hoje.” (1)

Tanto um como outro vibram apenas com o caráter popular de seu romance. E popular em duplo sentido: porque é facilmente digerível por larga margem de leitores, segundo Dantas; e porque pretendeu resgatar do anonimato as grandes porções humanas do Nordeste e seus dramas. Com Távora, afirma Dantas, “as massas populares entraram em nosso romance” (OC. 7)

Ora, o equívoco é evidente.

Não basta a nobreza do motivo para se construir um bom romance. Se isso fosse suficiente, o drama cortante dos salineiros, corroídos pouco a pouco pelo sol e sal, teria feito de *Barro Blanco* obra marcante em nossa literatura. No entanto, a dignidade do motivo vê-se diminuída pelo fôlego curto do autor, que nada acrescenta, esteticamente, a uma situação aguda em si.

---

(1). — Esta afirmação de Romero, transcrevo do prefácio de Paulo Dantas à 3.<sup>a</sup> edição de *O Cabeleira* da Ed. Melhoramentos, 1963. p. 8. Para maior comodidade, sempre que houver citação do romance, ela virá imediatamente acompanhada da sigla OC, mais a página.

Paulo Dantas confundiu pioneirismo ou boa intenção com habilidade artesanal. O banditismo sertanejo, matéria de que se vale Távora, precisaria esperar mais de cinquenta anos para ganhar superioridade e dignidade estéticas, só alcançadas com José Lins do Rego. No caso de *O Cabeleira*, especificamente, o mérito repousa antes na descoberta de um veio temático do que na eficiência da construção romanesca.

Lúcia Miguel-Pereira, num lance de rigor elogiável, admitiu que nos romances de F T não há “nem vida, nem arte” (2) Em outras palavras: faltou ao A. a força imaginativa que conseguisse refundir os dados reais, diluindo-os numa organização literária convincente. Isso porque toda a sua atividade intelectual esvaiu-se indecisa entre a História e a Literatura. Tivesse ele optado por um dos caminhos e sua contribuição se robusteceria.

Mas é que Távora se dava muito bem com o confronto de idéias e com a polêmica. Exemplo disso é sua participação ativa na Questão Religiosa (1872) à frente do jornal pernambucano *A Verdade*. Quem nos adianta essa informação é Aníbal Fernandes, em prefácio a uma recente reedição de *Lourenço* publicada pela Editora Martins. É o prefaciador quem transcreve uma carta em que Távora, já morando no Rio, se recorda dos anos polêmicos: “Tenho saudades desse tempo de febre nos espíritos de excitação nos centros nervosos da grande cidade; a excitação por uma grande causa atea a chama da vida. Formávamos no Recife, não só uma grande cruzada contra o obscurantismo, mas também um Congresso Literário” (3) E foi exatamente esse espírito ardoroso de combate que o levou a imaginar a elaboração de onze romances que perfizessem a projetada “Literatura do Norte”: *O Cabeleira*, *O Matuto*, *Lourenço*, *Um Casamento no Arrabalde*, *Sacrifício*, *Um Mistério em Família*, *Os Índios do Jaguaribe*, *A Trindade Maldita*, *A Casa de Palha*, *Lendas e Tradições* e *Quem muito abarca, pouco abraça* (4)

Empenhado em salientar a pureza das tradições históricas do Nordeste, F T permanecia em nossa historiografia literária sobretudo como audacioso proponente de uma literatura do Norte, diferente daquela realizada no Sul. A esse respeito é clássica esta sua passagem:

---

(2). — Pereira, Lúcia Miguel — “Três romancistas regionalistas. ” In: Hollanda, Aurélio Buarque, ed. — *O romance brasileiro*. Rio, Ed. O Cruzeiro (1952) p. 104.

(3). — Távora, Franklin — *Lourenço*. Pref. de Aníbal Fernandes. S.P., Martins (1972) p. VIII.

(4). — Id. — p. XIII.

“As letras têm, como a política, um caráter geográfico, mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.

A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro.

A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão.” (OC, 16)

A respeito desta proposta separatista, Antônio Cândido lembra, na *Formação da Literatura Brasileira* (5), que foi justamente a Escola do Recife, com Sílvio Romero à testa, a mais entusiasta defensora de tal idéia, cujos reflexos ainda não são de todo desconhecidos na obra de Gilberto Freyre. Para Antônio Cândido esse cuidado reivindicatório “ainda hoje persiste”

No entanto, cabe uma atenuação, pois atualmente a arte elaborada por artistas do Nordeste (Suassuna, Gil, Genaro de Carvalho, Carlos Bastos, Caetano) faz-se mais no sentido de conservar determinados elementos populares do que no sentido de reclamar arte regional-separatista.

Quando Suassuna organiza o movimento Armorial; quando Gil corta o interior de Pernambuco, enxarcando-se em música de pífanos; quando Betânia louva Batatinha, eles não estão preocupados com a separação geo-artística, mas sim com a preservação de eventuais organizações estéticas espontâneas.

É curioso, entretanto, que anos depois da publicação de *O Cabeleira*, a mesma idéia de separatismo tivesse ressurgido. Desta vez, porém, invertia-se a perspectiva e Cruz e Sousa seria acusado de pretender discriminar o Norte em benefício do Sul.

Em 1893, Cruz e Sousa publicou *Missal*, livro de versos em cuja folha de rosto lia-se *Brasil-Sul*. Alguns imprudentes, como Lima Campos, quiseram ver nisso um procedimento discriminatório. Isto é, o poeta estaria privilegiando o Sul — já que nascera e vivera em Santa Catarina — e desprezando o Norte.

Ora, nada mais do que imaginação, pois, segundo se comprova em outros documentos, Cruz e Sousa tomara essa iniciativa a fim de deixar bem claro que seus poemas deveriam ser lidos com “pronúncia” do sul e não com a do Norte. Em um poeta simbolista, obcecado com o som dos fonemas, essa atitude não deve causar espanto.

---

(5). — Cândido, Antônio — *Formação da literatura brasileira*, S.P., Martins (1959) v II, p. 299.

A discussão sobre literatura do Norte e do Sul, chegou, por volta do início deste século, a interessar vivamente os intelectuais brasileiros. A ponto de João do Rio incluir em *O Momento Literário* uma pergunta sobre a possibilidade de existirem tantas literaturas quantos estados brasileiros. Em questionário como esse, que pretendia ouvir a opinião da intelectualidade brasileira da época, as respostas foram as mais divergentes. Uma, contudo, a de Medeiros e Albuquerque, fere fundo um dos aspectos essenciais do problema: “O que há entre nós é a falta de meios de comunicação e falta de instrução primária. Quase ninguém lê, quase ninguém se vê. Daí a existência efêmera desses grupinhos estaduais, que são forçados ao elogio mútuo e exagerado pela estreiteza do meio e pela dificuldade de serem conhecidos no resto do país.” (6)

Como se vê, a discussão do problema arrastou-se por longo tempo e parece que hoje em dia assistimos a uma lenta deglutição de certos valores regionais, engolidos em nome do progresso.

Mas, voltemos a Távora.

Seu cuidado em congelar na ficção um estado de coisas saiu-lhe às avessas, porque, no fundo, isso resultou num bairrismo grosseiro, tão grosseiro quanto certo episódio que o A. insiste em delinear de modo pretensamente realista: o da perseguição e morte dos garotos, no final do Cap. 2, por exemplo.

É sabido que num de seus escritos teóricos (*Cartas a Cincinnati*), F T enaltece a obra de Fenimore Cooper, cujo maior mérito era a fidelidade descritiva aos eventos da natureza. Para Távora, Cooper “tudo transmite com uma exatidão daguerreotípica” (7) Estimulado por esse exemplo e, talvez, pelo esboço de inconformismo dos intelectuais da Escola do Recife onde se graduou em Direito em 1863 — o A. de *O Cabeleira* alinhou-se ao lado daqueles que fizeram do regionalismo um “programa, quase culto, acentuado com a decadência do Nordeste e a supremacia política do Sul”, como declara Antônio Cândido (8)

No entanto, ancorado ainda nos modelos novelísticos românticos, Távora constrói uma obra desigual, onde a fragmentação se torna visível a cada passo.

*O Cabeleira* é romance romântico com eventuais lances realistas. Realismo que radica, sobretudo, no afã em documentar rigorosamente uma época histórica e uma região geográfica precisa

---

(6). — Rio, João do — *O momento literário*. (Rio) Garnier (s.d.) p. 71.

(7). — *apud* Antônio Cândido, *op. cit.*, p. 300.

(8). — Cândido, Antônio — *op. cit.*, p. 299.

A “exatidão daguerreotípica” só se resolve no nível do descritivo paisagístico, histórico ou de costumes, não alcançando nunca a intimidade do personagem. E essa atitude que balança entre a intenção e o resultado vai gerar uma contradição, típica de momentos finais de qualquer movimento estético. Típica de momentos epigônicos: a fratura da composição.

Quando, por exemplo, no Cap. 8, narra-se a expectativa angustiante pela sorte de Liberato e seus parentes, que haviam ido atacar o reduto de Cabeleira, o narrador escusa-se de construir a angústia dos personagens e apela para a imaginação do leitor: “Três dias se passaram nessa aflição que se não pode descrever mas que facilmente se imagina” (OC, 82) E volta-se então para a exterioridade do ambiente, fraturando um momento de tensão: “Rosalina pensou de uma vez em ir pedir socorro no povoado, mas a quem? O capitão-mor achava-se no Recife, e o povoado, que um século antes constava de uma capela dedicada a Santo Antônio, e de meia dúzia de casas, pouco mais era do que isto na época em que se passou esta história; precisava também de proteção.” (OC, 82) Deixando por conta da imaginação do leitor a agonia e o tormento do personagem, o narrador prefere confiar na nossa inteligência e foge à responsabilidade narrativa.

Contudo nem sempre transparece a confiança. Em outros passos, ele insiste em chamar nossa atenção às vezes até mesmo para detalhes ociosos, como no Cap. 12, em que, comentando a beleza de Goiana, vale-se de uma quadra que diz: “Goiana. / Que a todos engana” (OC, 120) E, para evitar que o leitor tome o verbo “enganar” num sentido inadequado, segue-se o esclarecimento apressado: “A palavra — enganar, que faz parte do rifão, significa — seduzir, cativar, prender ” (OC, 120)

Nossa tradição novelística ainda não havia atingido a culminância psicológica de que Távora pudesse aproveitar-se. Daí demorar-se ele apenas nos elementos exteriores ao personagem, servindo-se inclusive de certos recursos românticos já bastante castigados, como, por exemplo, o da natureza que emoldura a situação. Assim é que, dependendo da aparência boa ou má da natureza, podemos já nos prevenir para o que venha a ocorrer.

Quando Luisinha, no Cap. 5, sai em busca de água, a perspectiva do perigo já se delineia graças às características do terreno. É o narrador preparando a cena: “De um lado o terreno elevava-se gradualmente, e acidentava-se mais adiante, formando ziguezagues quase inacessíveis e esconderijos escuros, a que a espessura das árvores dava um aspecto medonho.” (OC, 59) E, depois que acontece efetivamente o que já esperava — o encontro inesperado (?)

da moça com o Cabeleira — sabe-se que qualquer pedido de socorro seria inútil naquele vasto ermo “onde unicamente ecoava o coaxar dos sapos e das rãs, o silvo das cobras, o canto aguoreiro dos bacuraus.” (OC, 60)

Um dos aspectos mais negativos da obra de Alencar, segundo a censura de Távora nas *Cartas a Cincinato*, era a ignorância do A. de Iracema quanto às regiões retratadas. Segundo Távora, Alencar pecou mortalmente porque não “rodou *in loco*” seus romances. Justamente para fugir desse equívoco, F T munira-se de farta documentação, além de contar com a vantagem de ter percorrido grande parte “das nossas províncias setentrionais” (OC, 12)

No entanto, essa atitude pretensamente progressista, cujo objetivo era dar a público, por meio da ficção, o conhecimento de nossa “rica mina das tradições e crônicas” (OC, 12), veio a comprometer a qualidade de, pelo menos, *O Cabeleira*.

São vários os momentos em que o narrador atira-se a digressões históricas para fortalecer a narrativa, para acentuar o cunho de veracidade. E sua intenção explícita era, ao reconstituir o passado, usá-lo como meio de educar, moralizar para prevenir acontecimentos iguais. “Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar.” (OC, 85)

Apesar de procurar descrever a realidade ecológica, Távora via mais no pendor pessoal, do que nessa estrutura social deformada, os móveis do crime.

E não há somente essa obliteração.

Muitas vezes, o próprio documento serve para antecipar os eventos, prefigurar o desenlace, amortecendo-se, então, a expectativa. Desse modo, no Cap. 16, a inclusão em rodapé de versos populares — um diálogo entre pai e filho — já nos dá de antemão, antes que se revele no corpo da narrativa, o destino do Cabeleira.

De forma geral, essa atitude antecipadora não deve causar estranheza, uma vez que logo no primeiro capítulo o narrador se incumbem de nos apresentar o suposto herói de maneira negativa, identificando-o com o Mal. Cabeleira está condenado “a priori”

Essa divisão maniqueísta, a separação rígida entre o Bem e o Mal, é um dos traços românticos do A., ao lado da conversão do bandido pela força do Amor e da glorificação da Mulher. Sem falar na visão onisciente do narrador, que sabe tudo, informa tudo, condena ou aplaude as ações e, vez ou outra, funciona como apresentador do espetáculo humano. O narrador sobrepõe-se à própria narração. É mais importante do que ela, emitindo juízos e anteci-

pando fatos. Eleva-se como um Deus que conhece, previamente, o destino de sua criação: “a pobre moça tinha sempre uma oração para que Deus abrandasse a natureza de José e o tornasse, pela contrição e pela emenda, digno do perdão da sociedade. / . / Mal sabia que, para grande lição da sociedade do futuro, estava escrito que o cometa que assim abrasava a Terra, percorreria a vastíssima órbita que a Providência lhe traçara, e se afundaria nos espaços, não entre refulgentes auroras, mas dentro de profundas e medonhas escuridões.” (OC, 59)

Entretanto, onde se mostra bem sua ideologia indecisa, ambígua, quase reacionária é nos momentos em que trata das instituições — governo, clero — e, eventualmente, as contrapõe ao populacho,

Aí então, ele não se furta de elogiar o poder constituído e borrar as cores do povo.

Logo no Cap. 1, quando do primeiro ataque de Cabeleira, o insucesso da força policial é compensado pelo enaltecimento do narrador. O soldado, “este valente defensor da sociedade e da lei” (OC, 27), não lograra seu objetivo: o de eliminar a ameaça do bandido. Muitos anos seriam necessários para que tanto um como outro, soldado e bandido, fossem colocados, pelo menos esteticamente, no mesmo plano: no plano de vítimas de uma sociedade desconjuntada.

Nesse mesmo capítulo, a entrada do Cabeleira e do pai na vi'a é acompanhada pela escuridão da noite, mas a apresentação da sociedade “digna e correta” faz-se em meio a uma festa (OC, 22)

Correspondendo a essa contraposição inicial, o último capítulo, quando da exibição pública dos criminosos, mostra, de um lado, a serenidade, a pompa e a tranqüilidade (do dever cumprido?) da camada dirigente e, de outro lado, a apreensão do populacho.

Seja-me permitida uma citação mais longa:

“A este sinal, sofregamente esperado, alvoroçou-se a multidão. As mulheres compuseram seus lenços no pescoço, os lençóis na cabeça, os cabeções de rendas, então muito em uso. As mães conchegaram bem a si os filhos menores, que tinham pela mão; os pais foram ocupar seu posto, que não mais desampararam, ao pé das consortes e filhas, que se mostravam temerosas do que poderia vir a acontecer, porque, em muitos dos circunstantes, à curiosidade se substituiu logo o terror pânico, difícil de vencer, e sempre contagioso e pegadizo.

A rua do Amparo contava então só uma casa de sobrado.

Via-se na varanda deste, Dona Leonor, mulher do capitão-mor. Seus belos olhos estavam voltados para o extremo da rua

onde era tudo confusão e burburinho. Entre os anéis dos seus negros cabelos, brilhavam ricas flores de ouro e coral, semelhantes a malmequeres e pitangas. Um vestido de seda azul, com ramos de rosas brancas que lhe subiam da fímbria à cintura, deixava adivinhar as formas admiravelmente corretas da nobre senhora, cuja gentileza impunha a todos preito com que se não daria mal uma princesa. A seu lado mostravam-se outras senhoras pertencentes às primeiras famílias da vila.” (OC, 154)

Vamos tomar a própria divisão de parágrafos estabelecida pelo narrador (“A este sinal”, “A rua do Amparo” e “Via-se na varanda”) e nomeá-los com as letras A, B e C, respectivamente.

O narrador prepara cuidadosamente a cena da apresentação definitiva do bandido derrotado perante a sociedade vitoriosa. O perigo já fora transposto, o equilíbrio social restabelecido e impunhasse, então, saudar o triunfo da Ordem contra a Desordem.

E nada melhor do que introduzir de pronto “um grande concurso de povo” (OC, 54) excitado para mostrar a repercussão política e social do aprisionamento. Súbito, atravessam os ares “os sons de um clarim” e “os rufos de um tambor” (OC, 154) que, ao invés de acalmar a multidão, excitam-na ainda mais. As cortinas abrem-se de vez, e, como num palco, mostra-se panoramicamente o povo inquieto (A)

A massa, por definição, é indistinta. Só se percebe, em primeiro plano, grupos de homens e de mulheres. Aqueles procuram por-se ao lado destas, em posição de defesa e resguardo, já desnecessários. As mulheres, metidas em roupas simples, que não traem nenhum sinal específico de beleza ou distinção, esforçam-se em envolver os filhos. Há como que um movimento encadeado de proteção: homens — mulheres — crianças. Nenhum popular se destaca. É uma massa confusa e amorfa que, depois da curiosidade natural, é acometida por um “terror pânico” que contagia e se espalha como doença pestilenta. Os verbos de movimento, em voz ativa, espelham bem a apreensão e o cuidado. Todos se movem no sentido da auto-defesa. A agitação irrompe a um sinal convencional e condicionante, que funciona como uma espécie de toque, ordenando, de cima, a redistribuição do grupo. Prevalece, aqui, o traço de comportamento animal.

Suspende-se, então, o enfoque sobre a massa e a câmera desloca-se para outro ponto, enquadrando agora a rua onde se passa a ação (B)

Como se estivesse deserta, indiferente à agitação, aparece a rua do Amparo onde se destaca, soberanamente, uma casa de dois andares.

Na rua do Amparo, rua da proteção e da defesa, uma habitação mais alta protege a circunvizinhança, serenamente. A ela parece não chegarem o nervosismo e o rebu'icho do povo lá em baixo. Ela se isola olímpicamente, poupando seus ocupantes do burburinho "contagioso e pegadiço"

E nessa casa tudo é distinto e individualizado. O recorte descritivo é minucioso e preciso.

Em primeiro plano impõe-se a figura ricamente enfeitada da mulher do capitão-mor, cujos traços de beleza física e cujo vestuário preciosos retêm a atenção do narrador durante longo tempo. Sua calma aparente combina com sua postura divina e contrapõe-se à movimentação do populacho. A figura de D. Leonor não se movimenta, pois não pode correr o risco de descompor sua beleza, desmanchando-se. Dessa forma, seus olhos já "*estavam voltados*" e não se voltam para contemplar o desfile. As flores brancas sobem pelo seu corpo, dando-lhe um aspecto puro e juntam-se às outras flores de ouro no cabelo que emitem raios luminosos, à maneira de uma coroa real. O único verbo em voz ativa que se liga ao personagem é "impunha", mas sua ligação é antes a um atributo impalpável da mulher ("gentileza") do que à sua figura física. Esta, a figura física, é quase que intocável. (Aqueles "belos olhos", as flores doiradas que se comportam como coroa, o vestido azul, as rosas brancas e a localização no alto de uma casa não fazem lembrar, em certo sentido visual, a própria imagem, pura, intocável e inacessível de Nossa Senhora?)

Ainda no plano dos verbos: as formas física que se supõem elogiáveis não se apresentam impudicamente aos olhos do povo, mas *deixam-se* advinhar discretamente. Há uma permissão velada e marota. Por outro lado, D. Leonor ocupa o centro de um grupo feminino não de modo ativo, mas porque sua pequena corte a rodeia e se mostra a seu lado. Cabe a estas mulheres a iniciativa do movimento, mostrando-se, exibindo-se, realçando a beleza da nobre senhora.

Assim, contrapõe-se, claramente, o desassossego da massa à serenidade e segurança inabalável do representante do Poder

Mas, se ainda não fosse suficientemente clara essa minha tentativa de expor o procedimento do narrador em doirar o poder constituído e fazer vista grossa para o povo, poder-se-ia também apelar para um levantamento numérico.

Na edição que tenho em mãos, a descrição de (A) ocupa nove linhas e a de (C), dez. Uma linha a mais para o indivíduo isolado, de estirpe nobre e rica, em prejuízo do povo.

Ainda mais: em (A) enfileiram-se quatro adjetivos (“temerosas”, “pânico”, “contagioso” e “pegadiço”) e um advérbio de modo (“sofregamente”), depreciativo, do ponto de vista do significado, ao lado de oito adjetivos elogiosos em (B): “belos”, “negros”, “ricos”, “azul”, “brancos”, “corretas”, “nobre”, “primeiras”. Fora o advérbio modal (“admiravelmente”), as expressões adjetivas (“flores de ouro e coral” “vestido de seda”) e as comparações (“semelhantes a malmequeres e pitangas”)

Enfim, em (A) reinam a agitação, a apreensão e o instinto de auto-preservação da massa assustada; em (C) a beleza e o esplendor da Ordem constituída e imperturbável.

O contraste ostensivo entre a beleza da classe dirigente e a periculosidade do povo mostra-se mais de uma vez. E o narrador sempre engrandecendo o valor do primeiro para demérito do segundo. Sua concepção de História é a de arrolar *feitos ilustres*.

Assim, ele não se detém na descrição do interior da casa da mãe do Cabeleira, no Cap. 4, e nem na da casa de Liberato, no Cap. 8. No entanto, ainda que com a mesma pressa, faz questão de mostrar “os castiçais de prata”, “as muitas salas” ou os “muitos corredores” do palácio episcopal onde Cabeleira praticara um furto (Cap. 3)

Há um momento, todavia, em que uma casa modesta recebe sua atenção. É no Cap. 11, quando nos mostra o botequim de Timóteo, ponto de encontros dos habitantes das redondezas.

Lugar de reunião, sobretudo em tempo de festas populares, que se convertiam em “prejuízo considerável da ordem pública, da fortuna particular, do sossego e honra das famílias” (OC, 106) Não só o sertanejo perturbava a ordem, como se juntava em local inadequado, conferindo prestígio para “o imundo balcão, ou para a lôbrega camarinha da tasca” (OC, 106) Os homens simples que para ali se dirigiam não procuravam outra coisa senão “encontrar debaixo das quatro telhas do casebre largo campo onde dar expansão a suas paixões reprovadas” (OC, 106)

Este é um dos aspectos que julgo contraditório numa obra que pretendia partilhar da mentalidade mais avançada da época. Távora via o povo com os mesmos olhos da Corte, ainda que pretendesse o contrário.

Formado e educado num período de vigoroso romantismo, não teria mesmo sido fácil para o romancista descartar-se da pesada tradição que o cercara. A iniciativa de criar um ciclo romanesco, onde mostrasse nossa região Norte falhou do ponto de vista ficcional.

Távora não dispunha de instrumentos ficcionais eficientes e maduros para consolidar sua intenção. O *Cabeleira* é construção frágil, vulnerável, que não sobrevive sem a presença constante, insistente, irritante do narrador moralista. Sua idéia de que “o romancista moderno deve ser historiador, crítico, político ou filósofo” (9) era louvável para a época, mas somente o empenho crítico não é suficiente. É preciso também habilidade plasmadora para refundir em ficção os dados históricos a fim de evitar o panfleto. Não foi à toa que um seu amigo, segundo conta Aníbal Fernandes, recomendou-lhe a leitura de Balzac.

N’O *Cabeleira* é quase possível acusar-se duas presenças paralelas: a da história em si e a do narrador. Narrador que interfere, chama, justifica, explica, condena, a ponto de, no último capítulo, gritar pelo leitor, em nota de rodapé: “A seu tempo saberás, meu amigo, as minhas idéias a respeito da organização do trabalho no Brasil.” (OC, 165)

É nesse momento que se comprova claramente a insuficiência do seu romance enquanto denúncia social e enquanto construção narrativa convincente. E, ao ajuntar a informação de rodapé, não estaria Távora pressentindo essa insuficiência? Ou, a presença insistente e maçante do narrador não seria índice de menosprezo à capacidade intelectual do público leitor?

---

(9). — *apud* pref. Aníbal Fernandes, *op. cit.*, p. XVI.



## À MARGEM DE “À MARGEM DA DUPLA ARTICULAÇÃO” DE MARTINET — ELEMENTOS PARA UM ESTUDO DE PARALINGÜÍSTICA

*Hudinilson Urbano*

### INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o modesto, porém honesto objetivo de tecer comentários sem grande profundidade e sem grandes ou nenhuma conclusão (daí o “à margem”) a partir de um tópico do livro *Elementos de lingüística general*, de André Martinet, a que o Autor deu o título de “À margem da dupla articulação”, des-cortinando um assunto, do qual praticamente todos os lingüistas consultados lamentam a pouca pesquisa a respeito: trata-se, em parte, dos fenômenos que Martinet diz serem freqüentemente chamados de “supra-segmentais” e objeto de uma disciplina intitulada “Prosódia”. Martinet levanta a hipótese de se considerar a “curva melódica” ascendente das interrogações, face a sua oposta descendente das afirmações, como um “signo”, dado que parece ter igual estrutura ou composição, isto é, um significado: “a interrogação” e um significante: “a elevação da voz” (1)

Data de algum tempo a nossa preocupação por problemas semelhantes: o dos fenômenos que poderíamos enquadrar numa primeira e superficial nomeação de “fenômenos extralingüísticos” ou, mais objetivamente, “valor lingüístico dos fenômenos para lingüísticos”. A primeira tentativa — que ficou apenas nos planos — foi-nos inspirada pelo estudo desenvolvido num curso realizado sobre a “estrutura frásica”, e, no caso específico, sobre a chamada “frase de situação”. Vê-se logo que o presente problema é semelhante.

---

(1). — MARTINET, André — *Elementos de lingüística general*. 2.<sup>a</sup> ed. rev., Madrid, Editorial Gredos /1968/ p. 29.

OBS. — Por serem curtas demais, deixamos de indicar algumas citações incorporadas ao texto. Outras, mais extensas ou independentes, vão destacadas convenientemente. Traduzimo-las, quase sempre, deixando de o fazer, por vezes, por preferirmos, em alguns casos, o texto original.

Adotamos uma pontuação principalmente preocupada com a clareza.

## CARACTERIZAÇÃO DA LINGUAGEM

Em nossas andanças, à busca da “caracterização” da linguagem humana frente aos demais meios de comunicação, fomos topar com Georges Mounin, no seu livro básico *Introdução à lingüística* (título original: *Clefs pour la linguistique*), onde o Autor, de maneira dialética, objetiva e rápida, discute o problema. Realmente não é fácil caracterizar os objetos, e a linguagem é dos mais complexos e portanto dos mais difíceis de caracterizar.

Normalmente, tenta-se caracterizar os objetos pelas suas funções. Mas é evidente que, embora importantíssima, a função só pode ser “parte” de qualquer caracterização. Com efeito, importa dizer o que é e, não só, embora também, para que serve. Admitimos que a finalidade molda muitas vezes o ser. Mas se isso poderia caber de cheio numa língua artificial, não se pode esquecer que a linguagem é essencialmente natural, sujeita a todas as ilogicidades, ao menos sob o ponto de vista simplista e humano dos fenômenos naturais.

Mounin discute a caracterização da linguagem a partir justamente do que é tido como a sua principal função — a comunicação — e lança uma afirmação que, se não se atentar para o detalhe do título do capítulo — “A caracterização específica das línguas naturais humanas” — poderia parecer gratuita e aberrante, isto é, que a linguagem “não seria comunicação”, pois, diz textualmente no subtópico: “Não é comunicação”

É evidente que a “especificidade não reside na função de comunicação em si mesma, visto que ( ) as línguas partilham esta característica com todos os outros meios de comunicação, desde o código da estrada até aos sinais marítimos internacionais, desde a carta geográfica até os mais complexos simbolismos gráficos.” (2)

---

(2). — MOUNIN, Georges — *Introdução à lingüística*. Lisboa, Iniciativas Editoriais [1870] p. 47.

Não resta dúvida, porém, que, embora não específica, a comunicação é a principal função da linguagem, elemento indispensável na sua conceituação e necessário como gênero na sua definição, se é que é definível.

Na argumentação, Mounin lembra que numa mensagem lingüística podem veicular, paralela e subsidiariamente, embora fora da intenção do emissor, informações extracomunicação. Refere-se às informantes circunstanciais não intencionalmente integrantes da mensagem, como as características da voz, que podem indicar sexo, idade, estados de saúde etc. Está aqui um aperitivo da matéria que, especificamente, trataremos adiante sob o rótulo de “Variantes sonoras”

A segunda afirmação de Mounin diz: “Nem a arbitrariedade do signo” Aqui, entre outros argumentos arrola justamente a “entonação”, como um fato simbólico e não arbitrário, “cuja intensidade e acuidade podem variar proporcionalmente com o grau deste ou daquele sentimento, deste ou daquele juízo expresso pelo locutor, sendo a energia do sentimento ou do juízo proporcional à energia do significante intonacional.” (3) Consignamos aqui apenas a argumentação e a referência ao seu fundamento, porque ao assunto voltaremos no devido tempo, com a devida demora.

Continua o dialético Mounin: “Nem a noção de sistema”. observando que “a par da linguagem dos homens, há com efeito numerosos outros sistemas de comunicação não lingüísticos. Sistemas (parciais) de símbolos, como o mapa das estradas, . ” (4)

O passo seguinte é provar que “Nem a linearidade da mensagem” “a diferença de outros sistemas de comunicação que também desenrolam as suas mensagens no tempo: a música (no caso de ser um sistema de comunicação); o código da estrada. e, indubitavelmente, a mensagem cinematográfica constituída por um filme.” (5) A refutação pelo elemento “memória”, que responde pela co-presença de signos, parece que não deve prevalecer, porque então se admitiria como ser (a mensagem) o que, na realidade, é apenas a sua condição.

“Nem a natureza discreta do signo” Lembrando que o que Saussure queria dizer com a “arbitrariedade do signo” era “que as unidades lingüísticas são “diferenciais” e que, portanto, “essas unidades se opõem umas às outras sem gradações”, conclui Mounin que

---

(3) — Mounin, *op. cit.* p. 47.

(4) — Id., *ibid.*, p. 49.

(5) — Id., *ibid.*, p. 51.

(6) — Id., *ibid.*, p. 52.

“também aqui essa característica não é específica das línguas naturais humanas: a maior parte dos sinais do código da estrada são unidades discretas.” (6) É aqui deixamos, mais uma vez apenas referido o exemplo da entonação e fenômenos semelhantes, tidos e havidos por Mounin como signos “não discretos”

Finalmente, Mounin, sem discutir especificamente outras possíveis características, como o “Caráter vocal da linguagem”, de Martinet (7), se bem que o subtendesse na discussão da “linearidade da mensagem”, ou como “A forma, garantia do caráter lingüístico”, do mesmo Martinet (8), afirma, sob a expressão, cientificamente modesta, de “parece” que a “característica que parece distinguir especificamente as línguas naturais humanas de todos os outros sistemas de comunicação reside naquilo a que, na sequência de Martinet, se chama a dupla articulação da linguagem.” (9)

Assim, a característica aceita como específica é a da “dupla articulação”; na verdade, nomeação original e feliz para um fenômeno já observado e assinalado anteriormente por Saussure.

Essa conclusão de Mounin, que parece não ser definitiva, nem por ele próprio, anda contestada, se bem que, no nosso entender, por argumentação não muito convincente e segura, sobrenadando superfície arenosa e movediça. Veja-se “O mito da dupla articulação” (10), onde o Autor contesta que ela seja específica da linguagem humana, dando-a como hipótese na pintura, na música e até no jogo de cartas. U Eco, seu Autor, vai mais longe e, segundo as sugestões de Prieto, arrola cinco diferentes tipos de códigos com diferentes espécies de articulações, merecendo destaque o da letra “D”, a saber:

“D. Códigos de duas articulações: semas analisáveis em signos e figuras.

Exemplos:

1) as línguas: os fonemas articulam-se em monemas e estes em sintagmas.

2) números telefônicos de seis algarismos.” (11)

No caso que nos interessa, não sabemos porque não considerar os “números telefônicos”, do exemplo dois, simplesmente como “lín-

---

(7). — Martinet, *op. cit.* p. 12.

(8). — Id., *ibid.*, p. 46.

(9). — Mounin, *op. cit.*, p. 53.

(10). — ECO, Umberto — *A estrutura ausente. Introdução à pesquisa semiológica*. São Paulo, Editora da Univ. de São Paulo — Editora Perspectiva /1971/ p. 122.

(11). — Id., *ibid.*, p. 128.

gua”, com uma informação complementar — conforme a casa ocupada por grupos de dois algarismos — indicando setor da cidade, quarteirão etc., destinada a decodificadores específicos. Entretanto, tal decodificação é dispensável para o principal da mensagem, que é, grosso modo, nominar o receptor.

Sem esmiuçar muito a tese da especificidade da dupla articulação para a linguagem humana, porque, inclusive a presente digressão — e é realmente uma digressão — apenas veio como necessidade estrutural desses apontamentos, parece-nos que é mais seguro admitir que a característica específica da linguagem não estaria apenas numa dessas ou de outras características, nem mesmo na da dupla articulação, mas numa “determinada combinação” de características não contraditória — essa combinação — em nenhum outro meio de comunicação, por exemplo (apenas ilustrativo): vocal, duplamente articulada em unidades discretas e intencional.

### PARALINGÜÍSTICA

Para o nosso estudo, ficamos com os fenômenos paralingüísticos, com valor na língua, que estariam à margem da dupla articulação — e daí, à margem da língua como sistema — mal estudados ainda, inclusive porque até da existência de muitos deles muitos lingüistas não tomaram conhecimento; mas, por outro lado, quando parcialmente estudados, são de maneira assistemática, sob os mais diversos títulos: “estilística fônica” (12), “função expressiva dos elementos fônicos” (13), “fenômenos prosódicos” (14), “meios prosódicos, mímicos e táticos da expressão” (15), “concomitantes” (16), “prosodemas” (17), “valor semântico do grupo fônico” (18), “simbolismo dos sons” (19), “traços prosódicos” (20), “morfemas su-

---

(12). — MARTINET, André — *A lingüística sincrônica*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1971, p. 70.

(13). — Martinet — *Elementos*, p. 78.

(14). — Id. *ibid.* p. 104.

(15). — POTTIER, Bernard, AUDUBERT, Albert e PAIS, Cidmar Teodoro — *Estruturas lingüísticas do português*. São Paulo, Difusão Européia do Livro /172/ p. 11.

(16). — GILI GAYA, Samuel — *Elementos de Fonética General*. 5.<sup>a</sup> ed. cor. e ampl. Madrid, Editorial Gredos /1966/ p. 170.

(17). — Id. *ibid.* loc. cit.

(18). — GUIMARÃES, Oliveira — *Fonética Portuguesa*. Coimbra, Coimbra Editora, 1927, p. 111.

(19). — MALMBERG, Bertil — *Lingüística estrutural y comunicación humana*. Madrid, Editorial Gredos /1969/ p. 146.

(20). — JAKOBSON, Roman — *Fonema e fonologia*. Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica /1967/ p. 107.

prasegmentais” (21), “elementos superpostos” (22), “signos extra-articulados” (23), “fonestilística” (24), “contexto” (25) etc.

As referências supra — incompletas, porém ilustrativas — demonstram a floresta que está por ser vencida e sobre a qual vamos fazer pouso raso, temendo pela sobrevivência do piloto.

Em busca de alguma sistematização e de um roteiro, esquematizamos um quadro de estudos, de certa forma sugerido pela bibliografia consultada, e que procura, ao mesmo tempo, pôr em síntese o modo como vemos instintivamente a matéria. Não resta dúvida que se trata de um quadro tentador de estudos, que, no entanto, será, a contra-gosto, apenas tangenciado.

A nomenclatura, nem sempre abonada pelos compêndios, pretendeu, antes de tudo, ser prática, objetiva, não preceptiva, não inovando termos, mas, com efeito, adotando nomes propriamente descritivos (como “vocais/não vocais”), ou ampliando outros termos, na base da analogia, semelhança ou comparação (assim, registramos, “segmentais” ou mesmo o caso de “semiológicos”)

Por outro lado, a matéria sob estudo merecerá críticas e reparos, que o seu amadurecimento saberá colher e aproveitar. Muita coisa aqui exposta nos cheira a original, embora certamente não seja. Mas, fica a ilusão que alimenta e estimula os modestos pesquisadores.

---

(21) — PONS, José Roca — *Introducción a la gramática*. 2.<sup>a</sup> ed. cor. e act. Barcelona, Editorial Teide /1972/ p. 105.

(22). — BALLY, Charles — *El lenguaje y la vida*. 5.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, Editorial Losada /1967/ p. 176.

(23) — PONS, *op. cit.* p. 81.

(24) — GUIRAUD, Pierre — *A estilística*. São Paulo, Ed. Mestre Jou /1970/ p. 84.

(25). — SLAMA-CAZACU, Tatiana — *Lenguaje y contexto*. Barcelona-Mexico, Ediciones Grijalbo 1970, p. 287.

## TRAÇOS PARALINGÜÍSTICOS

vocais	prosodêmicos ou pertinentes	supra-segmentais	entonação tom tônico acento de insist. duração ritmo	emoc. intel.
	não prosod. ou não pert.	segmentais	interjeições outros rúidos vocais	
		supra-segmentais	tom acento duração ritmo variantes da voz variantes fonêmicas	
não vocais — mas semiol. — co-segmentais		segmentais	palavras sem nexos outros rúidos vocais	
			pausa ordem contexto contornos situação mímica conotação	

Vemos, das nossas pesquisas, que a matéria, se ainda tem poucos pesquisadores e pouca divulgação, tem, entretanto, preocupado muita gente, dando causa até a uma ciência denominada “Paralingüística”, definida por U. Eco como:

“o estudo dos traços supra-segmentais (os tons de voz) e das variantes facultativas que corroboram a comunicação lingüística e se apresentam como sistematizáveis e convencionali-

zados (ou que, reconhecidos como “naturais” são de algum modo sistematizáveis)” 26;

“Comumente se associa à Paralingüística também a Cinésica, entendida como estudo dos gestos e dos movimentos corporais de valor significante convencional.” (27)

É o que confirma o Professor Borba, no seu verbete:

“Paralingüística — Ramo de estudos dedicados aos elementos que complementam a comunicação lingüística como os traços expressivos e os gestos em geral.” (28)

Na verdade, os elementos paralingüísticos quebram o rigor da linearidade da linguagem”, à medida que participam simultânea ou harmonicamente do significante como roupagem, ora despercebida, ora altamente expressiva, porém, sempre necessária. Como veremos adiante, chega por vezes a ganhar a autonomia de um verdadeiro significante.

### TRAÇOS VOCAIS

Entendemos de separar os traços que se ligam à linguagem indissolúvelmente através do seu caráter vocal, como uma das principais características da linguagem (v. supra) e como primeiro critério para uma sistematização. Daí a denominação de “traços vocais”, do quadro retro. São os que, no entendimento de Samuel Gili Gaya, falando da “Complexidade fonética do significante”, se chamam “concomitantes”, sob cujo conceito, pertencente à Fonética, abraça e “estuda todos os caracteres da pronúncia real, tanto os que são relevantes como os que não são.” (29)

Por outro lado, os traços “não vocais” não integram indissolúvelmente o corpo sonoro da própria palavra valorizada, cuja valorização acontece indiretamente, parasitariamente. Podemos admitir que estes traços sejam genericamente “concomitantes” da sequência sonora do significante, aqui considerado no nível fraseológico. Merecem consideração especial evidentemente, quando com va’or “semiológico”, empregado o termo no sentido amplo defendido pelo já referido U. Eco.

---

(26). — Eco, *op. cit.* p. 393.

(27) — Id. *ibid.* loc. cit.

(28) — BORBA, Francisco da Silva — *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*. São Paulo, Ed. Nacional e Ed. da USP /1971/ p. 112.

(29) — Gili Gaya, *Elementos*, p. 171.

Daí, permitirmo-nos uma ressalva a Gili Gaya sobre a sua frase: “todos estes valores são concomitantes do *fonema*” (grifo nosso), apesar da explicação que se lhe segue:

“o qual, por ser caracterizador essencial da significação permanente das palavras fixadas na língua, tem sido considerado como o fator preferido e quase único do significante” (30)

pois, quer-nos parecer que a concomitância se faz ao significante, qualquer que seja (monema ou sintagma) ou a toda sequência sonora e não apenas ao fonema, enquanto fonema. Aliás, a título de comentário, ele sugere com efeito o que afirmamos: “Complexidade fonética do *significante*” (grifo nosso)

Gili Gaya, em sequência, sugere ainda uma classificação dos concomitantes em concomitantes “universais” — por apresentar-se em todos os idiomas — “idiomáticos” e “individuais”, lembrando a possibilidade de “se fazer um inventário dos concomitantes em cada um dos setores da linguagem e que, graças à precisão dos instrumentos de medida, poderá ser conseguido tão rigoroso como o catálogo dos fonemas” (31)

Essa lembrança de Gili Gaya torna menos surpresa a indagação de U. Eco sobre a possibilidade de “codificar esses artifícios” (32) E daí, toda a sua insinuação sobre a possibilidade de verdadeiros sistemas. Aliás, no capítulo já referido das articulações da linguagem, U. Eco estabelece, resumindo, uma classificação, onde inclui, no número quatro, os “códigos tonais”, neles inserindo os traços “supra-segmentais” e “verdadeiros sistemas de conotações” 33.

### TRAÇOS VOCAIS PROSODÊMICOS

Chamamos “prosodêmicos”, por sugestão dos “prosodemas” da Fonologia (34), aos fenômenos arrolados no esquema, quando têm uma função e “criam oposições de significado”, subordinados a uma eleição do falante. Fica, desde já, observado que alguns dos mesmos fenômenos são por vezes apenas elementos estruturais do próprio som, no sentido de que são fisicamente imanentes, e desprovidos de valor lingüístico específico. Por isso constam em duas cha-

---

(30) — Gili Gaya, *Elementos*, p. 171.

(31) — Id. *ibid.* p. 172.

(32) — Eco, *op. cit.* p. 394

(33) — Id. *ibid.* p. 136.

(34) — Gili Gaya, *op. cit.* p. 171.

ves do quadro — como “prosodêmicos” e “não prosodêmicos” — mas serão, normalmente, comentados num só tempo.

Querendo objetivar nossa visão do assunto, subdividimos os fatos prosódicos, relativos à voz, em fatos “supra-segmentais”, porque vêm superpostos aos significantes, como seus acessórios estruturais, e fatos “não supra-segmentais”, ou apenas, “segmentais”, porque, fisiológica, acústica e estruturalmente principais, uma vez que se confundem com o próprio corpo sonoro na sua característica linear.

Sabemos considerarem-se normalmente como fatos prosódicos, e portanto, supra segmentais, apenas o tom, o acento, a quantidade, a entonação. O nosso esquema prevê também o “ritmo”, que, conquanto seja uma realização caracterizada pela regularidade de ocorrências de duração, de acento ou de altura, daí o ritmo quantitativo, ritmo intensivo, ritmo tonal (35), não deixa de revelar, justamente pela periodicidade, algum valor lingüístico especial, quando não, elemento válido como caracterizador de idiomas e de estilos individuais. Ademais, tem-se de lembrar a combinação dos citados ritmos num ritmo total, por exemplo, do verso. (36)

Pouca preocupação parece ter merecido o ritmo como decorrente da combinação e conjugação de diversos elementos prosódicos, fixando-se de regra as atenções especificamente no tom, acento, duração ou entonação, perdendo-se com isso muitos valores produzidos pela recíproca interferência dos elementos. Estamos pensando, por exemplo, numa frase, devidamente compassada, onde um acento de intensidade se combina com uma entonação especial, possível em palavras-frase, como: *Mi-se-rá-ve!* O acento e a duração acabam por se “esparramar”, mais ou menos por igual, sobre todo o corpo sonoro do vocábulo, devido à silabação rítmica.

E aqui se lembra que, mesmo sem valor característico, qualquer ritmo é uma necessidade vocal e uma “conveniência psíquica da clareza da expressão” (37), e, portanto, importa mencioná-lo especialmente. Poetizando um pouco, o ritmo é uma contingência de toda natureza viva, nela se incluindo o próprio mar com suas ondas e marés.

---

(35). — MATTOSO CAMARA JR., J. — *Dicionário de filologia e gramática*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro-São Paulo, J. Ozon Editor, 1964, p. 300.

(36). — Id. *ibid.* loc. cit.

(37) — Guimarães, *op. cit.* p. 87

## INTERJEIÇÕES E OUTROS RUÍDOS VOCAIS

Mas figuram no quadro outros traços vocais, não supra-segmentais ou segmentais. Referimo nos às “interjeições” e “outros ruídos”, como a tosse, o sopro, o bocejo, o assobio, o soluço, o choro, o arrote etc. Entendemos que também têm valor lingüístico, uma vez que atendam às funções expressivas, psíquicas, e mesmo comunicativas da linguagem (a tosse, solicitando atenção, por exemplo) Pertencem à paralinguagem porque estão também fora ou à margem da dupla articulação.

Aíás, a interjeição está numa situação confusa e insegura na Gramática Portuguesa. Se, de um lado, é considerada como “frase” e, portanto, “unidade de comunicação” embora na sua forma desestruturada, por outro lado, tem sido posto em dúvida seu lugar na Gramática. Daí, o seu lugar na Paralingüística, que, recebendo-a de braços abertos, enriquece seu campo de estudos, cujas pesquisas poderão descortinar um precioso e frutuoso recurso expressivo, como subsídio efetivo para a realização dos aspectos emotivos da linguagem.

Quanto aos “outros ruídos”, como a tosse intencional, parece-nos que o significado é mais lingüístico, inversamente proporcional ao seu significante, na medida que este foge ao inventário fonético do sistema fonêmico da língua. Parece-nos que o caso do assobio, do tipo “fiu fiu”, é semelhante.

A diferença entre as “interjeições” e os “outros ruídos” está em que, por um lado, as interjeições têm foros de categoria e tradição, e são, mais ou menos, codificadas, e, por outro lado, o seu significante se utiliza normalmente dos sons da língua, ao passo que os outros ruídos desconhecem aquelas prerrogativas e o seu significante se aproveita do vasto acervo sonoro restante.

Sobre serem eles “sons” ou ruídos — antes que se lhes ponham reparos à nomenclatura — esclarecemos que não houve preocupação específica, parecendo que são ora ruídos (por exemplo, a tosse), ora sons (por exemplo, o assobio)

Na verdade, esses ruídos ou sons extra-lingüísticos são utilizados com valor interjectivo ou descritivo, conseqüentemente sempre com função de comunicação; daí, margeando os limites caracterizadores da linguagem. Lembramos então, e com Gili Gaya (38), a sucção de ar pelos lábios tensos para exprimir surpresa, preocupação; a produção contrária do sopro, com proeminência dos lábios e ressalto das bochechas, que revela aborrecimento ou cansaço. A

---

(38). — *op. cit.* p. 65.

imaginação irrefletida do falante é fértil na produção desses ruídos vocais, que, como auxiliares ou por si só, multiplicam os efeitos e a intensidade da comunicação. Considere-se o valor de desprezo contido no ruído produzido pela corrente de ar comprimida entre os lábios, imitando a erupção ruidosa de gases. Trata-se aqui de uma espécie de onomatopéia, sem o ser entretanto, porque, na realidade, o ruído ocasionado não é constituído de fonemas da língua.

Um estudo apenas desses elementos, que chamamos genericamente de “outros ruídos”, já justificava uma monografia. Mas, que se lembre ao menos que, se de um lado, a maioria desses ruídos aproveitam à comunicação, por outro lado, alguns, por vezes, podem-lhe ser indiferentes, ou até, prejudicá-la, à medida que fogem ao controle e à vontade do falante; exemplo, uma tosse incontrolada.

### ENTONAÇÃO (39)

Retornamos ao primeiro parágrafo e à pergunta indireta, lá deixada sem resposta: se a “entonação” é um signo, de vez que, ao que parece, tem um significante próprio, que é a curva melódica, e um significado próprio, que é a distinção de valores: a interrogação/afirmação, por exemplo.

É indiscutível a realidade da curva melódica, como algo mais e naturalmente necessário à comunicação lingüística em determinados casos, e resultado de uma eleição do falante. Os exemplos apresentados nessa entonação dicotômica são contundentes, desde o enunciado simples de Martinet: “chove? / chove.” até o mais complexo, do tipo: “Ele já sabe disso? / Ele já sabe disso.”

Citamos logo mais dois exemplos que sugerem comentários especiais, que serão feitos oportunamente. Trata-se de “tenho visto teu irmão” (he visto a tu hermano), de Gili Gaya (40), que nos parece um exemplo imperfeito, mas útil para nossas observações, e “Foi de automóvel a Coimbra?”, de Oliveira Guimarães (41), cujo comentário, do próprio Autor, nos parece bastante interessante e válido. (V Nota 70 a pp. 91-92)

Entretanto, o exemplo traduzido de Martinet “chove? / chove” implica numa pergunta. A oposição aí é de “entonação” ou de “tom”? Com efeito, os dois fenômenos são da mesma natureza (altura), mas complexidades diferentes e de mais ou menos distintas

---

(39). — Não parece uniforme a nomenclatura “entonação” Encontramos, ainda, “intonação” e “entoação” (Borba, *op. cit.* p. 118; Mattoso Camara, *Dicionário*, p. 128 etc.)

(40) — Gili Gaya, *op. cit.* p. 170.

(41) — Guimarães, *op. cit.* p. 111.

funções. Deixamos a palavra a Robert Lado, que abona essa possibilidade e dá cobertura à dúvida e à pergunta:

“a altura. é usada nas línguas de duas maneiras distintas: 1) como parte da frase e da locução e 2) como parte da palavra.”

e mais adiante:

“Quando a altura é usada em locuções e frases, damos-lhe o nome de entonação. Quando a altura é usada para identificar e diferenciar palavras, damos-lhe o nome de tom.” (42)

Embora não com a palavra didática supra, a mesma coisa parece dizer Gili Gaya:

“Na linguagem, chamamos tom a altura musical de cada som. Entonação é a curva melódica que a voz descreve ao pronunciar palavras, frases e orações.” (43)

Também Charles Bally tem opinião esclarecedora a respeito, afirmando que o acento pode ser ao mesmo tempo entonação, quando ele se torna expressivo e tem significação (44)

Entretanto, Martinet complica, observando que:

“Interessa reservar o termo entonação ao que fica da curva melódica depois de haver deixado à parte os tons e os fatos acentuais.” (45)

Parece que a distinção não deve ficar apenas em que a altura na palavra é tom e que a mesma altura na frase é entonação; parece que, embora da mesma natureza, têm comportamentos diferentes: a entonação pressupõe escala, daí melodia, enquanto o tom, não.

Por outro lado, ainda Martinet, entre outros, indica as funções dos elementos fônicos: 1) distintiva ou opositiva, 2) contrastiva, 3) expressiva (46) e mais adiante refere-se textualmente à função expressiva da entonação (47)

---

(42) — LADO, Robert — *Introdução à lingüística aplicada*. Petrópolis, Editora Vozes, 1971, p. 58.

(43) — Gili Gaya, *op. cit.* 54.

(44) — BALLY, Charles — *Traité de stylistique française*. Genève-Paris, Georg-C. Klincksieck, 1951. 1.º v. p. 164

(45) — Martinet, *Elementos*, p. 105.

(46) — Id. *ibid.* p. 78.

(47) — Id. *ibid.* p. 105.

Comparando as funções do tom e do acento, Martinet dogmatiza:

“A função dos tons é essencialmente distintiva. Um tom não existe senão em oposição a outro pelo menos.” (48)

Se o tom e a entonação tem a mesma natureza (altura), não seria lícito pensar que a entonação tenha também a função distintiva do tom?

O próprio Martinet responde, falando da “função e segmentação”:

“A elevação melódica que permite distinguir “il pleut?” de “il pleut” tem função opositiva como o grau de abertura da boca permite distinguir “ré” de “riz” ”

Mas confessa:

“Por outra parte, a entonação se apresenta de tal maneira que, às vezes, distingue-se bastante mal se a função exercida é propriamente opositiva (oposição de duas significações diferentes) ou expressiva (indicação sobre o estado de espírito daquele que fala)” (50)

No caso de “chove? / chove” é evidente que se trata de altura de palavra, mas não enquanto palavra e sim enquanto “frase”, pois a palavra morta tornou-se frase justamente pela altura. Logo, devemos falar de entonação e não tom. Por outro lado, podemos deduzir mais uma possível função da entonação que seria uma possível função sintagmática, responsável pela transformação de uma palavra em frase. Ou, em palavras modernas: uma lexia em enunciado simples. Cremos até que as chamadas “frases de situação”, do tipo “Socorro!” deveriam chamar-se “frases de entonação” e teríamos, para explicá-la, um elemento mais próximo da realidade linguística do que o elemento extralinguístico e físico da “situação”

Poder-se-á argumentar que todas as frases se caracterizam e se definem, do ponto de vista fonético, por uma entonação; entretanto, o que queremos dizer é que, no caso, “somente” pela entonação, a palavra, comunicativamente neutra, ganha o propósito de frase.

---

(48) — Martinet, *Elementos*, p. 115.

(49) — Id. *ibid.* p. 81.

(50). — Id. *ibid.* p. 81.

Muito há que se pesquisar e esclarecer sobre esse complexo fenômeno, que Bally (51) ou G. Dumas (52), numa expressão feliz, chamam de “mímica vocal”. É possível que fiquem melhor esclarecidos e delineados os limites da entonação e do ritmo, que nos parecem, apesar de toda a teoria a respeito, fenômenos siameses. O chamado “ritmo tonal” de Mattoso Camara e o “ritmo acentua.” de Gili Gaya (53) parecem justificar a afirmação.

Por outro lado, precisam ser melhor estudados os múltiplos valores da entonação como material estilístico, sintático e psíquico.

### ENTONAÇÃO À MARGEM DAS ARTICULAÇÕES

Na justificação por que considera “à margem da dupla articulação”, Martinet, em síntese, diz que a entonação, embora pertinente, não pertence à segunda articulação: 1.º) porque não apresenta elementos articuláveis, iguais ou semelhantes aos fonemas (54); 2.º) porque não tem um caráter discreto como os fonemas (55); 3.º) porque não se apresenta em número fixo em cada língua e não pertence a um inventário fechado, como os fonemas (56); 4.º) porque não incide sobre um segmento fonemático, mas sobre um enunciado completo (57)

Também não pertence à primeira articulação, como poderia fazer supor o derradeiro motivo supra: 1.º) porque “o signo que pode representar a elevação melódica não se integra na sucessão de monemas e não apresenta um significante analisável em uma série de fonemas” (58); 2.º) porque “as variações da curva melódica exercem função mal diferenciada.” (59); portanto, também neste nível não são unidades discretas.

A argumentação que deduzimos de Martinet, servir-nos-á como roteiro de comentários, muitos dos quais vãos para os demais traços paralingüísticos:

1.º- “porque não apresenta elementos articuláveis iguais ou semelhantes aos fonemas”

Argumento incontestável, admitida, como admitimos, a dupla articulação como característica fundamental da linguagem. Difícil-

---

(51). — Bally, *Traité*, p. 93.

(52). — Slama-Cazacu, *op. cit.* p. 255.

(53). — Gili Gaya, *op. cit.* p. 37.

(54). — Martinet, *Elementos*, p. 106.

(55). — Martinet, *Elementos*, p. 30.

(56). — Id. *ibid.* p. 32.

(57). — Id. *ibid.* p. 81.

(58). — Id. *ibid.* p. 106.

(59). — Id. *ibid.* p. 107 e p. 30.

mente se poderia pensar numa escala de “alturas articuláveis”, embora não nos pareça totalmente descabida.

2.º) “porque não tem caráter discreto como os fonemas”

A “discreção” é um princípio da lingüística estrutural que entende que os elementos lingüísticos são claramente delimitados e distintos uns dos outros; se não são discretos não são lingüísticos. Cremos mesmo que está contida no próprio conceito de estrutura.

Na realidade, diz Martinet textualmente:

“Não se trata de modo algum de uma elevação por graus determinados em que a eleição de um nível levaria a um enunciado radicalmente diferente, mas a uma situação em que qualquer modificação da curva melódica leva consigo uma modificação paralela e proporcional do sentido do enunciado” (60)

E alhures mais, numa página sobre a “entonação”:

“as variações da curva não são capazes de alterar a identidade de um monema ou de uma palavra.” (61)

Na verdade, pode haver uma matização muito grande do enunciado com base na entonação (matização de afirmação, interrogação, exclamação, dúvida, carinho etc.), mas não no domínio natural e dentro das possibilidades comuns de eleição de qualquer falante. Lembramos aqui a referência de Jakobson a uma experiência realizada “com um velho ator do teatro Stanislavsky, que emitia cinquenta mensagens semanticamente diferentes consoante a entonação que dava às duas palavras “Segodnja veceron”, “hoje, pela noite” (62), ou ainda “a sucessão de números inteiros dita por um ator com certo número de entoações definidas, que duzentos e cinquenta ouvintes tinham de identificar, o que parece terem feito de forma estatisticamente concludente” (63) Porém, não se pode dizer que tais fatos pertençam ao código natural da língua. São realizações artificiais, praticamente sem dinamismo na língua, pois, “nada que não seja comum a vários indivíduos pode ser reconhecido como parte constituinte da língua” (64) O não reconhecimento pelo ouvinte, na qualidade de decodificador, implica na inexistência do código, cuja condição de ser é ser comum entre as partes.

---

(60). — Martinet, *Elementos*, p. 31.

(61). — Id. *ibid.* p. 107.

(62). — Mounin, *op. cit.* p. 62.

(63). — Id. *ibid.* p. 62.

(64). — Id. *ibid.* p. 46

Entretanto, doutra parte, voltamos a frisar que existem entonações bem diferenciadas e decodificáveis indubitavelmente. E o próprio Martinet, por diversas vezes, parece reconhecer esse facto (65), no que está acompanhado por muitos outros lingüistas (66)

Nesta altura, seria o caso de perguntar, com Stankiewicz, se “também os signos paralingüísticos são unidades pré-fabricadas como os do código lingüístico” (67), ou, com U. Eco, “se não têm razão os que procuram codificar esses artifícios” (68), e reproduzir o comentário de Mounin:

“Os problemas da entonação mostram-nos a necessidade de referir o facto de, num simples enunciado de uma língua natural, se encontrarem vários códigos, bastante diferentes, que se não devem prematuramente ou a priori reduzir à unidade: o código intonacional, a existir, seria um deles; marginal e contingente, mas sempre ativo e presente, como comunicação.” (69)

3.º) “porque não se apresenta em número fixo em cada língua e não pertence a inventário fechado como os fonemas”

De certa forma o assunto prende-se à explicação anterior, e a afirmação — que nos parece discutível, pois são frequentes as insinuações em contrário (70) — justificaria, contrario sensu, enqua-

---

(65). — Martinet, *Elementos*, p. 81 e 106.

(66) — Jakobson, *op. cit.* 120.

(67). — Eco, *op. cit.* p. 394.

(68). — Id. *ibid.* loc. cit.

(69) — Mounin, *op. cit.* p. 67

(70) — Entre outras, os “tonemas” de Navarro Tomás (Gili Gaya, *op. cit.* p. 61), se bem que se refere apenas à entonação “não prosodêmica”, e a classificação bem ilustrativa, de Oliveira Guimarães (*op. cit.* p. 112), aqui resumida: “De facto a constituição melódica dos grupos tónicos tem de conformidade com o seu desenho melódico, valores semânticos especiais, que convém sinalar. Na língua portuguesa podem descobrir-se os seguintes tipos:

1.º) tipo: a) Pré-núcleo inferior e núcleo descendente

b) Pré-núcleo inferior e núcleo ascendente

2.º) tipo: a) Pré-núcleo superior e núcleo descendente

b) Pré-núcleo superior e núcleo ascendente

3.º) tipo: — Pré-núcleo concordante com o núcleo descendente-ascendente  
Aproveitamos a presente Nota para transcrever, por oportuno, o comentário do mesmo Autor sobre a frase: “foi de automóvel a Coimbra?”, a saber: “Assim, se proferirmos esta simples frase: — foi de automóvel a Coimbra? — tanto a podemos exprimir entoando em crescendo de altura a penúltima sílaba “de automóvel” como a penúltima sílaba de “Coimbra” No primeiro caso, sendo “automóvel” a palavra de valor, a resposta será natural-

drar a entonação como problema relacionado com a primeira articulação.

4.º) “porque não incide sobre um segmento fonemático, mas sobre um enunciado completo”

A afirmação implica em aceitar que a entonação não tenha função “distintiva” (ao menos função distintiva total — se é que se pode falar assim), mas função “significativa” e daí estar ligada ao nível da segunda articulação. Na realidade, entendem os lingüistas que ela “sobrepõe-se à articulação, quer dizer, ao recorte total do enunciado em monemas e fonemas” (71) e, por isso, ser chamada fenómeno “supra-segmental”

A afirmação de que a entonação não teria então função distintiva, ao menos não totalmente distintiva, mas significativa, sai da sugestão dada pela observação de Mounin, quanto aos efeitos parciais da unidade significativa frente aos efeitos de oposição total da unidade distintiva. Assim, em “a árvore era uma tília — a árvore era uma grande tília”, a adição de “grande” (unidade significativa) modifica parcialmente a mensagem, enquanto em “é uma mó — é uma mole”, a edição do fonema /l/ (unidade distintiva) altera totalmente a mensagem (72)

Quanto aos motivos apresentados para o não enquadramento na segunda articulação, damos-os como comentados nos parágrafos anteriores. Entretanto, faremos uma derradeira observação: enquadramento na segunda articulação poderia justificar-se, levando-se em conta que a “altura”, é uma das qualidades físicas do “som”, que é a matéria da segunda articulação. Por outro lado, como é capaz de opor significados, pertenceria à primeira articulação.

Resta precisar, com Mounin, que a entonação, como os demais fatos prosódicos, são considerados fenómenos lingüísticos “marginais”, “mas marginais não significa desprezíveis. Significa exatamente: não centrais, não necessários à definição específica de todas as línguas humanas” (72)

Esse esclarecimento lembra-nos o exemplo de Gili Gaya, mencionado páginas atrás: “Tenho visto teu irmão”, que apontamos como exemplo imperfeito para o caso de uma dupla entonação

---

mente uma destas duas: sim, fui de automóvel, ou: não, fui no combóio. No segundo caso, pelo fato de ser “Coimbra” a palavra de valor e portanto a que contém o núcleo tônico, a resposta pode ser: sim, fui a Coimbra, ou, diferentemente, não, fui a Penacova.” (Guimarães, *op. cit.* 111)

(71) — Mounin, *op. cit.* p. 63.

(72) — Id. *ibid.* loc. cit.

(72). — Mounin, *op. cit.* p. 65.

livre e que sugere uma pergunta: — as unidades podem ter uma entonação fixa, imanente, intrínseca, à revelia do falante? Com efeito, não nos parece que o exemplo “tenho visto teu irmão” possa admitir a escolha livre e natural de uma entonação tipo interrogativa. É que a mensagem não casa com essa entonação interrogativa. O que parece é que há, pois, unidades que semanticamente trazem uma entonação pré-determinada, não variável à vontade do falante. No caso, parece que a solução seria admitir uma forma indireta, com um “se” e uma entonação direta, ascendente: “se tenho visto teu irmão?”

A regra, entretanto, parece ser da entonação livre: as unidades têm uma entonação própria. diríamos “congénita”, para o sentido denotativo e uma gama de virtualidades para uma gama de sentidos conotativos, quando, inclusive, adquirem as palavras, complementarmente, maior expressividade, como acontece com toda forma de exceção.

“Quando a entonação contradiz o significado das palavras, nosso interlocutor se atém a ela com preferência: expressões insultantes, como “granuja!” “ladrão!” podem converter-se em carinhosas, segundo o tom com que se pronunciem; palavras adadoras, como “preciosidade!”, “rico”, podem adquirir sentido injurioso. A ironia se baseia de ordinário em uma modificação tonal que dá a entender o contrário do que se diz. Há, pois, formas lógicas de expressão, refletidas pelas entonações enunciativa e interrogativa, e junto a elas vivem, com pleno valor forológico, formas especiais das entonações volitiva e emocional.” (73)

É interessante notar que a comunicação de uma entonação, por exemplo, interrogativa, pode inverter-se, nos casos citados por Gili Gaya: isto é, entende-se (comunicação principal) uma coisa, graças à entonação, mas percebe-se (fenômeno secundário) um significante denotativamente diferente. Talvez nisso esteja, realmente, a base e o valor de certas figuras e metáforas, como a ironia, a antífrase etc. Observe-se: “Bonito. hein?!”, cuja entonação é que responde pela comunicação principal, comunicação essa contrária ao que, denotativamente, revela o significante. Em outras palavras, admitindo-se uma dicotomia paralela à saussureana, chamaríamos a entonação de “significante paralingüístico” e o significado especial dessa entonação de “significado paralingüístico”, teríamos então que o significante paralingüístico pode elevar a principal o significado paralingüístico, destronando e deixando como fundo de contraste o

---

(73) — Gili Gaya, *op. cit.* p. 57.

significado lingüístico, saussureano. Por fugir ao “comum” da língua, caímos no “comum” da Estilística, entendida como “observação dos contrastes”. Em termos de “causação”, teríamos o fato da entonação produzindo “conotação”, a qual normalmente decorre do contexto.

### TOM

Já dissemos que o tom, como a entonação, é problema de “altura”; daí, ser por vezes esquecido, por vezes confundido e por vezes apenas referido no estudo da entonação. Fica dito também — se já não deixamos subentendido nas linhas supra — que o tom pode ser ou não pertinente. Em português normalmente não é, se bem que pode, com frequência, ser um auxiliar altamente eficiente, e em regra presente, do “acento”, no chamado “acento de insistência” (mentiiira!) e também da entonação (comparem-se os tônicos de “José” nas frases: “José veio aqui / José, vem aqui!”; no caso há a considerar ainda a pausa.) Entretanto, por não constituir uma necessidade “sine qua” na mensagem lingüística oral, temos dificuldade na sua percepção extralaboratório. Cressot lembra, em francês, a palavra, feita frase, “miserável” que pode, segundo o tom, ou entonação (sic), ser tomada numa acepção trágica ou criminal. (74)

Para as línguas em que o tom distingue palavras, tem ele um estatuto privilegiado, comparável ao fonema (75). Assim entendem os tratadistas a respeito, embora não sentimos muita profundidade e originalidade nas suas observações. Destacamos, por sugestivo, o exemplo chinês, em cujo dialeto de Peking, “chu” é pronunciado em quatro tons diferentes, podendo significar então “porco”, “bambu”, “senhor” e “habitar” (76)

### ACENTO (77)

Começamos por discutir as funções do acento. Mais uma vez vamos a Martinet, que defende como função fundamental do acento

---

(74). — CRESSOT, Marcel — *Le style et ses techniques*. Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 38.

(75) — Martinet, *Elementos*, p. 105.

(76) — MALMBERG, Bertil — *La phonétique*. Paris, Presses Universitaires, 1958, p. 100.

(76) — Martinet, *Elementos*, p. 108.

(77) — Fazem-se necessárias duas observações: 1.<sup>a</sup>) acento aqui se refere especificamente ao acento de “intensidade” e não ao “realce” sonoro; 2.<sup>a</sup>) o contra-senso etimológico da nossa nomenclatura acento “tônico” para o nosso acento, que na realidade é acento de “intensidade” e não de “tom” (Mattoso, *Dicionário*, p. 20)..

a função “contrastiva” (e não opositiva), “quer dizer, que contribui para individualizar a palavra ou a unidade à qual caracteriza em relação às demais unidades do mesmo tipo que estão presentes no mesmo enunciado” (78) e uma função “culminativa” que “serve para apontar no enunciado a presença de certo número de articulações importantes e facilita assim a análise da mensagem” (79)

Essa função culminativa de Martinet quer-nos parecer que é a função “delimitativa”, na terminologia de Trubetzkoy (80) ou ainda a “demarcativa” (81), que cria uma juntura supra-segmental.

Martinet não concorda atribuir-se-lhe função distintiva:

“Sente-se a tentação de atribuir ao acento um valor distintivo quando seu lugar não é fixo, quer dizer, que a sucessão dos fonemas que caracterizam a unidade não permite determinar a sílaba que deve levá-lo; é o caso do espanhol onde a sucessão de fonemas /termino/ não permite saber se se trata de “término, termino ou terminó.” (82)

pois, contesta, esclarecendo que “o que pode ter valor distintivo é o lugar do acento” (83)

Entre os que tiveram tal tentação está Mattoso Camara:

“... o acento em português é também distintivo, pois serve pela sua posição a distinguir palavras, como em “jaca” “uma fruta brasileira” e “jacá” “uma espécie de cesto”.. É até um processo gramatical de distinguir padrões morfológicos, entre o substantivo, proparoxítono, e a forma verbal, paroxítona, com os mesmos fonemas, do verbo correspondente: “rótulo”: “rotulo” (verbo “rotular”).. ” (84)

Também, ao que parece, os Professores Pottier, Audubert e Cidmar, quando falam dos meios prosódicos de expressão:

“A) O acento. O acento de intensidade permite distinguir vocábulos diferentes: estímulo, estimulo.” (85)

---

(78). — Martinet, *Elementos*, p. 115.

(79). — Id. *ibid.* loc. cit.

(80). — MATTOSO CAMARA JR., J. — *Estrutura da língua portuguesa*. 2.<sup>a</sup> ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1970, p. 53.

(81). — Id. *ibid.* p. 54.

(82). — Martinet, *Elementos*, p. 115.

(83). — Id. *ibid.* p. 116.

(84). — Mattoso Camara, *op. cit.* p. 54.

(85). — Pottier, *op. cit.* p. 12.

Creemos, no entanto, que apenas falam linguagens diferentes, querendo dizer a mesma coisa. Comparem-se a definição de Mattoso Câmara:

“É uma maior força expiratória, ou intensidade de emissão da vogal de uma sílaba em contraste com as demais vogais silábicas.” (86)

e a observação de Martinet:

“O que explica que o acento seja percebido com preferência é essencialmente o fato de que se identifica a sílaba acentuada por contraste com as sílabas vizinhas não acentuadas.” (87)

E quanto ao “lugar” do acento, Mattoso Câmara deixa bem claro que é a “posição” que serve para distinguir palavras.

Quer seja o acento, quer seja a sua posição, o certo é que, considerados como um único fenômeno — uma vez que uma é “*conditio sine qua non*” do outro — esse fenômeno pode ser pertinente, capaz de opor signos.

A exemplificação de Mattoso Câmara poderia ser ampliada. Parece teoricamente incontestável a função distintiva quando admitimos os pares monossilábicos, opostos pela intensidade, onde desaparece o problema da posição, e mesmo os de dissílabos “tônicos/átomos”, que têm na ausência ou presença de acento a sua oposição semântica, segundo os esquemas:  $\underline{\quad} / \text{—} : \text{pôr (verbo)} / \text{por (preposição)}$  ou  $\underline{\quad} \text{—} / \text{—} \text{—} : \text{pára (verbo)} / \text{para (preposição)}$ . É verdade que é o contexto verbal que faz aflorar os sentidos, decorrendo sua oposição acentual, quando existe, de uma condição meramente acidental da melodia da frase. Não será porque alguém pronuncie “pôr” (tônico) em: “É preciso ir por Londrina”, que alguém vai entender: “É preciso ir colocar Londrina”. Atente-se que o “por” (preposição) pode ser tônico, enfaticamente, intencionalmente, como veremos adiante no “acento de insistência”

Deixamos de lado casos como “sáb'a/sabiá”, cujo acento nos parece apenas acidentalmente opositivo, de vez que a diferente tonicidade, coincidentemente sobre igual seqüência sonora, tem explicação etimológica e não semântica. Simultaneamente, não resta dúvida que “desempenha importante papel lingüístico, decisivo para a

---

(86). — Eco, *op. cit.* p. 53.

(87) — Martinet, *Elementos*, p. 117.

significação do vocábulo” (88) Em outras palavras, a tonicidade etimológica tornou-se acidentalmente, no plano sincrônico, uma tonicidade diferencial.

### ACENTO DE INSISTÊNCIA

Além do “acento tônico normal, suporte rítmico e, portanto, esperado, regular” (89), até aqui comentado e que pode — no nosso entender — ser ou não pertinente, é interessante a observação feita nos casos a que se deu o nome de “acento de insistência” e que muitas vezes completam intencionalmente a comunicação. Esse acento pode coincidir com o acento tônico, sob a forma de intensificação exagerada (mentira!; “non pas un homme, mais une brute”) (90) ou pode — o que é mais comum — recair noutra sílaba. Em ambos os casos, ele pode ser produto ou da emotividade — acento afetivo — ou duma intenção lógica — acento intelectual.

Estão no primeiro caso, exemplos como o mesmo “miserável!”, registrado pp. atrás com duas tonalidades, aqui lembrado por Celso Cunha (91), com o acento deslocado para a sílaba inicial ou com um segundo acento, quase tão ou mais intenso que o acento normal da penúltima sílaba. Diríamos com Roudet, que a causa essencial do fenômeno do recuo do acento “parece ser a falta de sincronismo entre a emoção e a sua expressão através da linguagem” (92)

O “acento intelectual” desloca ou repete o acento normal num segmento logicamente importante, podendo impor-se até sobre vocábulo originariamente átono. A exemplificação brota fácil, mas preferimos admitir Bally: “pérmittre n'est prómettre” (93) ou E. Bechara: “São fatos SUBjetivos e não OBJetivos” e “COM dinheiro ou SEM dinheiro” (94), com exemplos, respectivamente, de intensificação, deslocação e tonificação. O caso de “É preciso ir POR Londrina” (“e não PArá Londrina”), lembrado na página anterior, a propósito da oposição significativa face à oposição acentual, pode aqui merecer um comentário complementar, à medida que, recebendo acentuação não pertinente para a significação, a recebe contudo como intelectualizadora da expressão.

---

(88). — BECHARA, Evanildo — *Moderna gramática portuguesa*. 11.<sup>a</sup> ed. Sbo Paulo, Editora Nacional /1987/ p. 61.

(89) — CUNHA, Celso — *Gramática do português contemporâneo*. 2.<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte, Ed. Bernardo Alvares /1971/ p. 43.

(90). — Bally, *Traité*, p. 255.

(91). — Cunha, *op. cit.* p. 41.

(92). — Bechara, *op. cit.* 62.

(93) — Bally, *Traité*, p. 255.

(94). — Bechara, *op. cit.* 62.

## DURAÇÃO

A duração, como o tom, pode ou não ser pertinente, como a nasalidade, por exemplo, indiscutivelmente o é em português. Malmberg distingue “quantidade subjetiva”, lingüística, funcional, e “quantidade objetiva”, imanente, sem valor lingüístico (95) Em português, normalmente não é. Mas “Em uma língua como o português a duração contribui de maneira decisiva para destacar a sílaba acentuada, enquanto em espanhol a vogal desta sílaba não é mais demorada que a da sílaba não acentuada seguinte” (96) Era em latim: *populus* “povo” e *populus* “choupo”; *venit* (presente) e *venit* (perfeito) (97); e Malmberg apresenta casos em francês, entre “bête” e “bette”, “reine” e “renne”, comparando a oposição entre uma vogal breve e uma vogal longa com a oposição entre um “i” e um “a” (98) Também Martinet registra “maître” e “mettre”, em francês.

§.

Em português, bem como em outras línguas, como já vimos, a duração participa e colabora no realce do citado acento de insistência, podendo-se em certos casos falar-se mesmo em “duração de insistência”, com uma função evidentemente expressiva:

“Finalmente, mais alguns fenômenos supra-segmentais como o alongamento de uma vogal, o reforço de uma consoante, podem desempenhar uma função expressiva, para informar, desta vez voluntariamente sobre as impressões do locutor com respeito ao que diz. Por exemplo: /eabumina:vel/ “é abominável” com alongamento do segundo /a/ (99)

No exemplo já citado anteriormente, apresentado por Evânido Bechara, que ora transcrevemos por inteiro, é evidente o valor predominante da duração sobre o acento: “Os dois garotos, porém, esperneiam com a mudança da mãe: — Mentira! Mentiiiira! .Mentiiiiira! berra cada um para seu lado” (100)

---

(95) — Malmberg, *La phonétique*, p. 88.

(96) — Martinet, *Elementos*, p. 113.

(97) — “... os antigos romanos tinham esse fato tão presente que até as crianças sabiam valerem as longas 2 tempos e as breves 1 tempo (Quintiliano, *Instituições*, IX, 4, 47), além de que eram vaiados os atores que, em cena, errassem na duração dos sons. (Cícero, *Orator*, 51) em Cre-tella Junior, *Latim para o ginásio*, p. 22.

(98) — Malmberg, *La phonétique*, p. 90.

(99) — Mounin, *op. cit.* p. 64.

(100) — Bechara, *op. cit.* p. 62.

Exemplo de outra ordem, ligado à intensificação do simbolismo dos sons, é lembrado por Malmberg, quando se refere à maior cerção de uma vogal como símbolo de pequenez ou ao alargamento como expressão de grande tamanho, por exemplo, “‘a-a-ar-ge” (101)

Ainda tempestivamente fazemos a observação óbvia de que “tom, intensidade, duração” são qualidades específicas das “vogais” como sons puros que são. Entretanto Martinet traz um exemplo, que reputamos de interesse, visto tratar-se de alargamento de “consoante”, com função expressiva, informando o ouvinte sobre o estado emocional do falante:

“Assim sucede que em francês um alargamento e um reforçamento do /p/ de “impossible” em “cet enfant est impossible” se pode interpretar como indicação de uma irritação real ou simulada.” (102).

Com percepção consciente, observamos os exemplos e os comentários sobre entonação, tom, acento, duração e ritmo patinarem e escorregarem de um campo a outro, numa demonstração insofismável de dependência recíproca e da necessidade de mais demoradas pesquisas sobre esses fenômenos, não só bibliográficas, mas também de laboratório e de campo.

Na verdade, esses e outros meios ou recursos paralingüísticos, tão importantes na comunicação lingüística ora', valem como “um comentário emotivo contínuo” (102) entre a lógica e o sentimento, entre cabeça e coração.

#### ALGUNS TRAÇOS NÃO PROSODÊMICOS — VARIANTES SONORAS

Dos traços arrolados no esquema e que não mereceram ainda um comentário, lembramos as “variantes sonoras” É claro que aqui se incluem os desvios de acento, de duração, de tom, não eleitos pelo falante (103), fisicamente ocasionais, e que informam, à revelia ou com a inconsciência do emissor, revelando sua personalidade, sexo, idade, estados emocionais, posição social etc., sem que o ouvinte retire informação que interesse especificamente à mensagem. São condições mais ou menos estáveis, que, à força de serem naturais e imanentes, passam despercebidas. Podem aduzir informa-

---

(101). — Malmberg, *Lingüística Estructural*, p. 146.

(102). — Martinet, *Elementos*, p. 79.

(103). — Id. *ibid.* loc. cit.

ção de caráter tão geral que justificam sua colocação na chave dos traços não prosodêmicos.

### VARIANTES FONÊMICAS

Pela especificidade que desfruta esse estudo, mencionamo-lo à parte, lembrando que, como variante sonora que também é, pode trazer as mesmas ou algumas informações citadas acima. Referimo-nos, de um lado, às “variantes livres”, que por serem livres são personalizáveis e identificadoras. No entanto, por outro lado, a combinação fonêmica pode exigir certas realizações de um mesmo fonema, que escapam às condições pessoais do falante e que são comuns e obrigatórias a todos os falantes de uma mesma língua. São as “variantes combinatórias”, do tipo /a/ de /kamara/, diferente do /a/ de /ladu/, sendo, porém, o mesmo fonema, que nada informam complementarmente: nem intencional nem inconscientemente.

### TRAÇOS PARALINGÜÍSTICOS NÃO VOCAIS — A PAUSA

Citamos em primeiro lugar, mas sem qualquer preocupação de hierarquia, a pausa, que é, na realidade, outra duração: duração de ausência sonora, duração de silêncio.

Com efeito, pode a pausa provocar oposições. A sabedoria popular já reconhece: — quem cala, consente. Mas os lingüistas cientificamente observam a função opositiva:

“os alunos cansados. ” (os que estão cansados)

“os alunos, cansados.. ” (todos estão cansados) (104)

ou expressiva ou simplesmente respiratória. É evidente que é prosodêmica apenas nos dois primeiros casos.

As pausas expressivas “acham-se em estreita relação com as inflexões melódicas dos grupos fônicos” (105) Reportamo-nos ao nosso primeiro parágrafo sobre o “tom”

Ela pode ocorrer após palavras-chave, no final da frase, na suspensão do pensamento (indicada na escrita pelas reticências) e até mesmo entre sílabas, no gaguejamento. Todos sabem do efeito ponderador do silêncio, depois da peroração, deixado pelo causídico dramático perante o corpo de jurados. É o silêncio estratégi-

---

(104). — Pottier, *op. cit.* p. 14.

(105). — Gili Gaya, *op. cit.* p. 40.

co, que reforça o eco das derradeiras palavras, sulcando a consciência dos jurados.

Em certo tipo de e'ipse parece ocorrer uma pausa intelectual, na medida em que suspende a expressão, deixando fluir, volatizada no espírito do ouvinte, a idéia, atraindo conseqüentemente sua especial atenção. Perceba-se: “uns morrem de solidão, outros, de amores”

### A ORDEM

Pottier, Audubert e Cidmar lembram, nos meios táticos de expressão, à letra “c”, os “fatos de ordenação”, onde cita casos de ordem obrigatória (o meu pai etc.) e outros, de ordem escolhida, logo, sgnificativa (bom rapaz / rapaz bom etc.) (106)

Ao anunciar o título da página 134: “A posição do monema não é sempre pertinente” (como o é a posição do fonema), Martinet admite, contrario sensu, que “às vezes” a posição do monema é pertinente. Aliás, diz depois textua mente:

“Um enunciado como o francês “Pierre bat Paul” muda em outra coisa se se inverte a ordem de “Pierre” e “Paul” do mesmo modo que em espanhol /sal/ se converte em outra coisa se se invertem /s/ e /l/” 107

Porém, normalmente não é pertinente, como no enunciado “partirei amanhã”, cujo sentido permanece, mesmo com a inversão das palavras: “amanhã partirei”

É verdade que essas observações se referem mais a problemas de relações sintáticas ou morfo-sintáticas, mas parecem-nos em parte válidas para a identificação de sent.dos, quando não, válidas para as duas finalidades: “certo rapaz / rapaz certo” (muda sent.do e função morfo-sintática)

Anotamos um exemplo — que fica merecendo um estudo psico'ingüístico — ouvido de uma moça, no interior de uma sala, enquanto olhava para fora, pe'a vidraça, imaginando o frio que fazia: “Não vou lá frio que faz lá fora”, querendo dizer: “Não vou lá fora que faz frio” A sensação do frio, auxiliada pela aliteração do /f/, subverteu a ordem lógica.

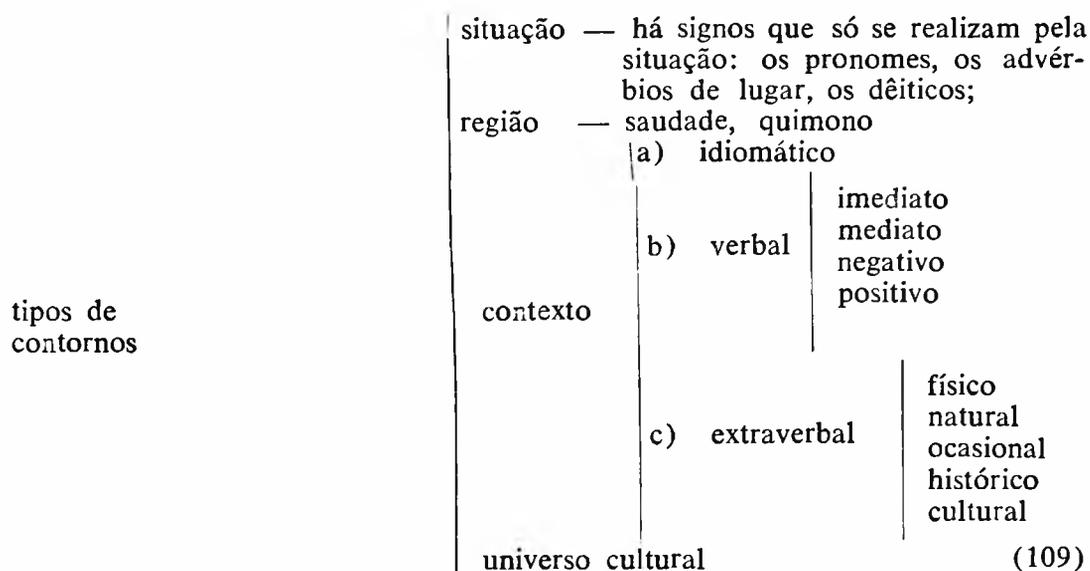
---

(106). — Pottier, *op. cit.* p. 15.

(107) — Martinet, *Elementos*, p. 135.

“CONTORNOS” (108)

Damos abaixo um esquema dos mais completos sobre o assunto, onde Coseriu apresenta seus tipos de “contornos”:



Evidentemente abstermo-nos de comentá-lo na íntegra, porque fugiria desnecessariamente aos objetivos do presente trabalho, que é despertar a atenção para a riqueza dos elementos para lingüísticos que estão à espera de um estudo mais profundo, de uma sistematização mais completa e mais científica e de um aproveitamento mais prático e efetivo. A matéria, sob verbete no *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*, pode ser vista de corpo inteiro no capítulo “Determinación y contorno”, no livro de Eugenio Coseriu (110)

Para o citado lingüista, “contorno” é “o conjunto de circunstâncias extralingüísticas em que se dá a fala”, ou nas suas próprias palavras: “instrumentos circunstanciales de la actividad lingüística” E acrescentamos a conceituação do Professor Borba, inserindo a ressalva “normalmente”:

“Os contornos são elementos (normalmente) indispensáveis da atividade lingüística, pois não só dão sentido concreto aos signos como também classificam os enunciados como verdadeiros ou falsos.”

(108). — Há quem use “entorno” por exemplo, Herculano de Carvalho, *Teoria da linguagem*, p. 361; o mesmo Autor prefere, entretanto, “contexto”

(109) — Silva Borba, *op. cit.* p. 49.

(110) — COSERIU, Eugenio — *Teoría del lenguaje y lingüística general*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Editorial Gredos /1969/ pp. 282-323.

Parece-nos que falham, por “generalização”, as conceituações. Talvez pudéssemos localizar melhor a questão, dizendo que se referem às circunstâncias extralingüísticas, a he.as ao comportamento do falante, mas complementares ou integrantes da mensagem, que o falante deve considerar, e por vezes o ouvinte, para não pôr em risco o sucesso da comunicação, como um verdadeiro “sistema de referências” (111)

Dos contornos da chave, ficamos com o “contexto” e a “situação”, com os quais ficam também os Professores Pottier, Audubert e Cidmar (112) Faremos menção, de passagem, ao “universo cultural”, de Coseriu. Admitimos, porém, embora sumariamente, que possa haver não só os outros contornos da chave, mas outros mais, ainda mal definidos, tão complexa é a linguagem, como o próprio homem.

### CONTEXTO

Para o primeiro, o qual entendemos como contexto “lingüístico” ou “dependência textual” (113), tomamos a definição de Mattoso Câmara: “conjunto de uma enunciação lingüística posta em cotejo com os elementos que a compõem” (114)

Mattoso Câmara distingue duas funções: a) uma de “precisar” a tonalidade da significação do signo (115); b) outra, mais sensível e necessária, de dar a “exata” significação do signo, e, portanto, da mensagem. Seria o caso da “concorrência” no jogo dos exemplos: “Sentei-me no banco / Este banco tem quatro pés”, onde “numerosos fatos de compreensão repousam sobre a combinatória semântica” (116)

Parece-nos que numa ou noutra letra é uma das condições da “conotação” Cremos que quer dizer isso mesmo o Professor Mattoso Câmara, quando afirma:

“A conotação das palavras depende de múltiplos fatores:  
1) 2) da associação com outras palavras num dado campo semântico ou em frases usuais e freqüentes.” (117)

---

(111) — Slama-Cazacu, *op. cit.* p. 287

(112) — Pottier, *op. cit.* p. 9.

(113) — Pottier, *op. cit.* p. 10.

(114) — Mattoso Câmara, *Dicionário*, p. 92.

(115) — Id. *ibid.* loc. cit. e

MATTOSO CAMARA JR., J — *Expressão oral e escrita*.  
2.<sup>a</sup> ed. rev. Rio de Janeiro-Fortaleza-São Paulo, J. Ozon Editor, 1966, p. 21.

(116) — Pottier, *op. cit.* p. 15.

(117) — Mattoso Câmara, *Dicionário*, p. 88.

Para Tatiana Slama-Cazacu o contexto tem cinco funções: designadora (função de eleger), precisadora, individualizadora, complementadora e criadora.

Merece consideração especial o papel de “criar” um significado para uma palavra, quando não criar a palavra toda (isto é, significante e significado). Tatiana Slama-Cazacu menciona cinco possibilidades de ocorrência dessa última função, sem, infelizmente, demonstrar com exemplos específicos.

Se pensarmos na língua como um código que deve, por força de o ser, ser comum ao falante e ao ouvinte, podemos compreender, por exemplo, que certos neologismos, estão nesse caso, quando, somente através do contexto, se reata a linha interrompida da comunicação. Dizemos “certos” neologismos porque, apesar de teoricamente todos terem a retaguarda do sistema da língua como pré-requisito de que não pode prescindir, alguns podem afastar-se tanto dos paradigmas que necessitam de uma apresentação cabal do contexto para a sua compreensão.

Por outro lado, somos tentados a fazer a seguinte observação: — se é verdade que o contexto tem múltiplas funções positivas, vez ou outra funciona negativamente ou perturbadoramente, principalmente por ilusão de ordem fonética. Pensamos em exemplos como: “O conjunto de artistas apresentou um monte de “bossa” No exemplo seguinte, o contexto age duplamente: na primeira parte, confundindo; na segunda, esclarecendo. Trata-se de propaganda em rádio sobre as qualidades de determinada marca de ócio-motor, que o locutor proclama demoradamente, terminando com a frase: “O que é bom para os campeões, é ótimo para você!”, onde ouvimos, muitas vezes, “caminhões”, no lugar de “campeões” Casos como esses podem prestar-se a recursos humorísticos. E, se nos permitirmos maiores digressões, poderíamos lembrar os problemas das cafonias, das ambigüidades etc.

### SITUAÇÃO

Pouca coisa a acrescentar, aplicando-se-lhe muito do tópico supra. A conceituação, que pode satisfazer, se bem que mais uma vez com uma ressalva entre-parênteses, sugerida por Othon M. Garcia (118), é a do *Pequeno Vocabulário de Lingüística Moderna*:

“Ambiência (de ordem física e social) extralingüística em que se dá a comunicação” (119)

Creemos que, com ressalvas, se pode incluir a “mímica” na situação, hoje com estudos especiais sob o nome de “Cinésica”

---

(118). — M. GARCIA, Othon — *Comunicação em prosa moderna*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1969, p. 8.

Recordamos aqui o que falamos na “entonação” (fl. 88), como característica formal das chamadas “frases de situação”. Na verdade, parece-nos que mais comunica a entonação de “fogo!” que a eventual situação física da “fumaça” que o falante teria visto.

### MÍMICA

Sobre a mímica em especial, parecem-nos objetivos — ao menos para o presente trabalho — as observações de Mattoso Câmara:

“Jogo fisionômico, em regra acrescido de movimentos das mãos e dos braços, da cabeça, do busto e até de todo o corpo, durante a atividade da linguagem oral. Trata-se de uma “função precisadora da palavra”

... ..  
“Há na mímica certos gestos padronizados e coletivos, que complementam as frases e até as substituem; tais são: sacudir a cabeça — a) para a frente, ou — b) para os lados, a fim de — a) afirmar, ou — b) negar; virar as mãos espalmadas para manifestar desconhecimento de um fato; estender o dedo indicador com intenção dêitica” (120)

E aqui lembramos outros exemplos, já catalogados, embora inúmeros outros possam ser retirados da vida diária:

“estava assim de gente!” (121);

“Está ali!” (122)

com os seus respectivos estudos, não deixando de salientar o papel importante da entonação, nos casos.

Lembramos mais uma vez que, de todos esses recursos, e em especial da mímica, se podem tirar expressivos efeitos cômicos. Ilustramos com o caso do dec. amador que falava sobre o “céu” e apontava para baixo; falava a respeito do “mar” e apontava para cima, numa ridícula dessincronização entre expressão lingüística e expressão corporal.

A mímica como “precisadora de palavras” é realmente elemento paralingüístico e, como tal, merece ser estudada como comunicação lingüística. Não diríamos o mesmo quando elas “substituem”

---

(119). — Silva Borba, *op. cit.* p. 132.

(120). — Mattoso Câmara, *Dicionário*, p. 230.

(121). — Pottier, *op. cit.* p. 15.

(122). — HERCULANO DE CARVALHO, José G. — *Teoria da linguagem*. reed. Coimbra. Atlântica Editora, 1970, tomo 1, p. 65.

as palavras, caso que nos parece pertencer ao campo da comunicação “visual”

### UNIVERSO CULTURAL

Entre os tipos de contornos mencionados por Coseriu, citamos o “universo cultural”, que tomamos de empréstimo aqui, dando-lhe colorido talvez um pouco diferente.

Na verdade, no sentido amplo, “cultura” é “conhecimento geral”, quer-nos parecer, é “experiência de v.da” E Coseriu dá a impressão de concordar com essa opinião:

“O contexto cultural abarca tudo aquilo que pertence à tradição cultural de uma comunidade, que pode ser muito limitada ou tão ampla como a humanidade inteira.” (123)

Sabemos quantas falsas ou nenhuma interpretações são dadas por falta de certa experiência, certa vivência. Anotamos o significativo e contundente caso, que demonstra quanto o falante deve procurar considerar o universo do ouvinte. É o caso do caipira que, ao visitar uma sala de trabalho de um candidato político, exclama, diante de uma figura num quadro: — Eta, muié barbada!, ao que retruca o político: — É o retrato de minha mãe. — Mas, que barba bonita! emenda o caipira.

Esses apontamentos terminam por aqui, reconhecendo que terminam no começo, mas não será numa primeira tentativa, e num artigo de revista, que se esgotará o assunto.

Creemos que podem, entretanto, justificar seu objetivo de compilar elementos para um estudo paralingüístico, numa limitada, mas franca homenagem a Martinet e ao fa ante, cujos recursos específicos foram aqui tratados.

### BIBLIOGRAFIA

1. MARTINET, André — *Elementos de lingüística general*. 2.<sup>a</sup> ed. rev. Madrid, Editorial Gredos /1968/
2. MOUNIN, Georges — *Introdução à lingüística*. Lisboa, Iniciativas Editoriais /1970/
3. ECO, Umberto — *A estrutura ausente. Introdução à pesquisa semiológica*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo — Editora Perspectiva /1971/

4. MARTINET, André — *A lingüística sincrônica*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1971.
5. POTTIER, Bernard, AUDUBERT, Albert e PAIS, Cidmar Teodoro — *Estruturas lingüísticas do português*. São Paulo, Difusão Européia do Livro /1972/
6. GILI GAYA, Samuel — *Elementos de fonética general*. 5.<sup>a</sup> ed. cor. e ampl. Madrid, Editorial Gredos /1966/
7. GUIMARÃES, Oliveira — *Fonética portuguesa*. Coimbra, Coimbra Editora, 1927
8. MALMBERG, Bertil — *Lingüística estructural y comunicación humana*. Madrid, Editorial Gredos /1969/
9. JAKOBSON, Roman — *Fonema e fonologia*. Rio de Janeiro, Livr Acadêmica /1967/
10. PONS, José Roca — *Introducción a la gramática*. 2.<sup>a</sup> ed. cor. e act. Barcelona, Editorial Teide /1972/
11. BALLY, Charles — *El lenguaje y la vida*. 5.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, Editorial Losada /1967/
12. GUIRAUD, Pierre — *A estilística*. São Paulo, Editora Mestre Jou, /1970/
13. SLAMA-CAZACU, Tatiana — *Lenguaje y contexto*. Barcelona-México, Ediciones Grijalbo, 1970.
14. BORBA, Francisco da Silva — *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*. São Paulo, Editora Nacional — Editora da USP /1971/
15. MATTOSO CAMARA JR., J. — *Dicionário de filologia e gramática*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro-São Paulo, J. Ozon Editor, 1964.
16. LADO, Robert — *Introdução à lingüística aplicada*. Petrópolis, Editora Vozes, 1971.
17. BALLY, Charles — *Traité de stylistique française*. Genève-Paris, Georg — C. Klincksieck, 1951.
18. CRESSOT, Marcel — *Le style et ses techniques*. Paris, Presses Universitaires de France, 1969.
19. MALMBERG, Bertil — *La phonétique*. Paris, Presses Universitaires, 1958.
20. MATTOSO CAMARA JR., J — *Estrutura da língua portuguesa*. 2.<sup>a</sup> ed. Petrópolis, Editora Vozes, 1970.
21. BECHARA, Evanildo — *Moderna gramática portuguesa*. 11.<sup>a</sup> ed. São Paulo, Editora Nacional /1967/
22. CUNHA, Celso — *Gramática do português contemporâneo*. 2.<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte, Editora Bernardo Álvares /1971/
23. CRETELLA JUNIOR, José — *Latim para o ginásio*. 82.<sup>a</sup> ed. São Paulo, Editora Nacional /1961/
24. COSERTIU, Eugênio — *Teoría del lenguaje y lingüística general*. 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Editorial Gredos /1969/
25. MATTOSO CAMARA JR., J — *Exressão oral e escrita*. 2.<sup>a</sup> ed. rev. Rio de Janeiro-Fortaleza-São Paulo, J. Ozon Editor, 1966.

26. M. GARCIA, Othon — *Comunicação em prosa moderna*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1969.
- 27 HERCULANO DE CARVALHO, José G. — *Teoria da linguagem*. reed. Coimbra, Atlântida Editora, 1970.

## NOTAS À MARGEM DA TÉCNICA DE COMPOSIÇÃO LITERÁRIA —O DESCRITIVO-NARRATIVO—

*Edith Pimentel Pinto*

A distinção didática entre um texto descritivo e um texto narrativo é consistente e permanece útil enquanto didática. A superposição das formas de composição literária, que se requintam a partir do despojamento, é, de fato, um apuramento técnico que pode enganar à primeira vista, mas, à segunda, já revela, pe'lo menos, as suas origens.

Estas reflexões foram suscitadas, uma vez mais, durante a leitura de "*Les jeux sont faits*" em que a narração resulta de uma sucessão de quadros — ambientes, retratos, cenas — surpreendidos em hábil conexão, por uma câmara deslocada segundo um roteiro de aparente intenção descritiva, mas de efeito narrativo. Assim, as exterioridades, meticulosamente registradas, vão criando, de fora para dentro da estória, a tensão que, realmente, não está nessas exterioridades, mas na vida interior das personagens, que nelas se projeta. A este propósito, basta ler o primeiro capítulo — "La chambre d'Ève" (1):

"Une chambre dans laquelle les persiennes mi-closes ne laissent pénétrer qu'un rai de lumière.

Un rayon découvre une main de femme dont les doigts crispés grattent une couverture de fourrure. La lumière fait briller l'or d'une alliance, puis glissant au long du bras, découvre le visage d'Ève Charlier. Les yeux clos, les narines pincées, elle semble souffrir, s'agite et gémit.

Une porte s'ouvre et, dans l'entrebâillement, un homme s'immobilise. Élégamment habillé, très brun, avec de beaux yeux sombres, une moustache à l'américaine, il paraît âgé de trente-cinq ans environ. C'est André Charlier.

Il regarde intensément sa femme, mais il n'y a dans son regard qu'une attention froide, dépourvue de tendresse.

Il entre, referme la porte sans bruit, traverse la pièce à pas de loup et s'approche d'Ève qui ne l'a pas entendu entrer.

---

(1) — Sartre, Jean-Paul, *Les jeux sont faits*. Paris, Nagel, 1968.

Etendue sur son lit, elle est vêtue, par dessus sa chemise de nuit, d'une robe de chambre très élégante. Une couverture de fourrure recouvre ses jambes.

Un instant, André Charlier contemple sa femme dont le visage exprime la souffrance: puis il se penche et appelle doucement:

— Ève. . Ève.

Ève n'ouvre pas les yeux. Le visage crispé, Ève s'est endormie.

André se redresse, tourne la tête vers la table de chevet sur laquelle se trouve un verre d'eau. Il tire de sa poche un petit flocon stylogoutte, l'approche du verre et, lentement, y verse quelques gouttes.

Mais comme Ève bouge la tête, il remet justement le flocon dans sa poche et contemple, d'un regard aigu et dur sa femme endormie.”

O acúmulo de informações precisas lembra as didascálias das peças de teatro e os roteiros cinematográficos, cujas marcas são evidentes. Transposta para a literatura, esta técnica de inventário resulta, formalmente — e apenas formalmente — numa supremacia do descritivo sobre o narrativo. Assim, toda ação é paralisada num momento dado, para efeito de fixação, que se faz segundo técnica descritiva: o texto acusa mas não caracteriza a presença do sujeito-observador, que dá sentido às coisas e aos gestos instantâneos, com maior ou menor grau de precisão, conforme possibilidade maior ou menor de exatidão do testemunho que presta: registram-se com nitidez as formas, enquanto o fato sugere-se apenas.

O uso das formas verbais concorre para fundamentar estas afirmações. O presente do indicativo, usado em todo o texto transcrito e em toda a obra, em idênticas condições, não tem, como em muitas narrativas, valor histórico: destina-se a imobilizar a cena no tempo. E o aspecto verbal reforça esta intenção: “uma porta se abre .um homem se imobiliza”; e “parece sofrer”, “aparenta trinta e cinco anos” Note-se que não há, neste “parece”, neste “aparenta” traços de impressionismo romântico ou simbolista. Ao contrário, parece tratar-se de precaução, da intenção de captar apenas o real, com exatidão — manifesta atitude de isenção. Registra-se o que se conhece pelos sentidos, avançando pouco em direção daquilo que apenas se pode supor ou sugerir.

Estas características, que se mantêm ao longo da obra, não acarretam, no entanto, sacrifício do entreccho narrativo, por asfixia, sob a parafernália das exterioridades descritas — coisas e gestos supervalorizados. Antes, conferem sobriedade. Uma extrema agilida-

de no registro dos dados da vida exterior e equilíbrio na intersecção dos diálogos respondem pelo caráter afinal narrativo da obra em seu conjunto.

O *sincretismo das técnicas*, oriundas de todos os tipos de atividade artística e a *supremacia das coisas* sobre os seres traduzem, não só atualidade — a marca deste fim de século — mas também a complexidade da composição literária, apesar da simplicidade tão despojada, tão anti-retórica, tão distante dos atavios tradicionais da forma.

Na pintura ou no desenho, o simples arranjo das linhas e das cores, segundo certa disposição, já sugere interrelação dos dados, constituindo o que, “lato sensu”, poderia chamar-se uma estória. No texto musical ou literário, essa ordenação — e, conseqüentemente, essa história — pode resultar apenas da seqüência de apresentação dos dados. Assim, nomeados indiscriminadamente, os elementos componentes da cena *O quarto de Eva* não configurariam o drama que se advinha antes que o outro o confirme. O arranjo, em si, já é significativo, pois coincide com outros arranjos, idênticos ou semelhantes, que a experiência do leitor evoca e que dão ao todo um sentido que transcende as coisas nomeadas. Quando tal coincidência ou analogia não existe ou não ocorre, rompe-se o tácito compromisso autor-leitor. É por isso que um indivíduo comum, diante de um quadro abstracionista, uma poesia concretista, uma partitura assonante, não encontrando a estrutura que para ele representa sentido, desnorteia-se, pois não pode projetar-se na obra, não pode compor a “sua estória”, que, muitas vezes ele sobrepõe à do autor.

Se, pois, a estrutura em si própria já é significativa, não é de admirar que baste para narrar. O que admira, em primeiro lugar, no caso de Sartre, é o pulso firme, é a habilidade em manipular essa técnica ao nível do leitor moderno medianamente culto, cuja colaboração é imprescindível para a configuração da obra.

Esta colaboração do leitor na configuração da obra, tacitamente aceita ou recusada, pode, “grosso modo”, caracterizar movimentos literários, pois deriva das posições estéticas do autor, que o levam a adotar determinados procedimentos técnicos.

Camões pode ilustrar o caso com uma de suas Redondilhas:

#### MOTE

Descalça vai para a fonte  
Leonor pela verdura:  
Vai formosa e não segura.

VOLTAS

Leva na cabeça o pote,  
O testo nas mãos de prata,  
Cinta de fina escarlata,  
Sainho de chamalote,  
Traz a vasquinha de cote  
Mais branca que a neve pura  
Vai formosa e não segura.

Descobre a touca a garganta,  
Cabelo de ouro entrançado,  
Fita de cor de encarnado,  
Tão linda que o mundo espanta;  
Chove nela graça tanta  
Que dá graça à formosura.  
Vai formosa e não segura. (2)

O tema, anunciado no mote, já contém a estória do perigo que ronda as formosas desprotegidas. O desenvolvimento o apresenta de novo, agora descritivamente: o enumerar das graças, em pormenores de prosopografia, tem duplo efeito — por encarar a graça, encarece a insegurança. Note-se que, colocados no início das frases, os verbos (leva, traz) atenuam-se semanticamente, anulam-se, quase, a ponto de poder a frase prescindir deles. São os nomes, isto é, as coisas e suas características, e não as ações que importam: é um retrato e não uma cena móvel, como à primeira vista os verbos (vai. vai) poderiam sugerir. Trata-se da atitude de ir e não da ação de ir. Observe-se, a ém da relevância de nomes sobre verbos, a economia de conetivos, a frase curta, preferentemente nominal, o uso de termos em seu valor denotativo.

Compare-se agora esse procedimento com o de Francisco Manuel de Melo, no seguinte soneto: (3)

Casinha desprezível, mal forrada,  
Furna lá dentro mais que inferno escura,  
Fresta pequena, grade bem segura,  
Porta só para entrar, logo cerrada;  
Cama que é potro, mesa destroncada,  
Pulga, que por picar faz matadura,  
Cão só para agourar, rato que fura,  
Candea nem com os dedos atizada;

---

(2) — Rodrigues, J.M. e Vieira, Afonso Lopes, *Lírica de Camões*, Coimbra, Impr. da Universidade, 1932, p. 92.

(3). — Lins, Álvaro, e Holanda, Aurélio Buarque de — *Roteiro literário do Brasil e de Portugal*, Rio, J. Olímpio, 1956, vol. I, p. 123, 124.

Grilhão que vos assusta eternamente,  
Negro boçal e mais boçal ratinho,  
Que mais vos leva, que vos traz da praça;  
Sem Amor, sem Amigo, sem parente;  
Quem mais se dói de vós diz — Coitadinho.  
Tal vida levo, Santo prol me faça.

Composto de elementos formais semelhantes àqueles de que Camões se valeu, este texto encerra, contudo, um núcleo narrativo bem mais nítido, que não pode ser atribuído à presença latente do interlocutor. É que só aparentemente o poeta descreve; realmente e' está a contar sua vida na prisão. Comumente efeito idêntico se obtém quando se acentua o dinamismo da cena — meio passo a caminho da narração. Aqui, não é o caso. Ao contrário, os verbos abandonam o posto-chave das frases, refugiam-se nas subordinadas que circunstanciam as idéias principais, explicando-as. A cena é estática, e, no entanto, extremamente eloqüente: as coisas falam, na medida em que compõem o quadro da miséria do poeta, quadro que já está delineado no espírito do leitor, quando, no fim do poema, o autor o define.

Mais próximo do texto camoniano, por idêntico uso do verbo *ir*, este instantâneo de Carlos Drummond de Andrade dele se distancia por outros motivos, como o alargamento da sugestão, obtido com o uso do plural (bananeiras, mulheres, laranjeiras, jane'as), a freqüência de indefinidos em posição de relevo no verso e as inúmeras repetições: (4)

Casas entre bananeiras  
mulheres entre laranjeiras  
pomar amor cantar.  
Um homem vai devagar  
Um cachorro vai devagar  
Um burro vai devagar  
Devagar... as janelas olham  
Eta vida besta, meu Deus.

Traço comum entre a redondilha camoniana, o soneto de Francisco Manuel de Melo e este poema de Drummond é a presença do conceito final, de cunho subjetivo, que constitui um certificado da confluência da construção do poeta com a reconstrução do leitor.

---

(4). — Andrade, Carlos Drummond, "Cidadezinha qualquer", in *Fazendeiro do ar e Poesia até agora*, Rio, J. Olímpio, 1955, p. 47

Já Guilherme de Almeida vai, ele próprio, fornecendo orientação para o leitor, nas comparações apresentadas para os traços descritivos que encabeçam os versos: (5)

Noite — negra feiticeira!  
    ó esses novelos  
de árvores crespas como rolos de cabelos.  
E a lua — espelho partido  
E a Via-Láctea — vidro moído  
E o solilóquio dos sapos no brejo  
— colar de guisos de cascavel. E o reflexo  
do mar branco como um lençol — assombração.  
E o vento uiva — reza misteriosa.  
E essa nuvem preta grossa  
que esconde a lua — morcego agoureiro.  
De repente na escuridão  
opaca  
    pesada  
        de breu  
as cinco estrelas do Cruzeiro.  
(Cruz! credo!)  
    Foi o céu que se benzeu.

Muito pouco foi aqui deixado a cargo do leitor: a atmosfera de feitiçaria não decorre da escolha e da ordenação dos elementos da natureza, mas das sugestões que acompanham esses elementos. Claro que há também, como no caso anterior, de Drummond, dados formais muito sugestivos, como a frase de ladainha, que acumula tensão, e a conotação sinistra do demonstrativo (esses, essa), além de outros tantos recursos poéticos cuja análise não cabe aqui. Importa é salientar que as coisas nomeadas (noite, árvore, lua, Via Láctea, mar, vento, nuvem, Cruzeiro) não compõem necessariamente uma estória de feitiçaria; e que os termos a elas apostos não constituem explicação do antecedente, como no texto de Francisco Manuel de Melo, mas transmitem diretamente ao leitor a impressão do poeta.

A propósito do descritivo-narrativo pode ser ainda lembrada a poesia de B. Lopes e a de Francisca Júlia, que ilustram a moda do cromo literário, vigente nos princípios do século, e que documentam, ainda que insuficientemente, como os poemas que acabamos de apontar, a técnica do descritivo-narrativo entre nós. Na prosa, em que essa técnica, na sua secura, renderia mais, em tensão e impacto, tem si-

---

(5) — Almeida, Guilherme de — “Mandinga” in *Toda a poesia*, São Paulo, Martins, 1952, vol. IV, p. 182-3.

do bem escasso o seu aproveitamento. Um exemplo nos vem de Hermilo Borba Filho, no texto que dá nome ao livro de novelas — *O general está pintando* (6) Estruturado em duas partes, formalmente distinguíveis pelo uso da forma verbal básica, presente, na primeira, e perfeito, na segunda — de fato o texto constitui um todo só, pois aquelas duas formas verbais, longe de estabelecerem planos temporais, antes, promovem o esvaziamento da respectiva conceituação, visto que a segunda parte (em perfeito) é, na seqüência da intriga, cronologicamente posterior à primeira, conforme comprovam as frases de caráter ortodoxamente narrativo que as interligam (“Uma semana depois desse ataque o caminhão voltou. ” p. 99; “até que um rosar alto do sargento fizera descer do caminhão uma enorme tela. ” p.100) Para a pintura das cenas, não é, pois, significativa a presença do presente ou do perfeito, uma vez que o plano do tempo é marcado de outra maneira. A mudança do tempo verbal, da primeira para a segunda parte, visa a outra finalidade. Sejam os dois pequenos trechos seguintes, ilustrativos de cada uma das partes:

“O sargento grita qualquer coisa gutural, tem-se a impressão de um buldogue latindo, os soldados se agrupam, o motorista, morto de preguiça, se encaminha para a cabine do caminhão, o motor ronca, de acordo com a mais severa organização de ordem unida os verde-papagaio se movimentam, há uma técnica toda especial para voltarem a sentar os seus traseiros nos bancos da carroçaria, o motor bufa, a fumaça que sai pe’o cano de escape envolve os fradinhos em um nuvem escura, os fradinhos tosem, levantam as batinas e tapam as narinas, sufocam, abanam o rosto com as mãos maceradas enquanto o caminhão vai atingindo o alto da ladeira e desaparece” p.99.

“O sargento, mãos na cintura, peito estufado, olhou ao redor, examinou a área de operação, viu os paisanos no alto das ladeiras e as paisanas debruçadas nas janelas dos térreos e dos primeiros andares coloniais, ergueu a cabeça e fitou o céu azul com o recorte das palmeiras imperiais, a igreja ao fundo, os fradinhos agrupados não lhe parecendo muito bem.” p. 100

Vê-se que, para a finalidade a que visa o autor — a pintura seca dos gestos, que são eloqüentes na sua exterioridade mecânica — o uso do perfeito, no segundo trecho, nada acrescenta, antes, até quebra o impacto que o presente confere à primeira parte, mas evita, com isso, o cansaço conseqüente de uma construção uniformemente tensa. Para o final do texto, rompe-se novamente a técnica do descritivo-narrativo, para introduzir-se o desfecho (“E assim foram-se

---

(6). — Borba Filho, Hermilo — *O general está pintando*, Porto Alegre, Globo, 1973, p. 97 a 104.

duas horas. ” p 103), que é a parte mais fraca da composição, não só pelo abandono da referida técnica, mas também pelo sensacionalismo um pouco ingênuo e de gosto discutível da cena final: um menino, à procura de um padre que assistisse a avó agonizante, força passagem entre os soldados, é morto a tiro, e o seu sangue, que jorra, é aproveitado pelo general, na pintura da tela. (p. 104)

É muito maior a comoção provocada exclusivamente pela forma exterior, posta em reacção, e aliada à intenção do autor, de construir um elo direto, uma ponte, entre essa forma eloqüente e a sensibilidade do leitor, permanecendo, ele próprio, construtor, imune ao efeito final do processo. Tudo isso aproxima a tentativa, timidamente ensaiada, entre nós, da técnica de certos romancistas franceses, como é o caso de Sartre.

No texto de Sartre, como no de Hermilo, cumpre ainda repetir que o efeito narrativo independe de ter cada unidade descrita um núcleo dinâmico, isto é, pouco importa que se trate ou não de descrição cinética, forma vizinha, já, da narração. A novidade está na utilização sistemática dos instantâneos descritivos, que, isoladamente, permanecem quase apenas descritivos, porém, montados em seqüência, como as cenas de um filme, ganham sentido narrativo através do movimento exterior, de projeção, que se lhes imprime, ante os olhos do leitor.

A fixação de um só plano espacial — o da superfície exterior — excluídas as intenções apreciativas — historicizantes ou filosofantes — e a projeção desse plano num só momento temporal — passado ou presente, nunca o futuro, que é sempre hipotético — compõem uma estrutura que difere daquelas que se obtêm pela pintura e pela escultura, no fato de que o material, afinal de contas, é a palavra, e a palavra, quer como fonema, quer como monema, é significação, conta uma estória.

## IRONIA DRAMÁTICA E METÁFORA ESTRUTURAL EM “HEMLOCK AND AFTER”

*Paulo Vizioli*

Ao concluir seus comentários sobre Angus Wilson, em “The Modern Writer and His World” (1), G.S. Fraser afirmou que não podia imaginar alguém que o escolhesse como seu escritor favorito, ainda que seja impossível lê-lo sem interesse e respeito moral. Não pretendo, de forma alguma, discutir a correção desta assertiva. Entretanto, não posso deixar de suspeitar, — caso Fraser realmente esteja certo, — que grande parte da responsabilidade por tal situação cabe aos próprios críticos, que, não obstante lerem Wilson “com interesse e respeito moral”, não o têm, via de regra, analisado com a merecida profundidade, ou julgado com a devida justiça.

Depois de haver se iniciado na carreira literária como contista (“The Wrong Set” e “Such Darling Dodos”), Angus Wilson dedicou-se ao romance (gênero ao qual pertencem suas obras mais significativas, como “Hemlock and After”, “Anglo-Saxon Attitudes”, “The Middle Age of Mrs. Eliot”, “The Old Men at the Zoo” e “Late Cal.”), tornando-se um dos maiores nomes dentro da ficção inglesa contemporânea. Quando, porém, desejamos saber da crítica especializada quais os méritos que permitiram a ele ascender a essa posição de tamanho destaque, a resposta que geralmente obtemos é que a grandeza do escritor deriva de sua extraordinária acuidade mental (“wit”), da profundidade de suas preocupações de ordem ética e, finalmente, do fato de ser um dos poucos continuadores legítimos da “grande tradição” do romance inglês (haja vista sua admiração pelo famoso estudo de F.R. Leavis, — “The Great Tradition”, — e seu débito para com Charles Dickens) Tudo isso, infelizmente, sugere um escritor inteligente, mas frio; sério, mas aborrecido; culto, mas derivativo; enfim, uma espécie de “monstro sagrado”, que deve ser lido com respeito, talvez até com admiração, porém, jamais com prazer. Se essa imagem de Wilson for verda-

---

(1). — G.S. Fraser, “The Modern Writer and His World”, Pelican Books, 1970. — p. 155.

(2). — Arthur Edelstein, “Angus Wilson: The Territory Behind” apud *Contemporary British Novelists* (Charles Shapiro, Editor), Southern Illinois University Press, 1965, p. 145.

deira, será mesmo impossível imaginá-lo como o escritor favorito de quem quer que seja.

Trata-se, no entanto, de uma imagem mais ou menos distorcida, produto do trabalho de anos a fio de uma crítica que, sistematicamente, se tem recusado a descer às camadas mais profundas do pensamento de Wilson e a reconhecer toda a complexidade técnica de sua obra. Por isso mesmo, não é de se estranhar que até hoje subsista uma certa discordância quanto a vários pontos da temática do escritor. Sabe-se, não há dúvida, que ela gira em torno do problema do bem e do mal, do auto-conhecimento e do liberalismo; mas poucos sabem, com exatidão, como esses vários interesses se associam e se completam, ou que grau de importância se deve atribuir a cada um. Para alguns comentadores o aspecto individual do auto-conhecimento é o que predomina, e, por esse motivo, eles praticamente ignoram os demais. É o caso, por exemplo, de Arthur Edelstein, para quem os romances de Wilson simplesmente abordam o despertar tardio de protagonistas que, com o avanço da idade e os ataques da consciência, se analisam e se descobrem quando já não há tempo para mais nada. E conclui, resumindo assim toda a temática do romancista: “Embora não seja tarde demais para se aprender a viver, é realmente tarde demais para se viver” (2). Outros, por outro lado, preferem acentuar o tema do liberalismo e de suas perspectivas no mundo atual, tornando-o praticamente exclusivo. Infelizmente, porém, nem aqui há concordância: enquanto alguns afirmam que os prognósticos de Wilson a esse respeito são do mais negro pessimismo, outros captam considerável dose de otimismo em seu tom. Entre os primeiros, podemos incluir Walter Allen, segundo o qual o tema de “*Hemlock and After*” é “a insuficiência dos valores liberais em face do mal” (3); entre os segundos talvez possamos contar G.S. Fraser, que, ao comentar a mesma obra, reconheceu que, se Wilson de fato “pode ser descrito como um humanista liberal preocupado com as insuficiências emocionais da atitude humanista liberal”, ele claramente acena com a possibilidade de que a honestidade do protagonista, não obstante o seu fracasso imediato, frutificará na vida das demais personagens (4).

Parece-me que esses desentendimentos em torno da temática do autor provêm, em grande parte, da falta de uma análise mais cuidadosa dos aspectos formais de sua obra. Já se tornou lugar comum a afirmação de que a ficção de Wilson é desprovida de qualquer complexidade. Ora, se isso fosse verdade, como se explicariam as discordâncias de interpretação mencionadas no parágrafo anterior?

---

(3) — Walter Allen, “The Modern Novel (in Britain and the United States)”, E.P. Dutton & Co., Inc., New York, 1965. — p. 271.

(4) — Cf. G.S. Fraser, *Op. Cit.*, p. 153.

Tudo isso soa muito paradoxal. Até mesmo um crítico sensível como o já citado G.S. Fraser, um dos poucos que revelaram uma compreensão algo mais profunda do escritor, descreveu a técnica do romancista nos seguintes termos: “Ele não procura sutilezas. Isola a essência de tais atmosferas traçando ousadas caricaturas planas e atentando para as auto-reveladoras traições da linguagem; a isso acrescenta uma fantasia dickensiana e um toque de dickensiano sentimentalismo” (5) Se Fraser reduz Wilson a “um Dickens de segunda mão”, Edelstein, por sua vez, o considera um Zola um pouco mais sutil (6) São, como se pode notar, generalizações fáceis e comparações superficiais, que, a fim de desfigurarem o verdadeiro retrato do escritor, sugerem uma técnica simplista e sem qualquer originalidade.

Como já era de se esperar, as injustiças mais flagrantes se manifestam em relação à obra de estréia de Wilson como romancista, ou seja, “Hemlock and After”, que os críticos unanimemente vêem como uma primeira tentativa, mais ou menos fracassada, do autor, de passar da forma do conto para a forma do romance. Assim, para Jay L. Halio, “também é necessária”, no livro em apreço, “uma fusão mais sutil dos incidentes para ligar os capítulos e as divisões dentro dos capítulos, a fim de que eles não pareçam contos que, de um modo ou de outro, foram inseridos no romance” (7); para Michael Ratcliffe, “seus dois primeiros romances (“Hemlock and After”, 1952, e “Anglo-Saxon Attitudes”, 1956), ambos abarrotados de brilhantes vinhetas, são, de certa maneira, meras extensões articuladas da forma do conto” (8); e, assim como essas, muitas outras citações de idêntico teor poderiam ser aqui incluídas.

Outros defeitos geralmente apontados se relacionam com a caracterização. O mesmo Halio, há pouco citado, constatou que algumas personagens não foram desenvolvidas com a plenitude esperada, como, por exemplo, Ella Sands e Terence Lambert: “Ella também é apenas esboçada, e quanto a Terence Lambert gostaríamos igualmente de saber mais a seu respeito, ou talvez menos: seu retrato inacabado importuna o leitor, uma vez que as profundezas que oculta, — se bem que sugeridas e, até certo ponto, dramatizadas, — não chegam a se fixar” (9) A caracterização é mais vio-

---

(5). — Id., *Ibid.*, pp. 152-3.

(6). — Arthur Edelstein, *Op. Cit.*, p. 145.

(7). — Jay L. Halio, “Angus Wilson” (Writer and Critics), Oliver and Boyd, Edinburgh and London, 1964, p. 38.

(8). — Michael Ratcliffe, “The Novel Today”, Longmans, Green & Co., London, 1968, p. 9.

(9). — Jay L. Halio, *Op. Cit.*, p. 36.

lentamente atacada ainda por causa de Mrs. Curry, que praticamente todos julgam uma personagem fascinante, mas incoerente e inaceitável; a opinião de Walter Allen a esse respeito é característica: “A principal personificação do mal no romance, a alcoviteira Mrs. Curry, possui uma personalidade tão galvânica que é difícil imaginar outra personagem, com que possa ser comparada, a não ser em Dickens. Mas, no fim, sente-se que ela é ruim demais para ser real, que foi caricaturada até não mais existir; e quando se percebe isso, ela deixa de ser plausível como símbolo do mal” (10)

É verdade que o romance em questão peca pela falta de uma estrutura geral um pouco mais sólida. Também é verdade que, exatamente por esse motivo, algumas personagens deixaram de receber um tratamento profundo (como frequentemente acontece nos contos), e que outras, como é o caso notório de Mrs. Curry, apesar de plenamente desenvolvidas, não se coadunam perfeitamente com a atmosfera do romance (parecem mais intrusas oriundas de uma outra história, com outras características e outras intenções) Mas é preciso reconhecer que, malgrado essas falhas, o romance ostenta uma estrutura lógica muito menos rudimentar do que se pretende, uma estrutura que tem como fulcro o protagonista, Bernard Sands, que justamente por ser, — como a crítica já ressaltou, — uma personagem bastante convincente, tratada com sutileza e profundidade, é capaz de garantir em boa parte a organicidade de todo o conjunto. A meu ver, entretanto, essa organicidade é muito maior, pois, aparentemente cômico da insatisfatoriedade da estrutura lógica que havia planejado, o autor a reforçou com o emprego consistente da *ironia dramática*, como que a insinuar a verdadeira natureza dos conflitos focalizados, e, o que é mais importante, teceu em torno dela várias *tramas metafóricas*, que funcionam como estruturas paralelas de caráter mais psicológico do que lógico.

Alguns críticos, como Hálío, — um dos que mais perto chegaram da compreensão global da obra, — sentiram, mesmo sem analisá-la sistematicamente, a presença da ironia dramática. A utilização da metáfora estrutural, contudo, não foi sequer suspeitada. Por isso, o que me proponho a fazer neste artigo é demonstrar a existência desses elementos, principalmente a do segundo, tentando ao mesmo tempo descobrir como se interrelacionam e como colaboram para elucidar o tema de “Hemlock and After” Se essa tentativa for coroada de êxito, representará não só uma contribuição para um melhor conhecimento do romance em foco, tido até agora como o menos sutil e o menos complexo de Wilson, mas também uma advertência implícita sobre a necessidade de uma revisão crítica de toda a obra do escritor.

---

(10). — Walter Allen, *Op. Cit.*, p. 271.

Examinemos, em primeiro lugar, a ironia. A presença desse elemento é mais que evidente, tanto assim que, como já foi dito no início, a acuidade mental (“wit”) é considerada um dos aspectos mais importantes da obra do romancista. Já recebeu, inclusive, a classificação de “Augustan Wit”, em vista de suas muitas afinidades com a dos escritores do século XVIII (“The Augustan Age”) e, em particular, com a de Jane Austen. Graças a essa qualidade, Wilson consegue muitas vezes descrever, de modo econômico, contundente e lúcido, personagens e situações complexas. Mas é também essa característica que às vezes o faz parecer frio e até mesmo cruel, causando em muitos leitores a falsa impressão de que ele não tem muita simpatia humana. Anthony Burgess chegou mesmo a afirmar, a respeito de seus dois primeiros romances, que neles “há uma observação aguda da profunda dicotomia moral que se esconde sob a superfície da vida contemporânea; há finura; há erudição; há crueldade” (11) E a ênfase, naturalmente, recai sobre este último traço — a crueldade.

Ao lado dessa ironia “superficial” óbvia, que deriva do foco narrativo, isto é, do autor “onisciente” capaz de penetrar no íntimo de suas personagens e de expô-las como espécimes a serem dissecados sem piedade, existe, porém, uma outra muito mais profunda e (levando-se em consideração o tipo de romance que é “Hemlock and After”) de valor artístico muito maior. Refiro-me à *ironia dramática*, aquela que faz com que palavras e ações, ditas ou realizadas anteriormente, adquiram depois da “descoberta” — isto é, depois daquilo que Aristóteles na “Poética” definiu como a passagem da ignorância para o conhecimento, — um outro significado, geralmente trágico.

As vezes, mesmo esse tipo de ironia é manejado por Wilson de modo pouco refinado — e, por isso, cruel. É o caso, por exemplo, do instante em que Ella Sands, comentando a decisão da filha Elizabeth de deixar crescer os cabelos, afirma que o pai da moça, — seu marido, Bernardo Sands, — não vai apreciar isso, pois “he always liked that boyish cut so much” (12) O adjetivo *boyish* certamente teria para Ella conotações terríveis, se soubesse, como o leitor, que Bernard é homossexual. Felizmente, contudo, exemplos como esse são raros, e a ironia dramática é empregada no romance com muito tato e muita sensibilidade, tornando-se assim um recurso deveras eficiente, intimamente ligado à própria natureza da

---

(11) — Anthony Burgess, “The Novel Now” W W. Norton & Co., Inc., New York, 1967, p. 103.

(12) — Angus Wilson, “Hemlock and After”, Penguin Books, 1956. — p. 49. — A partir de agora, todas as citações do romance terão o número da página indicado no próprio corpo do artigo.

narrativa e às suas implicações temáticas. Um resumo do enredo bastará para esclarecer esse ponto.

A história gira em torno do romancista Bernard Sands e de seu sonho de obter do governo inglês a permissão para transformar Vardon Hall, uma aristocrática mansão, num lar para jovens escritores. Lá eles teriam segurança, liberdade e mútuo estímulo para criarem suas obras. Esse nobre projeto encontra, naturalmente, a oposição de certas figuras da sociedade local, inclusive de Mrs. Curry, que planejava apoderar-se da mansão para fins menos dignos, porém, mais lucrativos. Bernard vence a oposição, mas nem tudo corre bem para ele. Seus filhos, James e Elizabeth, o hostilizam; sua mulher, Ella, é neurótica, vivendo isolada de tudo e de todos; ele próprio detesta os parentes mais chegados, principalmente seu obeso cunhado Bill Pendlebury, um escritor fracassado, e sua irmã Isobel Sands, professora de literatura inglesa, que, desencantada com sua profissão, tentou reencontrar-se participando ativamente dos movimentos políticos de esquerda (Bernard os considera imaturos e inúteis, procurando integrar-se nas grandes causas ou por oportunismo ou por evasão, não, porém, pelo motivo certo) A verdade, no entanto, é que, apesar do sucesso público, Bernard fracassara como pessoa. Sob a máscara do humanista liberal, ele enganara a si próprio, acreditando-se movido, ao contrário dos outros, por ideais altruistas e elevados; na realidade, porém, suas razões às vezes eram torpes. Essa revelação, — a “descoberta” que acima se mencionou, — resultou de um episódio ocorrido em Londres, em Leicester Square. Enquanto aguardava um amigo, Bernard foi abordado por um estranho, que lhe propunha um encontro homossexual; o estranho foi preso logo em seguida, mas a lembrança do incidente começou a torturar o romancista, uma vez que também ele era homossexual e, no entanto, estava livre. A *ironia* da situação despertou nele a consciência de sua própria dualidade moral: percebeu que seu liberalismo nem sempre funcionava do mesmo modo em relação aos outros e em relação a si próprio, pois, ao mesmo tempo em que às vezes julgava o próximo com severidade, aceitava com muita condescendência um comportamento pessoal inspirado pelo egoísmo, mas escudado no caráter sacrossanto da intimidade individual. Ou, como escreve Wilson:

“Yet it was not an external picture of concerted enemies that he saw, but the reflection of his own guilt, of his newly discovered hypocrisy, his long-suppressed lusts. Whatever happened here, whatever collapse of his humanistic ideals, whatever disaster to those he loved, seemed to him now the price of all that had been revealed in his thrill at the arrested man's horror.” “ .he thought himself alone, the coward who had

refused to face the dual nature of all human action, whose resplendent, eccentric cloak of broadminded, humane, individual conduct had fallen to pieces in one moment under the glaring neon searchlight of that single sordid test of his humanity in Leicester Square. He had failed the test and must take the consequences.” (pp. 148-9)

Se, como vemos, a ironia foi a chave da revelação principal, ela desencadeou igualmente todo um processo de descobertas secundárias, também dramaticamente irônicas. Assim, Bernard reviu todas as suas atitudes para com a esposa, os filhos, os amigos e os parentes. Não é minha intenção tratar de cada caso pormenorizadamente, mesmo porque todos se assemelham. Basta que se mencione, a título de ilustração, a mudança verificada na atitude do protagonista em relação ao cunhado, Bill, e à irmã, Isobel: depois do episódio em Leicester Square, ele percebeu que o desprezo que lhes votava provinha não de seu senso de superioridade moral, como acreditava, mas da suspeita de que, no íntimo, não era diferente deles. O denominador comum de todas essas descobertas era a noção recém-adquirida da verdadeira natureza do mal: ele agora sabia que o mal estava dentro de si próprio, e não tanto nos inimigos externos (como Mrs. Curry). E era justamente sua fraqueza moral que podia dar àqueles inimigos as armas de que necessitavam para destruí-lo.

No final, Bernard tentou redimir-se, aceitando a dualidade da natureza humana e revelando-se como de fato era, sem hipocrisia. Mas era muito tarde, pois foi vitimado por um ataque cardíaco. E, como última ironia, sua grande realização, Vardon Hall, foi praticamente desvirtuada e, por conseguinte, anulada em parte.

Isso, entretanto, não parece indicar a falência do humanismo liberal, e sim sugerir que sua vitória, ou pelo menos sua permanência, depende de uma visão mais clara dos males que o ameaçam, e que quanto antes o humanista tomar consciência disso, tanto melhor será para ele próprio e para a causa. Bernard Sands fez sua descoberta muito tarde. Mesmo assim, sua derrocada não foi total, pois seu grande empreendimento se salvou em parte e, o que é mais significativo, sua experiência co'ocou Ella e outras personagens em condições de prosseguirem na luta.

Como se vê, o fulcro da temática de Wilson é a preocupação com o problema do mal e suas implicações para o humanismo e o liberalismo. E como o mal é apresentado como algo sutil, — não podendo ser apreciado em termos de branco e preto, — e subreptício, — manifestando-se onde menos é esperado, — o recurso da ironia dramática, insinuando os perigos da inconsciência, tem que ser reconhecido como um dos mais adequados para o tratamento do te-

ma e como um instrumento para moldar “Hemlock and After” num todo orgânico. Essa afirmativa é ainda mais válida quando se percebe que a ironia dramática, nessa obra de Wilson, não se limita aos incidentes do entrecho; estende-se também, como será demonstrado mais tarde, a um outro elemento, também empregado pelo autor para reforçar a organicidade do conjunto: a *metáfora estrutural*.

Com esse termo, desejo indicar a presença, no romance, de uma série de elementos ou pormenores que, por refletirem objetivamente situações ou personagens, possuem valor metafórico, embora nem sempre constituam verdadeiras metáforas no sentido tradicional. Tais elementos se repetem, com sugestivas variações, de modo bastante consistente, tecendo assim várias estruturas paralelas à estrutura lógica do livro. Na verdade, não se trata absolutamente de uma inovação, pois é um recurso intimamente ligado à técnica dos grupos de imagens (“image clusters”), — tão comum, por exemplo, nas peças de Shakespeare, — e, mais ainda, ao simbolismo, tão frequente nos romances modernos, e com o qual pode ser identificado. A preferência pelo termo “metáfora estrutural” foi determinada exclusivamente pelo desejo de ressaltar sua função de elemento integrador, numa obra que todos consideram desconexa ou fragmentada.

A constatação da metáfora estrutural (ou do simbolismo), no romance em questão, certamente surpreenderá a muitos, uma vez que os únicos símbolos até hoje admitidos são o *título* da obra e o *sobrenome* da personagem central. O título (“Hemlock and After”: “Cicutu e Depois”) seria simbólico porque estabelece uma estreita ligação entre Bernard e Sócrates, seja pelo humanismo de ambos, seja pelo homossexualismo, seja pelo martírio que uma sociedade hostil impôs a ambos (no caso de Bernard, a taça de cicuta foi a revelação em Leicester Square); o sobrenome do protagonista, por sua vez, seria simbólico (Sands: Areias) porque, de acordo com Jay L. Halio (13), parece sugerir que, depois que foi destruída a fachada do humanismo de Bernard, ele não encontrou dentro dele uma base sólida para a reconstrução. Para alguns críticos, Mrs. Curry também seria uma personagem semi-simbólica. Fora isso, nada mais se constatou. Por esse motivo, passam como corretas certas afirmações categóricas, como esta de James Gindin: “A mulher perversa [Mrs. Curry], que vende meninas virgens e tenta usar a chantagem para derrotar o projeto de Bernard, é semi-simbólica num romance desprovido de qualquer outro conteúdo simbólico” (14). Estou certo de que a comprovação da metáfora estrutural em “Hemlock and After” irá desfazer semelhantes equívocos.

---

(13). — Jay L. Halio, *Op. Cit.*, p. 27.

(14) — James Gindin, “Angus Wilson’s Qualified Nationalism” in *Postwar British Fiction*, University of California Press, 1963, p. 152.

As tramas metafóricas, como foi dito acima, são várias, podendo ser reconstituídas através da observação das frequentes *alusões literárias*, ou das *referências históricas e míticas*, ou dos pormenores relacionados com a *flora* e com a *fauna* (a natureza). Para não alongar demais o presente estudo, limitar-me-ei à análise da metáfora estrutural ligada à natureza, principalmente à flora, que me pareceu uma das mais completas e mais consistentes (15)

As atitudes das diferentes personagens para com a natureza refletem claramente suas posições em face do problema do bem e do mal e em face do humanismo liberal, que constituem os temas básicos da obra. Se, para o humanista liberal, o bem pode ser identificado com tudo o que favorece ou promove a vida, e o mal, com tudo o que a dificulta ou impede, um amor ser reservas pelas coisas naturais poderia, em princípio, representar o próprio humanismo liberal (e, de fato, este é o ponto de partida para a trama metafórica ligada à flora e à fauna, em “Helmlock and After”). Acontece, porém, que as coisas não são tão simples assim. Como o homem reage diante de tudo em função daquilo que lhe é conveniente ou inconveniente, ele fatalmente terá que estabelecer distinções dentro da própria natureza, isto é, queira ou não queira, terá que separar os seus elementos em “bons” e “maus”. E este é o segundo aspecto principal da trama metafórica ligada à natureza. Esses dois pontos básicos emergem claramente do seguinte diálogo entre Ella Sands e seu neto Nicholas:

“There aren’t any flowers at the Poles, Nicholas’ said his grandmother, ‘only ice. Thousands of miles of ice. It breaks away in square blocks, but it leaves clear edges. Her pale blue eyes gazed washily away over thousands of miles of ice. She tried to imagine the blocks of ice as equal squares, each floating away across the grey water, each the same in size and colour.

‘That’s a pretty flower isn’t it, Granny?’ Nicholas cried.

‘No dear’ said Ella, ‘it’s a coreopsis. It’s rather ugly.

‘I like it very much,’ said Nicholas. “I like it better than all the other flowers. Mummy,’ he cried to Sonia, Granny doesn’t like this flower, but I do.” (p. 163)

---

15). — Quem desejar explorar as outras tramas metafóricas, descobrirá material abundante no romance. Assim encontrará elementos da *trama das alusões literárias* nas páginas 21, 25, 65, 70-1, 106-7, 118, 119, 120, 142, 165, etc; da *trama das referências históricas e míticas*, nas páginas 31, 44, 49, 117, 125, 185, 197-8, etc; e da *trama da fauna* (que complementa a trama metafórica da flora), nas páginas 123, 133, 137, 163, 166, 190, 192-3, etc.

Como se pode notar, a *flora*, aqui apresentada em oposição ao *gelo* (ou seja, a “morte”), representa a “vida”, mas, como a própria vida, impõe preferências ou opções, não pode ser aceita sem reservas. Foi este o erro de Bernard Sands e a base de sua hipocrisia: ele censurava as pessoas que se aproximavam da natureza com espírito seletivo (como Ella), mas ele próprio, inconscientemente, agia da mesma forma. Comparem-se os dois trechos abaixo. O primeiro, um diálogo entre Bernard e a esposa, revela o socrático, o humanista liberal, em confronto com o moralismo mais ou menos rígido de Ella:

“Gardening [é Ella quem fala] always seems to mean keeping things alive and getting them to grow. Perhaps I’m not ruthless enough.

‘With weeds he asked in his old Socratic quizzical manner.

‘Well, only because they stop the right things from growing.’

‘You’re very sure about the right things,’ he commented.”

(p. 125)

O segundo, que aparece no livro algumas páginas antes, mostra o mesmo humanista admitindo em si próprio, por egoísmo, a atitude seletiva que condenava nos outros:

“At the far end of the kitchen garden rose a line of poplar trees, and beyond stretched two large meadows that might with exaggeration have been described as parkland. Bernard had had most of the oak trees in these fields cut down, despite the shocked criticism of his neighbours. He had found their picturesque, gnarled antiquity all too reminiscent of the spurious, elfin charm with which Arthur Rackham’s illustrations had so ruined the fairy tales of his childhood.”

(p. 52)

Creio que a importância da metáfora estrutural já começa a se tornar patente, como elemento revelador, em outro nível, da temática de “Hemlock and After”. Mas ela não se confina a ilustrar o conflito básico apenas em relação às personagens principais; abrange todas as outras personagens, estabelecendo paralelismos e contrastes igualmente elucidativos. Assim, se a perigosa aceitação sem reservas da natureza, — uma verdadeira armadilha, — simboliza o humanismo liberal no ponto extremo, o desprezo completo pela fauna e pela flora indica, por outro lado, a ausência do bem. Às vezes, esse desprezo é temporário, o produto de um ódio passageiro, como no caso de Sonia (a nora de Bernard) no episódio seguinte:

“She stood for a moment in the porch and watched a nuthatch — Ella’s most boasted visitor — peck at the coconut shell hanging above the bird table on the lawn. Picking up a pebble from the drive, she threw it. The bird’s alarmed flight, however, did not appease her mood.” (pp. 123-4)

Quando, porém, a agressão à natureza é gratuita, algo assim como um divertimento ou um hábito, e’a pode ser tomada como indício de insensibilidade, de uma atitude negativa em relação à vida. É o que ocorre com Ron, o corrupto cúmplice de Mrs. Curry:

“As he left the last row of village council houses behind him and ascended the hill, he saw Ron making his way from his hovel. His padded shoulders and draped hips made a curious contrast with the meadows and woods. He had cut a switch from a hedgerow and as he walked he lashed the heads from the straggling blackberry trailers beside him.” (p. 201)

O mal maior, entretanto, é fingir apreciar a natureza e ser, no íntimo, indiferente a ela. Essa é a atitude que representa a hipocrisia, inconsciente no caso de Bernard (como se depreende das citações feitas acima), mas plenamente consciente no caso de Mrs. Curry (uma aproximação interessante, fornecida pelo simbolismo, e que faz o leitor compreender melhor o desespero de Bernard após o episódio em Leicester Square) Mrs. Curry chega a interromper uma conversa para perguntar ao interlocutor: “Do you like f’owers, Mr Pendlebury?” (p. 65) Ou então, faz declarações entusiasmadas, como esta:

“I love surprise. Every minute of life has some new surprise — the blue skies when you wake up in the morning, the first aconites, the birds making love outside my window, a little child laughing — they’re all things we’ve seen a hundred times, but every time they’re a surprise. It’s what makes me love life so.”

São evidentemente poses que deixam de impressionar depois que a máscara cai, como no dia em que ela é julgada por aliciamento de menores:

“Throughout the long dreary weeks of trial and appeal her eyes once more shone forth to recall to the dusty sordid courts a happier, sweeter world of sunlit skies, of bluebell woods, and of quiet, dignified gardens with delphinium borders. Somehow, however, the courts tmosphere proved sadly resistant to the

messages of love and beauty that were offered. Sweet wood-doves cooed in her voice, quiet lakes rippled in her smile, but the story of threats, of lies, of cheating, and of cruelty flowed on.” (p. 232)

As referências à natureza são também empregadas por Wilson para ilustrar estados de alma das personagens, como quando Mrs. Carrock, sentindo-se velha, cansada e estéril, identifica-se com uma anosa amoreira a seu 'ado (cf. p. 132); ou para retratar, sucintamente, uma personagem um pouco mais complexa. É o caso de Terence Lambert, ex-amante de Bernard Sands, o qual, fundamentalmente digno mas apanhado nas malhas da corrupção moral que o rodeia, procura uma vida melhor. A princípio, desiludido, deixa-se dominar por Sherman Winter, muito ligado a Mrs. Curry e, portanto, outro representante do “mal”; depois, ilude-se com Elizabeth Sands, filha de Bernard, mas percebe que não está p'enamente preparado para a “vida” e para o “bem”, e a abandona. Não podendo ter o produto genuíno, a verdadeira felicidade, prefere não viver de ilusões, e isola-se de todos. Toda essa complexidade é anunciada com antecedência, no romance, e com economia, pela sua atitude para com as flores:

“ he never attempted Constance Spry flower-pieces. He knew that regular fresh flowers were beyond his means, and he rejected the 'tattiness' of dead mullion and withered sycamore berries.” (p. 94)

Finalmente, a metáfora estrutural, ligada à natureza, se completa quando, além de demonstrar as relações das diferentes personagens entre si e com os temas centrais da obra, ela acompanha o desenvolvimento da estrutura lógica, refletindo também as mudanças verificadas em Bernard e em Ella depois da “revelação” Bernard agora compreende que:

“the contryside, too had its Wordsworthian threat of moral stirrings. Through wood, hedgerow, and field alike, memory found its way to menace his security.” (p. 189);

e sabe que a esposa tinha razão quando procurava combater as “ervas daninhas” de seu jardim; ele, que a censurava, sente-se agora sufocado por elas:

“Certainly, *he* could not offer to prune and weed, though Eric choked, whilst his own garden was so thick with briars.” (p. 201)

Quanto a El'a, livre dos excessivos temores que, como diz o autor, "em seu mundo simbólico" eram representados pelos gelos polares, recupera-se de sua doença e adquire novas forças para continuar na batalha:

"As she cut back the honeysuckle bush and pruned the roses, she wanted only an object, a task, a duty, or a call on her love to live again fully in the world around her, and with fresh sources of strength derived from her long battle that seemed exhaustless." (p. 207)

Com isso, espero haver demonstrado, embora limitando-me a apenas uma das várias tramas metafóricas que o livro apresenta (e, assim mesmo, sem explorá-la completamente), que "Hemlock and After" possui uma complexidade muito maior do que até hoje se admitia e, o que é mais relevante, uma muito maior organicidade. E é justamente para acentuar este último ponto, que eu gostaria de concluir o presente artigo lembrando que, no livro, a metáfora estrutural está intimamente ligada ao recurso da ironia dramática, podendo em muitos sentidos ser considerada uma extensão deste. De fato, ambas escapam à consciência das personagens e ambas adquirem conotações trágicas depois da "descoberta". Assim, o leitor, que já havia presenciado o comportamento de Bernard em relação às árvores de seu jardim (p. 52), imediatamente descobre a hipocrisia inconsciente de sua posição quando o vê repreender Ella por sua atitude seletiva para com a f'ora (p. 125); Bernard, porém, só vem a perceber isso mais tarde, para sua desgraça. E isso é, sem dúvida, ironia dramática. E isso é, sem dúvida, mais uma prova de que, apesar de tudo, "Hemlock and After" constitui um todo orgânico.



## FÁBULA E TRAMA

*Italo Caroni*

O presente trabalho visa a aplicar certos conceitos dos formalistas russos, sobretudo os de B. Tomachevski, à análise da obra *Les Cloportes*, do escritor francês Jules Renard.

Tomachevski adota, como ponto de partida para o estudo da elaboração artística, a distinção entre fábula e trama (1). Fábula é o conjunto dos acontecimentos ligados entre si e transmitidos ao leitor no decurso da obra: pode ser exposta de maneira prática, segundo a ordem cronológica e causal dos acontecimentos. A trama (2) constitui o conjunto destes mesmos acontecimentos, porém, segundo a ordem em que aparecem na obra. A fábula, é, pois, o fato acontecido na realidade, e a trama o modo pelo qual o leitor toma conhecimento deste fato. No primeiro caso, temos o acontecimento bruto, e, no segundo, elaboração do mesmo pelo artista. Partindo de uma simples nota policial, o escritor pode edificar uma construção complexa.

Esta distinção nos parece essencial quando se quer analisar ao mesmo tempo a matéria do edifício e o modo pelo qual ela é disposta na sua arquitetura. Assim procedem os formalistas.

O estruturalismo admite, embora com ressalvas, a validade desta distinção básica. Todorov, por exemplo, partindo da oposição, estabelecida por Benveniste, entre discurso e história, objeta que toda palavra, literária ou não, implica ao mesmo tempo um depoimento sobre a realidade e um arranjo lingüístico da parte do locutor (3).

Toda palavra, e sobretudo a literária, poder-se-ia acrescentar. O escritor não tem a liberdade de transformar o material lingüís-

---

(1). — B. Tomachevski, "Thématique", in THÉORIE DE LA LITTÉRATURE, Textes des Formalistes russes. Paris, Seuil, 1965.

(2) — Fábula e Trama — (do francês "*fable et sujet*"): tradução adotada em *As estruturas narrativas*, p. 42. (Referência bibliográfica na nota 3, abaixo) e em *Teoria da literatura, Formalistas russos*, Pôrto Alegre, Ed. Globo, 1971, p. 172 e seguintes.

(3) — T. Todorov, *As estruturas narrativas*, S. Paulo, Editora Perspectiva, 1970, p. 59-61.

tico, da mesma forma que o pintor não pode fazer com que a cor deixe de ser cor. É da própria natureza da palavra que ela implique a existência das duas categorias acima, e o escritor não faz abstração delas. No fundo, todos nós somos, até certo ponto, escritores, visto que, na comunicação quotidiana mais banal, duas pessoas diferentes não elaboram o mesmo discurso lingüístico para expressar a mesma realidade. Mas, só é escritor aquele que consegue explorar ao máximo as possibilidades de arranjo da linguagem. Re-caímos, portanto, na distinção inicial dos formalistas que, mesmo alheia às bases lingüísticas sobre as quais repousa, conserva toda a sua eficácia.

Uma outra objeção formulada por Todorov merece ser discutida. De acordo com ele, a oposição fábula e trama não corresponde a uma dicotomia entre a vida representada e o livre, mas sim à dupla natureza de enunciado e enunciação, implícita em toda palavra. Como estes dois últimos — enunciado e enunciação —, a dupla fábula e trama dá vida a duas realidades puramente lingüísticas. Barthes diz a mesma coisa quando pretende que na narrativa nunca ocorre nada, e o que acontece é a linguagem apenas, “cuja” vinda nunca cessa de ser festejada” (4)

Entretanto, Todorov, ao exemplificar a distinção lingüística de Benveniste, admite que a história remete a uma representação exterior, no caso da frase de Proust que ele cita, a de duas personagens e um ato. Quanto a Barthes, a procura de uma realidade superior enigmática, escondida atrás dos fatos evocados pela narrativa, não se concebe sem o pressuposto de que estes mesmos fatos sejam comunicados ao leitor pela linguagem.

Em outras palavras, a obra literária implica necessariamente a existência de um objeto exterior a partir do qual ela é elaborada e ao qual ela remete. Foi um dos formalistas, V. Jirmunski, que, rebatendo os excessos dos próprios colegas — em particular os de Chkloviki — elucidou bem a questão, ao estabelecer uma classificação das artes em dois grupos: puras e temáticas.

Com efeito, para Jirmunsky (5), as artes puras — o ornamento, a música e a dança — utilizam um material estético abstrato, adaptado especialmente a fins artísticos e desprovidos de significado concreto, enquanto que as artes temáticas — pintura, escultura, poesia e teatro — empregam um material provido de signifi-

---

(4) — R. Barthes, “Introduction à l’analyse structurale du récit” *Communications*, Paris, 8, p. 27

(5). — V. Jirmunski, Sobre a questão do “Método Formal” In: *Teoria de Literatura. Formalistas Russos*, P. Alegre, Editora Globo, 1971, p. 65-69.

cação, concreto e ligado à vida prática. No caso da literatura, o material lingüístico não foi criado especialmente para finalidades artísticas, como, por exemplo, os tons musicais que são organizados inteiramente segundo princípios artísticos: a palavra serve antes de tudo à comunicação humana. Por isso, diz ele, “os sons providos de significação da fala humana, bem como as linhas de um retrato, executam uma tarefa temática definida; em consequência disso, a composição de uma obra poética é determinada grandemente pela unidade de sentido, de substância, de objeto” (6)

Assim, sem negar a pertinência de estudos puramente formais, Jirmunski argumenta que a análise da obra literária só é completa quando se levam em conta também os temas: “O estudo da poesia do ponto de vista da arte exige atenção para o seu lado temático, para a própria *escolha* do tema, na mesma medida que para a sua *estruturação*, elaboração compositiva e combinação com outros temas” (7)

Cabe, portanto, ao escritor “executar”, por meio da palavra, “uma tarefa temática” Em estado bruto, os vocábulos servem à comunicação, mas combinados segundo princípios artísticos, arquitetam um universo que o autor quer transmitir ao leitor. As combinações do material lingüístico assumem as mais variadas formas que permanecem todas váidas na medida em que não se desligam do objeto concreto que se propõem recriar. Em caso contrário, elas elaboram o que Tomachevski chama de obra transracional, sem sentido, mero exercício de laboratório para certas escolas poéticas (8)

Estabeleçamos, portanto, como postulado básico, que a obra literária é elaboração de um tema fornecido pela realidade concreta. Este tema, ou a soma de motivos que o compõem, se traduz pela noção formalista de *fábula*. Assim o entendem também Wellek e Warren quando afirmam que a fábula corresponde à matéria prima da obra e está ligada à experiência ou às leituras do autor (9)

Posto isto, nosso objetivo é verificar como um escritor — Jules Renard — efetua a passagem da fábula, matéria bruta, à trama, obra artisticamente elaborada. Tomaremos como ponto de referência uma obra que se situa no marco inicial da carreira literária de Renard: *LES CLOPORTES*.

*Les Cloportes* é o primeiro — e único — romance que Jules Renard escreveu observando uma estrita obediência às fórmulas do

---

(6). — V Jirmunski, *Ib.* p. 67

(7). — V Jirmunski, *Ib.* p. 67

(8). — B. Tomachevski, *op. cit.*, p. 263.

(9). — R. Wellek, A. Warren, *Teoria Literária*, Madrid, Ed. Gredos, 1953, p. 381.

gênero. Embora preocupado sobretudo com a idéia de reproduzir o mundo e a mentalidade tacanha da vida interiorana de sua aldeia natal, o escritor não deixou de forjar uma intriga susceptível de aguçar o interesse do leitor, recorrendo para esse fim aos recursos habituais da narração romanesca.

Não é sem razão que os críticos da época se mostraram sensíveis ao rigor com que o autor observou o emprego de tais recursos: “Au surplus, il en est encore à la rhétorique courante du livre ‘construit’, du récit progressivement mené, développé comme un drame, avec un sujet, une action, une conclusion, évoluant seulement avec une souplesse plus propice aux abandons de l’écrivain et aux fantaisies de l’artiste” (10)

“A retórica corrente do livro ‘construído’ transparece através da história de Françoise, a jovem empregada seduzida e abandonada a seu triste destino. Este fato, que poderia ter sido extraído da crônica policial da época, constitui a fábula em torno da qual Renard estabelece toda a tessitura do romance. Reduzindo-o aos elementos estritamente necessários ao seu desenvolvimento cronológico e causal, temos: Françoise substituiu sua avó Honorine como empregada dos Lérin, cujo filho, Emile, volta de Paris. A jovem interessa-se por Emile que se mostra indiferente. O interesse se transforma em amor, mas Emile continua a repeli-la. Um dia, o acaso faz com que os dois se encontrem no celeiro de feno e Emile a seduz. Grávida e abandonada, ela tudo faz para esconder seu estado. Porém, o dia fatal chega: ela dá à luz, sufoca a criança e joga-a no poço dos Lérin. Honorine apaga todos os traços do crime e ninguém percebe nada. Tomada de remorso, Françoise suicida-se. Honorine recupera o emprego junto aos Lérin, cuja vida continua como se nada tivesse acontecido.

Logo, a tragédia de Françoise teria sido perfeitamente clara, mesmo se o escritor se tivesse limitado a contá-la com, apenas, os vinte e quatro capítulos do resumo acima, a saber: V; XI; XII; XIII; XVI; XXIV; XXV; XXX; XXXI; XXXV; XXXVII e XXXVIII, da primeira parte; e, VI; VII; XX; XXI; XXII; XXV; XXVI; XXVII; XXIX; XXXI; XLIV e XLV, da segunda. No entanto, a obra acabada compreende nada menos que 84 capítulos, dimensão considerável, que se traduz, nas edições comuns, por um volume de 250 páginas.

O primeiro passo da abordagem de Tomachevski consiste em proceder à decomposição da obra total diante da qua' nos encontramos. O crítico cita o caso de *O tiro de pistola*, de Pushkin, que

---

(10). — R. Marsy, *L'Opinion*, Paris, 9 septembre, 1919.

se decompõe primeiro em duas narrativas distintas, as quais, por sua vez, se desdobram em duas outras. Entretanto, *O tiro de pistola* é uma novela e, infelizmente, se os estudos formalistas tratam com freqüência deste gênero, são mais discretos no que se refere ao romance. Mesmo o trabalho de V. Chklovski sobre a construção da novela e do romance (11) fornece mais indicações no que diz respeito à primeira. Dos processos por ele analisados — construção em patamares, construção circular, paralelismo, “enfilage” (12) —, apenas o primeiro é deduzido da forma romanesca; e, mesmo assim, trata-se do romance de aventuras que, até certo ponto, não se afasta do esquema da novela.

Talvez nos seja mais esclarecedor o contraste estabelecido por B. Eikhenbaum entre estas duas variedades da literatura narrativa (13). Para este teórico, a novela se caracteriza pela construção baseada numa contradição, e tende, com impetuosidade, para a conclusão; o romance, pelo contrário, utiliza uma técnica que visa a diminuir a velocidade de ação, desenvolver e ligar episódios, criar centros de interesses diferentes, conduzir intrigas paralelas. É isso o que lhe permite — depois de afirmar ainda que a construção romanesca exige que o desfecho seja um momento de enfraquecimento e não de reforço —, terminar o confronto com esta imagem bastante sugestiva: “On comparera le roman à une longue promenade à travers des lieux différents, qui suppose un retour tranquille; la nouvelle à l’escalade d’une colline, ayant pour but de nous offrir la vue qui se découvre depuis cette hauteur” (14).

Nada define melhor a impressão que nos deixa um romance do tipo de *Les Cloportes* que esta imagem de um longo passeio por lugares diferentes, com um retorno tranquilo. O ritmo lento, a diversidade de centros de interesse, as intrigas paralelas e o epílogo

---

(11) — V. Chklovski, “La construction de la nouvelle et du roman.” In: *Théorie de la littérature. Formalistes russes*, p. 170-196.

(12). — A tradução destes termos, tal qual foi feita em *Teoria da Literatura, Formalistas russos*, P. Alegre, 1970, deixa a desejar:

— *Construção em plataformas sucessivas* (em francês: “en paliers successifs”): a rigor, poder-se-ia traduzir *palier* por *plataforma*, mas parece importante conservar em português a noção de movimento ascensional, implicada na forma de construção a que alude Chklovski, e que encontramos de preferência no termo *patamares*.

— *Composição picaresca* (em francês: “composition par ‘enfilage’”) A palavra *picaresco* ou *picaresca* tem o inconveniente de remeter a um gênero de narrativa por demais conhecido; seria mais interessante adotar o termo “enfiamento” e, como na solução francesa, encaixá-lo, por enquanto, entre aspas.

(13) — B. Eikhenbaum, “Sur la Théorie de la prose” *Théorie de*

(14) — B. Eikhenbaum, *Ibid.*, p. 203-204.

em forma de balanço final, tudo contribui para confirmar o acerto da sugestão de Eikhenbaum.

Assim, enquanto a novela tende a concentrar a ação, o romance procura dispersá-la. Se uma visa à unidade, o outro parte para a diversidade. Disso decorre o hábito bastante freqüente de o romancista acumular detalhes e situações. Hábito que nos permitiria, talvez, levantar como hipótese a possibilidade de muitos romances repousarem sobre um tipo de construção por justaposição.

No caso de *Les Cloportes*, a idéia parece válida, dado que a própria divisão da obra em duas partes não desempenha outro papel senão o de somar dois conteúdos cuja natureza é praticamente a mesma: dois aspectos de um mesmo ambiente — o provinciano —; duas faces de um único drama — o destino de Françoise. Quanto à recriação do universo aldeão de Titly, o esquema da justaposição é indiscutível: as duas metades do romance são perfeitamente simétricas, sendo que a segunda retoma, para desenvolvê-los de novo, tópicos da primeira, centralizadas em torno da evocação de costumes camponeses. No que se refere à vida de Françoise, a adaptação ao referido esquema demanda explicações complementares: à primeira vista, tem-se a impressão de que narrativa se assenta antes sobre um princípio coordenador, visto que o tema geral da primeira parte — sedução — parece complementar-se pelo da segunda — crime (Françoise, mata a criança porque foi seduzida por Emile) Mas, o verdadeiro drama da jovem não é tanto a sedução quanto o abandono de que é vítima. O que dá unidade ao seu destino é a solidão; e, neste sentido, a estrutura dupla do romance implica em repetir uma mesma situação que se reduz à fórmula: Françoise ama Emile, Emile não ama Françoise.

Renard poderia ter parado o romance no desfecho da primeira parte. Se concebeu uma segunda foi para reforçar a ilustração de um mesmo tema.

\* \* \*

Prosseguindo na tarefa de decomposição que consiste, segundo Tomachevski, em isolar as partes caracterizadas por uma unidade temática específica, podemos definir os centros de interesse que constituem núcleos menores que os das duas grandes partes de *Les Cloportes*.

Também aqui é possível discernir várias simetrias no processo de elaboração renardiana. Distinguem-se no desenvolvimento desta obra várias unidades temáticas que são, do geral para o particular, a natureza, a aldeia, a família e as personagens isoladas. Limitar-nos

-emos, para cada caso, a assinalar grandes analogias de procedimento nas duas partes.

A natureza permite a Jules Renard “recheiar” seu romance de numerosos “close-ups”, que aparecem aqui e ali, mas destaca-se no conjunto da obra a simetria mais evidente entre a longa descrição do capítulo final da primeira parte — (*Oeuvres*, t. 1, pp. 159-161) e os capítulos XXXI e XXXV. da segunda (pp. 200-207) No que se refere à vida da família Lérin, convém destacar sobretudo VI; VII; VIII e IV; V e XLIV (pp. 166-169 e 219-220) Os usos e costumes da aldeia de Tit'y esboçam-se de maneira precisa no vaivém constante dos capítulos I; XXII; XXV e I; II; VII; XXXIX-XLII (pp. 83-88; 133-140 e 162-164; 170-172; 210-215) No domínio das personagens, a correspondência é ainda mais minuciosa, mas basta sublinhá-la com relação àquelas que desempenham um papel mais importante. O caráter de Françoise e Emile bem como a natureza dos sentimentos que experimentam um pelo outro se traduzem na repetição de fragmentos mais ou menos equivalentes nas duas partes: IV-V; IX-XIII; XVI; XXVII-XXXV; XXXVII-XXXIX e II-III; VI; VIII; XV; XVIII-XXIII; XXVI; XXXIII; XXXV; XXXVII; XLIII-XLV (pp. 94-101; 106-108; 112-115; 118-120; 141-152; 157-161 e 163-166; 169-170; 172-173; 184-185; 187-192; 195-196; 199-200; 203-205; 206-207; 208-209; 215-221) Duas intrigas paralelas são esboçadas na primeira parte e reaparecem, sem modificação, na segunda: o interesse frustrado do carteiro Fabrice por Françoise — XIX; XXXIV e XIII-XIV; XVI-XVII (pp. 125, 150-151 e 181-183; 186-187) —, e o malogro dos pretendentes à mão de Eugénie — XXVI e V (pp. 153-157 e 168-169)

Quanto aos fragmentos temáticos referidos, a segunda parte do romance nada mais faz que retomar trechos da primeira, desenvolvendo-os outra vez, sem jamais alterá-los. Assim, da mesma forma que no caso da divisão da obra em duas faces iguais, o corte das unidades temáticas demonstra a existência de um modelo de construção por jusaposição. Este processo de organizar a narrativa corresponde ao intuito primeiro de escritor, que era transpor no plano literário a atmosfera monótona e rotineira da vida provinciana na cidadezinha de Tit'y. Por este motivo parece-nos justa a apreciação de León Guichard, que, procurando mostrar os méritos do incipiente romancista Jules Renard, afirma: “Et la stagnation des premiers chapitres, la lenteur mise par Renard à nouer l'intrigue et, le crime commis, à la dénouer me semblent répondre pleinement à l'intention de l'auteur: montrer l'étouffante monotonie de cette vie

réglée une fois pour toutes, que rien — même le crime — ne peut déranger, où tout finalement s'eng'outira dans le silence" (15)

Vemos, portanto, como toda uma técnica se torna tributária da vontade de organização que preside o trabalho do artista. *Les Cloportes* se desenrola em ritmo de câmara lenta porque o escritor tem necessidade de se estender na pintura de uma atmosfera. O que importa não são tanto os atos das personagens, mas antes a descrição do ambiente que os amolece e lhes tira toda vontade de agir. No fundo, muito pouca coisa acontece ao longo dos 84 capítulos.

As personagens vegetam e o seu comportamento é fruto da força coercitiva do ambiente. Os dois fatos centrais — sedução e crime — explicam-se por injunção das circunstâncias e jamais por decisão dos heróis: Françoise e Emile fazem amor porque o acaso os reúne num celeiro onde o contacto macio e morno do feno os excita (pp. 143-147); depois do parto, Françoise sufoca a criança porque as condições terríveis em que dá à luz provocam sua completa alienação, física e moral, e seu gesto é inconsciente (pp. 188-192)

Sugestão de uma certa tonalidade, como queria Flaubert, esboço não de um caráter mas de um temperamento, segundo pregava Zola, assim aparecem as diretivas que orientam a criação romanesca do jovem Renard. Ambas parecem adaptar-se ao esquema da justaposição por nós sugerido mas que por enquanto, também não vai além da hipótese.

\* \* \*

A decomposição da obra literária, iniciada pela divisão em narrativas e prosseguida pelo corte em unidades temáticas, tem um ponto final na menor unidade, que Tomachevski chama *motivo*. Parte indecomponível da estrutura narrativa, o motivo se define como a menor unidade de sentido. Cada proposição, diz o formalista russo, possui seu próprio motivo.

Aqui, deve-se reconhecer que o estruturalismo, aproveitando as pesquisas formalistas, vai mais longe, e as aprimora. Barthes admite, como Tomachevski, que o sentido deve ser o critério da unidade. E, ao tomar este postulado como ponto de partida, não deixa de lembrar a dívida do estruturalismo para com os formalistas, sobretudo Tomachevski e Propp, assim como não esquece de salientar as contribuições com que um Todorov e um Greimas procuram aperfeiçoar o legado daqueles (16)

---

(15). — J. Renard, *Oeuvres*, I, p. 78.

(16). — R. Barthes, "Introduction à l'analyse structurale du récit" *Communications*, 8, p. 6 e nota 2.

Barthes discorda, porém, de Tomachevski quando se trata de identificar a unidade lingüística que corresponde ao motivo indecomponível. Enquanto o formalista pára na proposição, o estruturalista segue adiante, sustentando que as primeiras unidades narrativas não coincidem, nem com as formas tradicionais das partes do discurso narrativo — ações, cenas, parágrafos, diálogos, monólogos —, nem tampouco com as unidades lingüísticas.

Todorov formula, com um raciocínio diverso, a mesma restrição. Com a prudência que sempre o caracteriza, recomenda ao pesquisador o cuidado de não identificar motivo e oração, que pertencem a séries nocionais diferentes. Por outro lado, invocando um exemplo de Propp citado igualmente por Barthes, conclui que a frase pode conter mais de um motivo, ou inversamente (17)

A ressalva dos estruturalistas se justifica plenamente e mostra o limite da posição tomachevskiana, que se impõe quando consideramos um exemplo, tomado a uma passagem de *Les Cloportes*, e válido como qualquer outro: “Il en venait aussi d’un peu partout. Les élus posaient leurs sabots en entrant, prévenus par Pierre que c’était une façon de montreor sa bonne éducation et de ne pas se conduire comme de petits libertins” (p. 86) É fácil constatar que uma proposição como esta compreende, “grosso modo”, duas unidades temáticas, sendo que a primeira vai até *entrant* e corresponde ao motivo introdutório das crianças que vêm à casa dos Lérin pedir boas festas, ao passo que a segunda remete ao motivo de caracterização de Pierre, e começa a partir de *prévenus*.

A classificação dos motivos proposta por Tomachevski se revela, mais uma vez, capaz de guiar nossos passos.

Um primeiro grupo compreende os motivos associados e os motivo livres. Associados são aqueles que não podem ser excluídos sem que seja alterado o elo que une os acontecimentos; livres, aqueles cuja supressão não prejudica a sucessão cronológica e causal dos acontecimentos. Os primeiros têm importância para a fábula, os outros para a trama.

Consideramos, em *Les Cloportes*, o fragmento formado pelos capítulos XXXI a XXXVII, da segunda parte (pp. 200-209) Começando pela descrição do passeio de Françoise e o irmãozinho Pierre, pelo bosque, eles culminam com a morte da jovem na fogueira que o garoto acendera para brincar. Todo o trecho implica a existência do *motivo suicídio*, que é indispensável ao desenrolar da fábula — logo, motivo associado. Entretanto, Renard elaborou-o lentamente, concebendo uma série de episódios nos quais obtém,

---

(17). — T Todorov, *Estruturas Narrativas*, p. 36.

pelo contraste entre o desejo que o menino tem de distrair Françoise e a tristeza irremediável da irmã, uma intensificação do efeito dramático. Efeito coroado pela morte de Françoise como uma santa consumida pelo fogo (p. 209) O autor poderia ter descrito o suicídio de outra forma, sem que isso alterasse a fábula sobre a qual se apóia o romance. Os motivos utilizados seriam outros, portanto livres. Se Renard os escolheu como tais foi porque os julgou adequados aos princípios que presidem à elaboração de *Les Cloportes*. Os motivos livres obedecem, por conseguinte, à visão romanesca do autor.

A distinção entre estas duas categorias de motivos denota, tanto quanto as inversões temporais — sobre as quais voltaremos a insistir mais adiante — a intervenção do autor na narrativa. Além do mais, constitui, conforme se depreende das considerações de Tomachevski, um valioso instrumento para o pesquisador que queira determinar a filiação de um escritor a uma “escola” literária, pois cada uma destas possui um repertório de motivos livres que lhe são inerentes.

Vários críticos tentaram justamente, sem dificuldades, aliás, seguir as pistas que denunciam a inspiração naturalista imprimida por Renard à *Les Cloportes*. Marcel Politzer chama a atenção para o desfecho melodramático da história de Françoise (18) Segundo André Beaunier, tal orientação se manifesta, sobretudo, pelo tratamento de certos temas bem ao gosto do Naturalismo, como: cenas de luxúria, parto, infanticídio, suicídio (19) É indiscutível que estes temas, por estarem intimamente ligados à fábula do romance, pertencem à categoria dos motivos associados, mas o que os torna típicos de uma tendência literária é a maneira como são tratados, isto é, o conjunto de motivos livres que os revestem.

\* \* \*

Antes de chegar a um segundo grupo de motivos — estáticos e dinâmicos — Tomachevski precisa o conceito de situação, que está na origem deste novo desmembramento. A situação típica é constituída pelas reações conflitantes das personagens num dado momento e tende a ser modificada por essas personagens. Deste ponto de vista, motivos dinâmicos são os que a modificam, e estáticos, os inoperantes contra ela. Entre os primeiros, incluem-se os feitos do herói; as descrições da natureza, do lugar, da situação das personagens e dos caracteres fazem parte da segunda categoria.

---

(18). — M. Politzer, *Jules Renard: sa vie, son oeuvre*, Paris, Editions du Vieux Colombier, 1956, p. 50.

(19) — A. Beaunier, *Le premier livre de Jules Renard*, *Revue des Deux Mondes*, Paris, 54, 1919, p. 687

O procedimento artístico de Renard em *Les Cloportes* assume grande nitidez quando encarado de acordo com estas duas variedades de motivos. Constata-se, então, que os estáticos superam os dinâmicos. Os protagonistas parecem desprovidos de vontade própria e, uma vez desenhada a situação que os opõe, esboçam raros gestos para mudá-la: Françoise procura Emile com moderado entusiasmo, e o jovem, sem nunca se decidir claramente, limita-se a evitar as ocasiões que o levariam a agir. Esta situação (A procura B, B evita A), delineada já no capítulo IX, da primeira parte (p. 207) perdura, excetuada a breve pausa de reconciliação forçada (p. 120), até a chamada cena de luxúria, onde o conflito desaparece, mas, como vimos, por obra do acaso (pp. 146-147)

Em compensação, o escritor concentra todo o esforço na evocação do cenário em que se desenrola a ação. Quase todo o espaço da narrativa é preenchido pela descrição de paisagens naturais, da aldeia de Titly, da casa dos Lérin e da dos Fré, e, enfim, pela caracterização, ao mesmo tempo física e moral, das numerosas personagens. Sente-se, com freqüência, a preocupação do jovem romancista em exercer o talento na captação de uma determinada realidade. A trama supera a fábula.

\* \* \*

Como primeiro indício desta característica do romance, destaca-se a preferência de Renard pelos motivos livres e estáticos, em prejuízo dos associados e dinâmicos. Mas, no âmbito da elaboração destes últimos, patenteia-se igualmente o desejo de acentuar a trama, como podemos verificar ao seguir unicamente o desenvolvimento da ação.

Levando-se em conta o esquema de justaposição decorrente da construção total da obra, devemos considerar *Les Cloportes* como dois blocos independentes, concretizados por duas grandes divisões. A exposição ou, como afirma Tomachevski, a narração das circunstâncias que determinam o estado inicial das personagens e as suas relações, é dupla, compreendendo os capítulos I a IX da primeira parte (pp. 83-108) e I a VI, da segunda (pp. 162-169) Nos dois casos, ela tem por função introduzir o leitor no universo de Titly e na vida dos Lérin.

Renard recorre de início à forma mais simples, ou seja, à exposição direta. As duas exposições centralizam-se na descrição dos costumes provincianos e na apresentação dos protagonistas. Tudo começa num dia primeiro de ano, e o romance fornece indícios suficientes para se provar que se trata de 1887. Entretanto, os fatos narrados a propósito deste dia inscrevem-se na monotonia eterna na

qual se entorpecem não só os Lérin, mas toda Titly. Para comunicar esta impressão ao leitor, o romancista se vê obrigado a utilizar a técnica do retrocesso e da exposição retardada.

Na primeira parte, os capítulos II; III; IV; VI; VII; e VIII, relatando a vida passada de, respectivamente, Honorine, Fabrice, Emile, e do casal Lérin, remonta a uma data que se situa, pelo menos, a dez anos antes do início da ação (p. 89). O mesmo acontece no capítulo III, da segunda parte (p. 164), quando Françoise, para esquecer o seu triste estado atual, rememora os bons tempos da infância e os sonhos de adolescente.

Posteriormente, na seqüência dos acontecimentos expostos na introdução, o autor interrompe a narrativa, para voltar de novo a eventos que precedem aquele primeiro de ano. Assim ressurgem, detalhes do passado de Emile, dona Suzanne, Eugénie (1.<sup>a</sup> parte, pp. 132-133; 133-134; 153-157) e Honorine (2.<sup>a</sup> parte, p. 179-180). Desta feita, trata-se de exposição retardada que vem completar as informações fornecidas sobre a personagem na introdução e no decorrer da narrativa.

Este processo de retorno da narração sobre si mesma aplica-se à introdução tanto quanto a qualquer outra parte da obra. O capítulo XVII, da primeira parte (pp. 121-123), constitui uma pausa que suspende o curso dos acontecimentos, para se voltar à estaca zero, ao dia primeiro, e a partir daí assistir-se ao que sucedeu com Honorine enquanto o narrador contava a vida das outras personagens. Caso mais típico ainda se registra na segunda parte, a propósito da mesma personagem: cronologicamente, o capítulo XXIV se situaria antes do XXIII (pp. 192-194). Há outros exemplos, menos importantes, porém ilustrativos da mesma técnica: 1.<sup>a</sup> parte, cap. XXXIII (pp. 148-149), 2.<sup>a</sup> parte, cap. XXXIX (pp. 210-211).

O conjunto dos motivos que caracterizam o desenvolvimento da ação formam a intriga. Para Tomachevski, ela compreende essencialmente a luta entre as personagens cujos interesses são contraditórios. Vimos como, no tocante ao dado central do romance — a aventura amorosa de Françoise e Emile —, as peripécias são escassas. Contudo, elas existem. Convém lembrar sobretudo o papel de Honorine, sempre vigilante e pronta, apesar das modestas possibilidades, a intervir em favor da neta. Isto a leva várias vezes a entrar em conflito com Madame Lérin, protetora do filho indolente e covarde. Diversas situações traduzem este choque: 1.<sup>a</sup> parte, cap. XVII (p. 120); 2.<sup>a</sup> parte, cap. XXVII (pp. 196-197); cap. XLIV (pp. 219-220) —, mas seu ponto culminante é a cena em

que a velha empregada, imbuída de uma pálida esperança, pede à austera Madame Lérin que obrigue Emile a esposar Françoise (2.<sup>a</sup> parte, cap. IX, pp. 173-178) Nesta cena, uma das mais longas do romance, o autor procura, visivelmente, obter um forte efeito dramático. A disputa entre as duas contedoras, não obstante a desigualdade de forças, assume contornos violentos.

Uma das intrigas paralelas a que já aludimos — Fabrice e Françoise —, além de sublinhar o amor da moça por Emile, tem por função dramatizar os acontecimentos. O velho carteiro, depois de propor inutilmente casamento a Françoise, acaba por irritar-se e tenta violentá-la (2.<sup>a</sup> parte, cap. XIII-XIV pp. 181-183) As reações de Françoise, durante a briga, levam-no a compreender que ela está grávida de Emile. A partir de então, nas três cenas subsequentes, a narração evolui de modo a criar suspense: Emile, de espingarda na mão, mantém-se imóvel, à espreita da caça, enquanto Fabrice, segurando a foice com que cortava mato, aproxima-se, lentamente, por trás: quando a tragédia está prestes a estourar, uma ave cai, atingida pelo tiro de Emile e os dois homens conversam, em seguida amigavelmente sobre a destreza do caçador (pp. 184-187)

Temos, neste episódio, uma amostra flagrante do arranjo que combina habilmente os motivos, de maneira a produzir um efeito preconcebido. Como nos demais exemplos citados, o autor manipula a intriga com o intuito de aumentar a tensão dramática, que é um dos ingredientes habituais do romance minuciosamente construído.

Quanto ao desfecho de *Les Cloportes*, deve-se dizer que aí se evidencia menos a elaboração artística do autor. Isto se explica talvez pela natureza do gênero romanesco, que, como assinala Eikhenbaum (20), exige, na conclusão, um epílogo ou falso desfecho equivalente a um balanço final. Tomachevski, por suas vez, lembra o caso do desfecho regressivo, isto é, daquele que contém elementos capazes de esclarecer as peripécias expostas desde o início da narrativa. Entretanto, este expediente parece mais adaptado ao gênero policial. *Les Cloportes*, embora relatando uma história que leva ao crime, nada tem de romance policial. Mas Renard não deixa de explorar, discretamente é verdade, uma variedade do desfecho regressivo: nos quatro capítulos consagrados ao enterro de Françoise (pp. 210-215), transcreve a conversa das velhas Suzanne e Ledru, e assim emergem detalhes alusivos a fatos decorridos anteriormente e ignorados pelo leitor. Merece destaque a referência feita por dona Suzanne a uma conversa que tivera com Françoise (p. 210), pro-

---

(20). — B. Eikhenbaum, "Sur la théorie de la prose" In: *Théorie de la Littérature*, p. 203.

vavelmente na noite do parto (p. 188): as palavras da jovem empregada, reportadas agora, revelam sua intenção de suicidar-se.

Resumindo esta análise do romance, podemos afirmar que, tanto pela predominância de motivos livres e estáticos, quanto pelas combinações da trama no seu triplo aspecto de exposição, intriga e desfecho, *Les Cloportes* se define como uma obra arquitetada segundo as receitas do gênero romanesco.

Para um escritor como Jules Renard, tão obcecado pela preocupação com a verdade, este primeiro aprovisionamento no arsenal dos artifícios de um gênero deformador da realidade não poderia, de forma alguma, repetir-se. Ele reconheceu de imediato que se enganara de caminho, e pôs-se em busca de um tipo de narrativa que satisfizesse mais suas exigências artísticas. O crítico Henri Bachelin inclui no prefácio à primeira edição das obras completas de Renard um depoimento no qual o escritor declara, a propósito dos romances que lhe forneceram um vasto material artístico: “Sur eux, j’aurais pu écrire des nouvelles, des romans, même, cela ne m’intéresse plus. Nouvelle et roman déforment la vie. Rien ne me choque plus qu’un retour en arrière, qu’une intrigue inventée de toutes pièces. Ce qu’il faut, c’est la peinture, qui donne l’illusion de la photographie” (21)

Os retrocessos e as intrigas forjadas, que utilizou largamente em *Les Cloportes*, aparecem-lhe então como defeitos e não qualidades. Da mesma forma que a aventura episódica com a qual foreia a morte de Françoise, episódio que pretendia suprimir, como atesta o *Journal* (22) Diversas outras referências desse diário explicitam esta repugância crescente pela narração romanesca (27) Gostaríamos de lembrar apenas uma, por ser das mais significativas: “Je ne vois dans la vie que des raisons de ne pas écrire un roman” (23)

Eis por que, depois da experiência de *Les Cloportes*, Renard condenou definitivamente este gênero literário, pelo menos, na forma ritual em que era praticado. Já a partir de *L’Ecornefleure* nota-se uma evolução sensível, cujo término será *Ragotte*, a mais longa das narrativas de *Nos frères farouches*.

---

(21). — *Débuts littéraires*, p. LV

(22) — *Journal*, p. 33.

(23) — *Journal*, p. 845.

## DIALECTOLOGIA HISPANOAMERICANA Y ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL

Rafael E. Hoyos Andrade

Cada día se da más énfasis, en los textos de metodología de la enseñanza de idiomas extranjeros, a la presentación conveniente y completa de los aspectos culturales de la lengua que se enseña. Uno de estos aspectos, muy importante en mi opinión, es el conocimiento adecuado de los problemas relativos a la unidad lingüística de dicha lengua; en otras palabras, una cierta familiaridad con los problemas de la Dialectología.

Algunos de estos problemas se plantean ya en lingüística general; tales son por ejemplo: 1) la noción misma de lengua en cuanto que es algo opuesto (o al menos opuesto) a dialecto; 2) la noción de unidad lingüística, tanto temporal como sobretodo espacial, con todos los aspectos sociales, culturales y estilísticos que la noción de unidad lingüística lleva consigo.

Otro aspecto relacionado con la unidad es el de la posibilidad que tienen o no tienen las instituciones educativas de influir activamente en la preservación de esa unidad, si existe, y aun en la progresiva consecución de dicha unidad, si no es completa.

En el presente artículo me referiré a estos tres puntos haciendo especial hincapié en los aspectos que ofrezcan mayor interés para los profesores de español a quienes especialmente me dirijo.

\* \* \*

Cuando un profesor de español comienza su primera clase, dirigida por ejemplo a un grupo de estudiantes brasileños, está basándose, sin quizás caer en la cuenta de ello, en una serie de suposiciones o de principios aparentemente elementales. Uno de estos principios o suposiciones es el de que existe *una* lengua española, o lo que es lo mismo, que la lengua española que él pretende enseñar es *una*.

De no existir esta suposición, otro sería su título académico: profesor de mejicano, catedrático de colombiano, asistente de argen-

tino, maestro de andaluz, profesor asociado de lengua centro-americana, auxiliar de castellano peninsular, etc., etc.

Siendo el español la lengua oficial de tantas naciones (19 por lo menos), sin contar los grupos de hispano-hablantes más o menos numerosos que se encuentran en el seno de países cuya lengua oficial no es el español (Estados Unidos, Filipinas, Marruecos. ), es de la mayor importancia conocer a ciencia cierta si se trata de una o varias lenguas para saber a qué atenernos en nuestras clases de español.

Para los no familiarizados con los problemas planteados por la dialectología podrá parecer un poco extraño que alguien se atreva siquiera a sospechar que el nombre de español represente no una sino varias lenguas diferentes. El solo enunciado de esta idea, reconozco que quizás despierte ecos de rebeldía interior o, por el contrario, de satisfacción nacionalista.

\* \* \*

No pienso con todo afirmar que el español sea un conjunto de lenguas; ni siquiera diré que sea una suma de dialectos. Se trata de *una* lengua con un gran número de variedades de lengua. Pero precisemos cada una de estas nociones antes de meternos a tratar de exponer algo de ese mundo tan complejo como es el de las variedades del español.

Mientras que *lenguaje* es un término general, que alude a la capacidad que tienen los seres humanos de comunicarse mediante signos orales doblemente articulados, *lengua* supone ya una comunidad de hablantes que la empleen como medio de comunicación habitual. En este sentido empleamos también en castellano (o español que es lo mismo) la palabra *idioma*. Toda lengua lleva pues implícitamente la idea de unidad: *un* sistema fonológico, *un* sistema morfo-sintáctico, *un* sistema léxico. Solo así se puede asegurar la intercomunicación de los hablantes.

Según esto, parece que el criterio de intercomunicación básica sería el más adecuado para determinar si un sistema lingüístico concreto constituye una lengua o varias. Pero es precisamente aquí en donde comienzan las dificultades: Cuántas veces hemos oído a turistas estadounidenses quejándose que no entendían la lengua de los londrineses, o a brasileños desorientados por el habla de los lisboetas, o a madrileños confesar su extrema dificultad para seguir la conversación de un andaluz, o a colombianos del interior del país mostrar su perplejidad ante el habla aparentemente incomprensible de los costeños!. Es evidente que no se puede hablar aquí de intercomunicación. ¿Se puede entonces hablar de dos lenguas dife-

rentes? ¿O será mejor decir que se trata de dialectos del mismo idioma?

El problema del término *dialecto* está en su ambigüedad. Nótese los siguientes usos de esta palabra en estas expresiones más o menos normales:

1. La familia Raia habla *dialecto* siciliano.
2. El *dialecto* tejano del presidente Johnson se notaba en sus discursos.
3. En Alsacia se habla un *dialecto* alemán.
4. El *dialecto* antillano (entiéndase del español antillano) se caracteriza por la aspiración de la S en posición implosiva.
5. El *dialecto* ático fué la base del griego clásico.
6. El andaluz es un *dialecto* del castellano.
7. En España hay una lengua, el castelano, y varios *dialectos*: el gallego, el catalán, el vascuence y otros.

Si analizáramos cada una de las anteriores acepciones del término *dialecto*, encontraríamos que corresponden a criterios diferentes de clasificación, ligados en algunos casos a razones quizás más políticas que lingüísticas. . Esto quiere decir que no puede darse probablemente una definición de *dialecto* que abarque todas estas acepciones. Una es la definición latente en el empleo familiar del término, y otra la que puede ofrecer el lingüista de profesión.

Pero ni los lingüistas están de acuerdo en la noción de *dialecto*, como no lo están en la de lengua. La causa de esta divergencia está en los distintos criterios en que se fundan, y en la mayor o menor importancia que den a la noción, bastante difundida, de que un dialecto es esa manera de hablar que se aparta de la lengua oficial por una serie de rasgos llamados "dialectales" que hacen del dialecto un habla de segunda categoría.

Con esta se relaciona la opinión de muchos (no lingüistas) de que un dialecto es aquella forma de lengua que carece de literatura propia: la falta de literatura sería una prueba de su baja categoría.

Si en cambio nos atenemos a las definiciones de lengua más recientes, habría que elevar al rango de lenguas a muchas de las hablas que en España o Francia, por ejemplo, llaman dialectos o patuás. Un patuá no es más que un dialecto de menor extensión geográfica (según Martinet) En efecto: allí donde se encontrara un sistema de símbolos de comunicación oral, entre al menos dos seres humanos, con una estructura fonológica, morfológica, sintáctica y léxica autónomas, habría que admitir la existencia de una *lengua* con todos sus derechos. Dialectos de una lengua, entonces, serán

*variedades* de esa lengua que conservan las estructuras básicas del idioma en todos sus niveles, aunque en algunos casos no se salve la intercomunicabilidad.

Esta noción de dialecto se asemeja más a la que se subentiende cuando en los Estados Unidos se habla de los dialectos del inglés americano, o cuando aquí en el Brasil se alude a los dialectos del portugués brasileño: variedades regionales del mismo y único idioma. No cuadra, en cambio, esta noción con la que se tiene de dialecto en Francia o en España, y ni aún siquiera con la que corresponde a los dialectos alemanes e italianos.

Cuando un brasileño de Rio Grande do Sul tiene que hablar con un bahiano o con un carioca no deja temporalmente su propia manera de hablar para servirse de una lengua oficial que esté por encima de las hablas regionales: su portugués tendrá matices distintos, pero es fundamentalmente el mismo. No pasa eso en Italia o en algunas regiones alemanas: la intercomunicación, a escala nacional, solo es posible mediante el abandono del habla regional para pasar a un habla oficial, creada en algunos casos artificialmente.

Podríamos ver lo que sucede en Francia, en Holanda, en Bélgica o en los países escandinavos y llegaríamos quizás a la misma conclusión a la que llega Martinet: para evitar ambigüedades es mejor no tratar de definir dialecto en general, sino precisar en particular el dominio lingüístico que se pretende estudiar y, dentro de ese contexto, describir lo que allí se extiende o se puede entender por *dialecto* (2)

\* \* \*

Viniendo ahora al mundo hispánico preguntémosnos cuál es el sentido lingüístico de la expresión *dialectos españoles*. Una es la situación en la Península y otra en Hispanoamérica.

En España han existido y todavía tienen una cierta vigencia dos tipos de dialectos: 1) Aquellos que con su caudal contribuyeron, junto con el castellano — constitutivo principal — a la formación de lo que hoy llamamos *lenguas españolas*: esos dialectos son fundamentalmente el *leonés* con tres variedades, una de ellas muy próxima al gallego, y el *aragonés* con dos variedades, de las cuales una lo aproxima al catalán. Estos dos dialectos, de los que hoy solo quedan escasas muestras, han sido absorbidos por el castellano (español), no sin antes haber enriquecido la lengua resultante hasta

---

(1). — Martinet, André — *Éléments de Linguistique Générale*. Paris, Librairie Armand Colin, 1967, pags. 152-153 (5-9. Les Patois.)

(2). — Martinet, André — *O.C.* p. 157 (5-15. Comment préciser la valeur de "dialecte".)

el punto de hacer de ella, según V. García de Diego (3) un *complejo dialectal*. 2) Otro tipo de dialectos son aquellos procedentes del castellano y que junto con él han evolucionado, aunque no siempre con resultados iguales en todos los niveles de la estructura lingüística. Tales son el *andaluz*, y en cierta medida las llamadas hablas de tráns.to, el *extremeño*, el *murciano* y el *canario*. El español de América pertenece también a este segundo grupo.

Es evidente que la delimitación de las áreas dialectales de uno y otro tipo no presenta mayor problema en la Península, dado su carácter fundamentalmente histórico: las hablas aragonesas que aún queden habrá que buscarlas, como es obvio, en el territorio del antiguo Reino de Aragón. Lo mismo se diga de las otras hablas. Nótese con todo que si el leonés y el aragonés no hubiesen prácticamente desaparecido como sistemas lingüísticos autónomos hablaríamos de ellos, no como de dialectos del español, sino como de lenguas peninsulares, así como hoy hablamos del catalán, del gallego-portugués y del vascuence. Estas tres últimas lenguas han enriquecido también la lengua oficial de España, pero se han mantenido independientes pese a las tremendas incursiones del castellano.

De otra índole son los problemas con que tropezamos en la América Hispánica. ¿De qué tipo son las variedades del español hablado en nuestras tierras? ¿De tipo ítalo-alemán o del tipo inglés americano? Cuando un argentino se dirige a un mejicano, ¿tiene que abandonar temporalmente su propia habla para pasar a un idioma general que le sirva de instrumento apto de comunicación? No es así, desde luego. Los hispanoamericanos, sin tener necesidad de cambiar de registro, nos entendemos o simplemente no nos entendemos: no hay una solución intermedia. Me explico: dos hispanoamericanos de cierta formación llegarán a entenderse casi de inmediato, con solo unas sencillas adaptaciones de tipo más cultural que lingüístico. Podrá, con todo, darse el caso, sustentado por Pedro Rona (4), de que la intercomunicación se haga imposible, por ejemplo entre un gaucho argentino y un campesino mejicano; cosa que está por demostrar; pero en este caso no podrán ellos recurrir a una lengua de nivel superior que los ayude a resolver el problema: esa lengua sencillamente no existe. No existe un español general hablado en toda Hispanoamérica como lengua oficial. (De ahí el

---

(3). — García de Diego, Vicente — “El Castellano como complejo dialectal y sus dialectos internos” en *Revista de Filología Española*, XXXIV, 1950, p. 107-124.

(4). — Rona, Pedro José — “El problema de la división del español americano en zonas dialectales” en *Presente y Futuro de la lengua española*. Madrid, 1964, I, p. 216-226.

sabor tan sin sabor de los programas de televisión estadounidense vertidos a un pretendido español general que, repito, no existe.)

Aunque faltan estudios monográficos sobre cada una de las hablas españolas de América en todos sus niveles (fonético, morfológico, sintáctico y léxico), es muy probable que la pretendida homogeneidad del español americano corresponda a una realidad: un solo y mismo sistema fonológico, morfológico y sintáctico, una misma base léxica común a todos los hispano-hablantes. En este caso, la noción de *dialectos hispanoamericanos* correspondería a la de *variedades* de una misma lengua más que a la de sistemas lingüísticos diferentes aunque íntimamente relacionados (como sucede en Alemania, Holanda, Bélgica)

Suponiendo esto como cierto (lo que quizás para algunos sea demasiado suponer), nos interesa conocer la distribución geográfica y las características más salientes de dichas variedades del español americano.

Teniendo en cuenta sobretudo las grandes lenguas indígenas de la América colonizada por España, Pedro Henríquez Ureña (5) ofreció una división dialectal que se ha hecho clásica: cinco variedades o dialectos hispánicos correspondientes a los territorios sujetos a la influencia lingüística y cultural de los *náhuas*, los *caribes*, los *quechuas*, los *araucanos* y los *guaraníes*.

Esta división, repetida desde entonces por muchos, se basa en razones extra-lingüísticas, a saber: la presencia histórica de aquellas lenguas en dichas zonas. La única confirmación lingüística importante vendría dada por las variedades léxicas regionales, que se explican a partir de los distintos sustratos indígenas enumerados.

Aun hoy esta división tiene una cierta vigencia, ya que viene a ser básicamente la presentada por Dalbor (6) y la sugerida por Bull (7). Aquel señala seis zonas (añadiendo una más en Centro América), mientras que Bull se contenta con cuatro: Argentina, Cuba, Méjico y Colombia (que son para él los dialectos "aceptables" de español americano)

Es claro que la división propuesta por Henríquez Ureña es insuficiente, dados los avances de la Dialectología. Así lo ha visto

---

(5) — Henríquez Ureña, Pedro — "Observaciones sobre el español de América" en *Revista de Filología Española*, VIII, 1921, p. 357-390.

(6) — Dalbor, John B. — *Spanish Pronunciation: theory and practice*. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1969, p. 21-22.

(7) — Bull, William E. — *Spanish for teachers. Applied Linguistics*. New York, The Ronald Press Company, 1965, p. 51.

Rona (8) quien, insistiendo en la necesidad de fundarse en criterios puramente lingüísticos, es decir, de tipo fonético y morfosintáctico ante todo (ya que la diversidad léxica es de menor importancia en este terreno, sugiere una nueva división, con base en cuatro isoglosas, que proporcionan 23 zonas dialectales en Hispanoamérica. Los cuatro criterios de Rona son: el yeísmo, el /eísmo/, el voseo y las distintas formas de voseo. Sería preciso utilizar otros muchos criterios y tratar de ver si las líneas de las isoglosas nos permiten trazar, con cierta objetividad, los límites de las distintas variedades del español americano.

Previo a este análisis sería el estudio regional que podría hacerse por naciones. Trabajos de este tipo se han hecho en distintos países hispanoamericanos, pero no poseemos hasta ahora ningún atlas lingüístico de ninguna de nuestras naciones hispanoamericanas. Existe un estudio lingüístico importante de dialectología geográfica sobre el español de Puerto Rico, obra de Navarro Tomás (1948) (9); y las encuestas del atlas lingüístico-etnológico de Colombia van muy avanzadas (10). Fuera de esto solo hay trabajos monográficos de desigual valor según los autores y los países; no siendo éste el lugar apropiado para hablar de ellos me remito al libro de Dialectología Hispanoamericana publicado en 1968 por Manuel Lope Blanch: *El español de América*, Ediciones Alcalá, Madrid)

Obras de amplitud continental existen muy pocas. Dignas de mención son las de Kany (11), Canfield (12), Wagner (13), Malmberg (14). Pero todas ellas padecen del mismo mal: carecen de datos suficientes pues faltan, como dije más arriba, los es-

---

(8) — Rona, Pedro José — *O.c.*

(9) — Navarro Tomás, Tomás — *El español en Puerto Rico. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*. Río Piedras, P.R. 1948.

(10). — Montes, José Joaquín — “El Atlas Lingüístico-etnográfico de Colombia. Encuestas, exploradores, publicaciones: 1956-1966”. *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Bogotá, XXII, 1967, p. 94-100. Véase también: Flórez, Luis — “El español hablado en Colombia y su Atlas lingüístico” en *Presente y Futuro de la lengua española*, Madrid, 1964, I, p. 5-77.

(11). — Kany, Charles E. — *American Spanish Syntax*. 2.<sup>a</sup> ed., Chicago University Press, 1945. — *American Spanish Euphemisms*. Univ. of California Press, 1960. — *American Spanish Semantics*. Univ. of California Press, 1960.

(12) — Canfield, Delos L. — *La Pronunciación del Español en América. Ensayo histórico-descriptivo*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962.

(13). — Wagner, Max Leopold — *Lingua e dialetti dell'America Spagnola*. Firenze, Lingue Estere, 1949.

(14) — Malmberg, Bertil — “L'espagnol dans le Nouveau Monde, problème de linguistique générale” en *Studia Linguistica*, Lund, 1947, I, 79-116; 1948, II, 1-36.

tudios regionales previos a toda visión de conjunto que quiera considerarse completa.

Fundándose en los escasos e incompletos estudios regionales realizados hasta la fecha, los autores pueden hablar, por ejemplo, de tres regiones dialectales en Méjico, de dos en Costa Rica, de dos en Cuba, hasta de siete en Colombia, de tres en Chile, de cuatro en la Argentina. En la mayoría de los casos son razones fonéticas las que están a la base de las divisiones propuestas.

De lo dicho se colige, como cosa evidente, que no existe *un* español americano *único*, que se oponga como unidad a *un* español peninsular. No existe un español "standard" al que todos los hispano-hablantes recurran para las relaciones inter-regionales.

\* \* \*

Que no exista un español general, superpuesto a dialectos más o menos diferenciados, no significa que la lengua española no sea *una*. Así como o en el nivel fonético muchas pueden ser y de hecho son infinitas las realizaciones de un solo y mismo fonema, así también en el otro extremo de la escala lingüística, nos encontramos con que son también muchas las realizaciones concretas y vivientes de esa realidad que llamamos *lengua española*: una sola y misma lengua con un gran número de variedades regionales, producto de la historia, la geografía y las circunstancias.

Podemos llamar dialectos a esas variedades de lengua siempre y cuando expliquemos el contenido particular de ese término dentro del contexto hispánico: la manera particularísima de manifestarse la lengua española en las distintas regiones de España y América. Manera particularísima que no es un obstáculo a la intercomunicación básica entre dos hablantes normales del mundo hispánico, colocados en una situación normal de comunicación. (Entiendo por *hablantes normales* aquellos que poseen un cierto grado de cultura y un cierto grado de evolución dentro de su nivel. Una *situación normal* supone un ambiente apto a la comunicación y un mínimo de referentes comunes.)

Esta variedad no quiere decir que no se pueda sacar un común denominador de todas estas variedades de español, en lo que se refiere a vocabulario, morfo-sintaxis y elementos fonológicos. Sin embargo el resultado de esta operación será un español desteñido e irreal, útil quizás para comenzar el aprendizaje, pero de ningún modo meta final de la enseñanza. El adquirir un español personal pero de alcance universal no es cosa que se aprenda en los libros de texto, sino en la práctica de la lengua: si en nuestras clases y en nuestros laboratorios de lengua procuramos que los estudiantes

oigan el mayor número posible de variedades de español y aprendan a reaccionar a ellas, estaremos preparándolos para que el día de mañana puedan comunicarse con cualquier hispano-hablante.

Según esto, me parece obvio que pretender enseñar un español "standard" es poco menos que vana pretensión e inútil. Esta actitud negativa sería la del lingüista, pero ¿puede ser igual la del pedagogo? ¿No es más útil para el pedagogo suponer la existencia de un español "standard", aquel español desteñido e impersonal que ningún hispano-hablante habla, a fin de dar a sus alumnos una base más universal? ¿No es eso lo que proclaman tantos textos de español empleados en diferentes partes del mundo y que pretenden ofrecer un español general aceptable para todo hablante hispano?

Poca es mi experiencia en este terreno para meterme a dar soluciones. Lo único que me permitiré es avanzar una opinión: ¿No sería más auténtico, más verdadero, y quizás también más práctico, menos expuesto a imprecisiones y a engaños enseñar variedades concretas y palpitantes del español hablado? Al fin y al cabo si el profesor es hispano-hablante tendrá necesariamente que hablar *una* variedad de español; ¿Sería justo pretender que se desprendiese de los rasgos típicos de su propio español, para no enseñar a sus alumnos sino lo que se considera "español general"? Además, ¿quién es el juez que nos diga cuál es el español general? ¿Dónde está la norma de dicho español? ¿En España con 30 millones de hispano-hablantes o en Méjico con 45? (Eso por no aludir al hecho de que ni en España, ni en Méjico hay una variedad de Español sino varias. )

No he hecho alusión expresa a las variedades de español que se producen verticalmente, dentro de una misma región, como resultado de la estratificación social y cultural. Es evidente que es el *español culto* de una región al que aludo cuando sugiero la posibilidad de tomar como modelo el español de cualquier región del mundo hispánico. Ese español culto se caracteriza por la capacidad de reconocer como españoles muchísimos términos y giros que no pertenecen al lenguaje activo del individuo: es claro que esa capacidad aumenta enormemente las posibilidades de intercomunicación.

\* \* \*

Dejando a medio tratar este problema de la unidad básica del español dentro de sus numerosas variedades, quiero antes de terminar referirme, aunque sea sumariamente, a una tesis que apasiona al profesor Dámaso Alonso (15), actual presidente de la Real Aca-

---

15). — Alonso, Dámaso — "Para evitar la diversificación de nuestra lengua", en *Presente y futuro de la lengua española*, Madrid, 1964, II, p. 259-268.

demia de la Lengua, como apasionaba a Unamuno: la posibilidad y conveniencia de vigilar por la conservación de la unidad del idioma español en el mundo. Sin negar las muchas variedades de la lengua española que él respeta profundamente y considera como una riqueza, Don Dámaso no deja de ver señales de una eventual disolución de nuestra lengua, como las veía en su tiempo Don Rufino J. Cuervo (16), en una época que él llama post-histórica. ¿No sería posible a'ejar la fecha triste de esa disgregación?

Para eso Dámaso Alonso propugna el mantenimiento del "status quo" lingüístico de nuestros países, gracias a una difusión intensa de la cultura, a la lectura de autores hispánicos, y a una lucha contra los elementos disgregadores. Una oficina coordinadora se ocuparía de ayudar en esa labor a las diversas entidades e instituciones que en cada nación se entusiasmaran por la idea. No sólo las Academias de la Lengua, tan mal vistas por algunos lingüistas — concretamente norteamericanos, sino sobretudo los centros de enseñanza y los organismos de difusión (prensa, radio, televisión, cine) tendrían la tarea de proteger y promover esa unidad que es, sin duda alguna, un tesoro cultural inapreciable para nuestros países.

Unidad de la lengua es también y sobretudo *unidad cultural*: de ahí la interdependencia de estos dos aspectos de nuestra realidad hispánica y de ahí la importancia de la enseñanza de la cultura hispánica cuando se enseña el español. Proteger nuestra lengua es proteger nuestra herencia cultural.

Pero mi interés al tocar este tema no es el profundizar en los distintos aspectos de la defensa del idioma y de la cultura españolas. Me interesa únicamente recalcar la idea de que conservar la unidad del castellano no es suprimir sus variedades nacionales. Cultivar una variedad de español es contribuir, aunque parezca contradictorio, a que resplandezca y se conozca mejor la naturaleza de esta unidad, que no está tanto en las realizaciones concretas de tipo nacional o individual, cuanto en las tendencias interiores y vivas del idioma, norma y sistema de una comunidad de más de 200 millones de hab'antes. El brasileño que aprenda bien la variedad culta del español hablado, por ejemplo en Guatemala, tendrá la misma facilidad para comunicarse con un hispano-hablante de cualquier parte del mundo hispánico que pueda tener un guatemalteco de nacimiento, con la ventaja de manejar una variedad auténtica de lengua y no una creación artificial: hablará como un guatemalteco, pero no como un libro de texto.

---

(16). — Cuervo, Rufino José — "El Castellano de América", en *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 1901, III, 35-62 y 1903 V, 58-77.

Existe hoy en España una institución que pretende corresponder, al menos en su concepción inicial, a las ideas de los hispanistas que se reunieron en Madrid en junio de 1963, a tratar sobre el futuro del español bajo dos de sus aspectos, unidad y enseñanza. Esa institución se llama OFICINA INTERNACIONAL DE INFORMACIÓN Y OBSERVACIÓN DEL ESPAÑOL, o simplemente *OFINES*, que funciona como una dependencia del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid.

Creo que es del interés de todos los profesores de español conocer la existencia de dicho organismo que es, sin duda, un lazo de unión entre todas las instituciones que se ocupan del español tanto en España como en América y en el resto del mundo. Obra de esa oficina son los importantes volúmenes de *Presente y Futuro de la Lengua Española* (17); también publica regularmente una revista, "El Español Actual", abierta a la colaboración de todos los que bajo uno u otro aspecto se ocupen del estudio o enseñanza del castellano.

En estrecha relación con Ofines funciona una Escuela de Investigación Lingüística que da anualmente becas a post-graduados hispano-americanos (o por lo menos hispanistas) que quieran profundizar sus estudios lingüísticos en la Madre Patria.

Esta no es sino una muestra del fervor con que a uno y otro lado del océano se acogen hoy las ideas de unidad del idioma dentro de su necesaria variedad. Los profesores de español en el extranjero no podemos permanecer al margen de esos movimientos que conciernen directamente a la unidad y por lo tanto a la entidad misma de la lengua castellana.

No es fácil la tarea de enseñar un idioma y menos cuando ese idioma es un complejo dialectal o por mejor decir un haz de variedades regionales. Como transmisores de una lengua, que es una y múltiple a la vez, tenemos que ser fieles a ambas exigencias: este aparente dilema lo resuelve, en mi opinión, la enseñanza activa de una variedad de español mientras gradualmente exponemos al alumno mediante ejercicios de comprensión oral y escrita, a un número cada vez mayor de variedades regionales.

Una conciencia fructuosa de esa unidad y multiplicidad simultáneas nos la puede dar el estudio reposado de la dialectología hispánica (18)

---

(17). — *Presente y Futuro de la Lengua Española*. Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas, 2 volúmenes, publicación de Ofines, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1964.

(18). — Existen dos manuales ya "clásicos" en esta materia. Uno es el de Vicente García de Diego, *Manual de dialectología española*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1959, y otro el de Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Ed. Gredos, 1967



PERSPECTIVAS ESPERPÉNTICAS EN QUEVEDO, O UNA  
POÉTICA DEL DESENGAÑO EN  
LA HORA DE TODOS Y LA FORTUNA CON SESO

Nada mais importante para chamar a atenção  
sobre uma verdade do que exagerá-la.

Antonio Candido

Jorge Schwartz

1 *EL ESTILO COMO MIMESIS*

1.1 *Definición de método*

No nos podemos apartar de la obra literaria en cuestión para definir una época. La escisión obra/época no puede prevalecer en el momento que operamos con análisis literario. La definición debe ser suplida y justificada por su propio mundo del lenguaje. Llegar a ver una época como una manifestación del estilo es lo que se han propuesto los estilistas. Los trabajos de Leo Spitzer (1) y de su discípulo Erich Auerbach (2), nos han dado muestras contundentes de que la obra crea no sólo un mundo literario como una inmanencia, sino como espejo reductor de una cierta época. Basta recordar el capítulo "La media marrón" (3), donde la percepción fragmentaria del mundo del personaje sirve como medio para sintetizar una época fragmentaria y caótica, como es la del siglo XX. Siguiendo a René Wellek: "El camino más promisor para lograr una descripción más apropiada del barroco es el análisis que procurará correlacionar criterios estilísticos e ideológicos" (4). Encontramos aquí haciendo eco, y de una manera resumida, todo aquello que Leo Spitzer pregonó en su conocido libro, y donde propone una aplicación práctica de su método: "la estilística. llenará el hueco

---

(1). — Spitzer, Leo — *Linguística e Historia Literaria*. 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1961.

(2) — Auerbach, Erich — *Mimesis*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1971.

(3). — *Ibid.* p. 459-489.

(4). — Wellek, René — "El concepto del barroco en la investigación literaria", in *Anales e la Universidad de Chile*, año CXX, n.º 125, p. 140.

entre la lingüística y la literatura” (5) Para Spitzer el micro-cosmos de las palabras debe reflejar el macro-cosmos del universo: “toda desviación estilística individual de la norma corriente tiene que representar un nuevo rumbo histórico emprendido por el escritor; tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que tomó conciencia el escritor y quiso traducir a una forma lingüística forzosamente nueva” (6) Vemos así como quedan igualados los binomios palabra/cultura, paabra/época. La palabra debe vibrar con toda su intensidad, no sólo para remitirse poéticamente sobre sí misma, sino para emitir camadas de significados posibles de ser insertados en códigos culturales extra-lingüísticos. Proponemos aquí manipular el concepto ESPERPENTO a partir de métodos operacionales de la estilística que permitan llegar a la estructura del lenguaje de la obra.

### 1.2. *Origen y definición del esperpento*

En el diccionario de Corominas (7) encontramos definido el término “esperpento”: “persona o cosa muy fea, ‘desatino literario’; palabra familiar y reciente, de origen incierto” 1.<sup>a</sup> doc.: 1891”

Es Don Ramón María de Valle Inclán quien da a este significante un nuevo significado. Afirma Valle Inclán: “los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos, dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada” (8). Valle Inclán utiliza el esperpento como medio de retratar una sociedad que a él le parece caótica y absurda, a punto de afirmar que “las imágenes más bellas en un espejo cóncavo, son absurdas” La palabra adquiere aún una universalidad de orden social. Hay una transmutación de la realidad, donde todo el medio ambiente se torna angustiante. Es una nueva manera de ver y caracterizar el cotidiano, donde predomina el sentido crítico y el desprecio por lo consuetudinario.

De las varias tentativas de definición de lo que es el esperpento, el único denominador común es que cualquier descripción queda plasmada por nociones que van de lo ridículo a lo grotesco, y la consecuente risa de dolor provocada por tal descripción. Es una manera elíptica de describir lo doloroso de una realidad que, vista

---

(5). — Spitzer, Leo — *Op. Cit.*, p. 21.

(6). — *Op. cit.* p. 21.

(7). — Corominas, J — *Diccionario crítico etimológico de la lengua Castellana*. Madrid, Gredos, 1954.

(8). — Torre, Guillermo de — (citando a Alfonso Reys) “Valle Inclán o el rostro y la máscara” in *La difícil universalidad española*. Madrid, Gredos, 1965, p. 153.

frente a frente sería intolerable. Valle Inclán consigue llegar a la verdad a través del dolor: no es una mera coincidencia que Max Estrella, el personaje central de *Luces de Bohemia*, sea ciego. Recae aquí una larga tradición literaria. Edipo solo 've' y entiende lo que sucede cuando enceguece; Gloucester, en el *Rey Lear* sólo llega a comprender con horror la realidad circundante una vez que sus ojos le son cruelmente arrancados. Max Estrella verbaliza esta situación al afirmar que "el ciego se entera mejor de las cosas del mundo, los ojos son ilusionados embusteros" (9) Hay una elevación espiritual aliada al sufrimiento físico. Este dolor que se filtra a través de toda la obra *Luces de Bohemia* es la verdadera esencia del esperpento. Lo insólito es en Valle Inclán la fórmula básica para crear situaciones esperpénticas. Este efecto es conseguido gracias a un trastrueque de valores y gracias a una constante adjetivación que desborda de los cánones convencionales. Cuando Valle describe a su personaje central, lo llama de "hiperbólico andaluz"; nos dice que Zaratrusta es "abichado y giboso — la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente" Vemos así comparaciones y adjetivos que huyen a cualquier padrón, transfiriendo la realidad cotidiana a una nueva dimensión, donde predomina lo grotesco. Todavía sobre Zaratrusta, completa la descripción física diciendo que "la nariz se le dobla sobre una oreja" y que "la cara es una gran risa de viruelas" Vemos así que hay una verdadera distorsión descriptiva coronada por una adjetivación donde lo que predomina es la hipérbole. Alfonso Zamora Vicente llega a afirmar que "la deformación idiomática es el gran brillo, el prodigio permanente del esperpento" (10) De las muchas críticas sobre el esperpento, Zamora Vicente fue tal vez el único que no se detuvo solamente para encarar la problemática social causada por este género literario, abordando el problema desde las raíces del propio género, es decir, su universo lingüístico.

Cuando Valle Inclán afirma en *Luces de Bohemia* que "el esperpentismo lo ha inventado Goya", busca las raíces del estilo en el código pictórico. Goya realmente retrató con una exageración inusitada todo lo grotesco que pudo imprimir en sus telas, especialmente en la serie que él mismo intituló "Los horrores de la guerra" Pero no es necesario ir al campo de la pintura para reconocer las fuentes del esperpento, que Valle Inclán, deliberadamente o no, ignoró. Me refiero a la literatura del Siglo de Oro. Por ejemplo a

---

(9) — Inclán, R.M. del Valle — *Luces de Bohemia* — *Esperpento*.

(10). — Vicente, Alfonso Zamora — *La realidad esperpéntica*. Madrid, Gredos, 1969, p. 128.

*El Lazarillo de Tormes*, que es una aguda crítica social de la época, basada en situaciones de efectos altamente grotescos, caracterizados por sus momentos tragicómicos. Lo mismo puede ser dicho del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, así como de la *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos*, del propio Francisco de Quevedo y Villegas. Vemos así retratado en toda una literatura un género que Valle Inclán llamó más tarde de 'esperpento'

Lo que hay de paralelo entre las épocas es un pesimismo nato, que es sacado a relucir a través de la sátira; una sensación de caos que se extiende a otros grandes géneros de la literatura. John Donne, contemporáneo de Quevedo, resume su visión de mundo:

Sick World, yea, dea, yea putrified  
... ..  
And new Philosophy calls all in doubt  
The Elements of fire is quite put out;  
The sun is lost, and th'earth, and no mans wit  
Can well direct him where to looke for it.  
... ..  
'Tis all in pieces, all coherence gone; (11)

Los elementos dados por el concepto estilístico 'esperpento', ya son suficientes para poder esbozar un paralelo entre la visión esperpéntica del mundo, de la manera como Valle Inclán retrató en sus obras, y aquella descrita por Quevedo. Uno de los pocos críticos (tal vez el único) que percibieron esta analogía es Helmut Hatzfeld: "Quevedo ve una caricatura odiosa y grotesca, totalmente negadora de la vida. . . como lo sugiere tantas veces Valle Inclán con su caracterización, 'feo, católico y sentimental'" (12)

La visión del mundo de Valle Inclán no es más que una reverberación de todo aquello que Quevedo retrató con tres siglos de antecendencia. La misma desesperanza delante del hombre, patentizada en una crítica caricaturesca. Encontramos así en Quevedo a un poeta del desengaño, un artífice que busca recrear en el lenguaje una decadente y dolorosa realidad. No es fortuito el hecho que Leo Spitzer haya llamado a este autor "el más punzante y acre de los satíricos españoles desengañados, y de Dostoievsky del siglo XVII"

---

(11). — Donne, John — "An Anatomie of the World" in *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne*. New York, The Modern Library, 1952, p. 191.

(12). — Hatzfeld, Helmut — *Estudios sobre el Barroco*. 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1973. p. 530.

### 1.3. ESTILO Y ÉPOCA: EL BARROQUISMO

Si tuviésemos que categorizar a la obra de acuerdo a una perspectiva formal, la insertaríamos en el neo-barroco, o sea. una prolongación y exacerbación del barroco. Helmut Hatzfeld distingue la época en cuatro etapas:

a. manierismo    b. barroco    c. barroquismo    d. rococó

En nuestro caso, es pertinente analizar la definición que el autor da para el barroquismo: “una Hiperbólica ‘pointe’ o rasgo de ingenio rebuscado; proliferación exagerada de agudezas y adornos sin función estructural alguna; abuso de las descripciones por el placer de hacerlas; la combinación absurda de los más menudos detalles con la más hinchada magnificencia; la metáfora como sorpresa y fanfarronada. . (13)” Sintetiza la esencia del esperpento. La hipérbole es su base, y no hay ninguna descripción donde no aparezca este elemento; ejemplos como “habíale crecido tanto el ojo, que no le cabía en la cara”, o “buscona piramidal”, o “el más sonoro alarido era el que encaramaban desgañitándose las mujeres con acciones frenéticas” (14), son sólo algunos ejemplos de hipérbole que plasman toda la obra. El “ingenio rebuscado” del cual habla Hatzfeld, es tal vez el trazo característico de la obra Quevedesca; sus figuras de lenguaje tienen siempre un efecto insólito e inesperado en el lector. Sólo que el referido crítico se engaña, cuando afirma que la “proliferación exagerada de agudezas y adornos sin función estructural alguna”; no existe *nada* dentro de la narrativa que no tenga una función. La función justamente reside en dar una perspectiva de mundo deformada, incoherente, absurda y caótica la mayor parte de las veces. Es justamente a través de la hipérbole, de los adjetivos inusitados, de las comparaciones insólitas y de las metáforas inesperadas que se estructura la obra como un todo coherente, y se justifica en la medida en que los ejemplos se repiten, pudiendo así crear un modelo y dictar leyes sobre sí misma.

## 2. EL PRÓLOGO

Quevedo prologa su propia obra dirigiéndose abiertamente al lector. Es pertinente mencionar aquí el aspecto pionero de Quevedo que percibe la obra literaria como un acto de comunicación social, como un emisor dirigido a un receptor virtual. Encontramos así una coincidencia entre el sujeto del enunciado y el receptor del men-

---

(13). — *Op. Cit.* p. 57

(14). — Quevedo, Francisco de Villegas y — “La Hora de todos y la Fortuna con seso” in *Obras Completas*. — Biblioteca de autores españoles, ed. Atlas, Madrid — 1946, p. 411.

Usaremos esta misma edición para todas las citas referentes a la obra.

saje (lector virtual), ya que la narrativa se procesa en la segunda persona del singular: TÚ. En el prólogo expone la temática de la obra, haciendo continuas advertencias al lector. El tema fundamental a ser tratado es el de la muerte, y para ello Quevedo manipula algunas técnicas estilísticas que caracterizarán a la obra como un todo.

### 2.1 *La alegoría esperpentizada*

La desgastada figura alegórica de la muerte personificada como mujer vieja, reaparece en Quevedo con cualidades inéditas:

A todos llega la hora siempre temprano, porque es *dama muy madrugona y nada perezosa*; y así cuando veas la del vecino, no te creas lejano de la tuya, que te está echando la zarpa y entretejiendo el lazo con que ha de ahogarte. (15)

La insólita adjetivación torna ridículo a lo convencional. El efecto sobre el lector es el de tragicomicidad. La verdad precisa disfrazarse con el 'tropos' para que sea soportable:

El tratadillo, burla burlando es de veras. Tiene cosas de las cosquillas, pues hace reír con enfado y desesperación. (16)

La reacción a la narrativa queda sintetizada en las propias palabras de Quevedo: RISA/ ENFADO/ DESESPERACIÓN. Lo cómico, cuando esperpéntico, no es gratuito. Vehicula una dolorosa realidad.

### 2.2. *Lo lúdico y el esperpento en el barroco Quevedesco*

Quevedo hace de sus palabras un verdadero malabarismo. Juega con ellas a fin de disminuir cualquier efecto de tragicidad que la obra pueda tener.

Afonso Ávila afirma que los tres elementos fundamentales del barroco son:

a. lo lúdico      b. el énfasis visual      c. lo persuasivo  
y afirma que "o barroco evidenciou, como nenhum outro período, esse condicionamento e essa vertigem do lúdico" (17). Vemos que esta perspectiva lúdica de la realidad, es apenas una manera de disfrazarla, de representarla: "Através da confluência e fusão num mesmo incitamento criador da 'vontade da arte' e do 'impulso lú-

---

(15) — *Op. Cit.*, p. 382.

(16) — *Ibid.*

(17). — Ávila, Afonso — *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

dico', o barroco veio a ser, em toda a riqueza e diversidade de suas manifestações, a concretização do que poderíamos denominar *uma grande e vital vontade estética do jogo*" (18)

Determina así este crítico la teoría estética de una época y de un género y estilo, basándolos en un único aspecto: el juego. El barroco como un juego. No debemos simplificar los conceptos, y entender por actitud lúdica un pasatiempo o rompecabezas. Es apenas una condición de 'apertura' semántica (como lo propone Umberto Eco), para alcanzar niveles connotativos del lenguaje.

### 2.3. *La anagramatización del esperpento*

Lo lúdico no impregna apenas la temática de la obra, sino que se instaura también a nivel del propio lenguaje como forma. Hay aquí un aspecto que debe ser evidenciado, y que trata del título del propio libro, cuando éste fue publicado:

La Fortuna con Seso, y la Hora de Todos: fantasía moral. Autor: RIFROSCRANCOT VIVEQUE VASGEL DUACENSE. Traducido del latín en español por Don Esteban Pluvianes del Padrón, natural de la villa de Cuerva Pilona. (18)

El verdadero nombre de Quevedo aparece sobre forma de anagrama, juego por excelencia de las palabras. Sabemos también que no existe ninguna traducción, así como no hubo ningún traductor con ese nombre. No es en vano que Leo Spitzer afirma: "Quevedo, el más macabro entre los españoles de' Siglo de Oro es también el más lascivo, el más vanidoso y el más conceptista, el más dado al juego de palabras" (19) Consciente de todo este proceso, Quevedo no puede menos que advertir al lector: "No te rías porque se ría el libro; que este lo hace de ti viéndote panarra ó inocente que no lo entiendes" Una vez más Quevedo demuestra que el "juego" impuesto por él está lejos de la superficialidad humorística, o sea, el barniz del humor gratuito: Quevedo invierte el código al afirmar que quien acaba riendo es él, en una visión "desde arribal", al percibir la "naiveté" de su propio lector, que no consiguió ultrapasar el sentido denotativo de las palabras.

La función apelativa del lenguaje caracteriza todo el prólogo, ya que el diálogo que se instaura con el lector implícito es en función de consejos. Quevedo hace una llamada a la realidad del lector, o sea, su lado irreductible. Esto hace que el modo de la narrativa sea predictivo:

---

(18). — *Op. Cit.*, p. 382.

(19). — Spitzer, Leo — *Op. Cit.*, p. 236.

No te fíes en que no te ha nevado la edad el cabello; que hay canas que van tras los años, y años que atraen las canas, y que la vida pasa cuando le place al del ojo grande, sin que necesite poner mojones de aviso ni llamar con campanillas; que hay soplos que matan lo que no mata un terremoto. (20)

La predicción trae continuamente a la superficie del texto el tema fundamental de la inevitabilidad de la muerte.

#### 2.4. *El esperpento como proceso de contaminación semántica*

El esperpento se expande en el prólogo a través de un proceso de contaminación semántica:

Si te amarga la verdad escrita, échate un pedacito de enmienda al alma y la endulzarás; porque si no ha de avinagrarse y causarte indigestión de muerte que es la peor y para lo que no alcanzan las drogas de acá abajo, porque los boticarios de lametón no han dado todavía con la píldora de la vida, siendo así que calzan borla de doctores en la muerte.

La técnica consiste en aislar una palabra y agotarla, insertándola dentro de otro grupo semántico para disminuir el efecto trágico de su verdad. Quevedo, en este último párrafo disloca el término 'amarga' y le transfiere el contenido semántico. Analizando: 'Si te amarga la verdad escrita' — en ese sintagma, el término 'amarga' es altamente connotativo, apesar de pertenecer a un cliché lingüístico (persona amargada) Quevedo lo reduce a su significación primera, denotativa, y la opone a 'endulzarás' Inmediatamente después extiende el universo semántico de la palabra pasando de 'avinagrarse' (vinagre/agrio) y preve la consecuente 'indigestión' — sólo que se vuelve nuevamente connotativa, al escribir 'indigestión de muerte', dando más una vuelta a la espiral, cuya base es la muerte. La extensión semántica perdura y se profundiza, haciendo consideraciones al respecto de boticarios, píldoras, etc., encerrando nuevamente el párrafo con la palabra 'muerte'

Quevedo encierra magistralmente el prólogo, repitiendo su técnica de minimización o reducción semántica, utilizando la tangente de la ironía, por la cual debe resbalar el lector para no caer en el abismo de la verdad del texto:

Y porque más has de ver de lo que yo te diga y mi libro te enseñe, léelo con la mano en el seno, y ráscate cuando te

---

(20) — *Op. Cit.*, p. 382.

pique; que para sermón de lego ya es bastante sin licencia el prior. (21)

### 3. LA DIVISION DE LA OBRA

#### 3.1 *Tabla de los Sucesos*

*La Hora de Todos* fue dividida por Quevedo en cuarenta escenas, y sistematizada por el propio autor de la siguiente manera:

- I. Un médico
- II. Un azotado
- III. Los chirriones
- IV. La casa del ladrón ministro
- V. El usurero y sus alhajas
- VI. El hablador plenario
- VII. Senadores votan un pleito
- VIII. El casamentero
- IX. El poeta culto
- X. La buscona y el guardainfante
- XI. El criado favorecido y el amo
- XII. La casada que se afeita
- XIII. Gran señor que visita su cárcel
- XIV. Mujeres diferentes que van por la calle
- XV. Potentado después de comer
- XVI. Codiciosos y tramposos
- XVII. Arbitristas en Dinamarca
- XXVIII. Los alcahuetes y las chillonas
- XIX. El letrado y los pleiteantes
- XX. Los taberneros
- XXI. Enjambre de pretendientes
- XXII. Hombres que piden prestado
- XXIII. La imperial Italia
- XXIV. El caballo de Nápoles
- XXV. Los dos ahorcados
- XXVI. El Gran Duque de Moscovia y los tributos
- XXVII. Un fullero
- XXVIII. Los Holandeses
- XXIX. El Gran Duque de Florencia
- XXX. El alquimista
- XXXI. Los tres franceses y el español
- XXXII. La serenísima república de Venecia
- XXXIII. El Dux y Senado de Génova
- XXXIV. Los alemanes herejes

---

(21) — *Op. Cit.*, p. 382.

- XXXV El Gran Señor de los turcos
- XXXVI. Los de Chile y los Holandeses
- XXXVII. Los negros
- XXXVIII. El serenísimo rey de Inglaterra
- XXXIX. Los judíos que se juntan en su Salóñique
- XL. Los pueblos y súditos de príncipes y sus repúblicas.

Podemos, a través de los títulos inferir un análisis de tipos posibles que hacen parte de una sociedad. La clasificación escogida así por Quevedo, corresponde a una división deliberada, de acuerdo a clases sociales, que en un deseo de universalización, trasciende los límites de Europa y se extiende a países de Oriente y América del Sur.

Después de esta presentación preliminar de los títulos de las escenas, comienza la obra en la que se congregan los Dioses a fin de acusar a la Fortuna por su arbitrariedad.

### 3.2 *El Concilio de los Dioses — Proyección esperpéntica de lo humano*

El universo mitológico se patentiza en la obra como proyección del comportamiento humano. La descripción de los dioses surge en términos humanizantes:

1. Marte — “Don Quijote de las deidades”
2. Baco — “panarra de los dioses y todo el cerebro en poder de las uvas”
3. Júpiter — “hecho de hieles, se desgañitaba poniendo los gritos en la tierra”
4. Plutón — “dios dado a los diablos”
5. Neptuno — “dios aguanoso”, “llegó hecho una sopa”
6. Venus — “a medio afeitar la geta, y el moño, que la encorazaba de pelambre la cholla, no bien encasquetado por la prisa”
7. Luna — “con su cara en rebanadas, estrella en mala moneda, luz en cuartos, doncella de ronda, y ahorro de lanternas y candelillas”

La caracterización de “La Ocasión” personaje alegórico, además de ser la más extensa de todas, es la más perfecta, la que más se aproxima al magma del esperpento:

gallega de “coram bovis” muy gótica de facciones, cabeza de contramoño, cholla bañada de calva de espejuelo, y en la

cumbre de la frente un solo mechón, en que apenas había pelo para un bigote. Era este más resbaladizo que anguilla; culebrea-  
ba deslizándose al resuello de las palabras. (22)

Se instaura el esperpento a través de lo inusitado, de la imagen insólita y anti-convencional. La insistencia en el detalle es una de las técnicas que ayudan a la descripción esperpéntica de la realidad. Valle Inclán también hace uso de este tipo de descripción, realzando el detalle:

Velorio en un sotabanco. Madame Collet y Claudinita, desgreñadas y malicentas, lloran al muerto, ya tendido en la angostura de la caja, amortajado con una sábana, entre cuatro velas. Astillando una tabla, al brillo de un clavo aguza su punta sobre la sien inerme. (23)

Los adjetivos caricaturizan la situación. El gusto por el detalle sin importancia, pero en relieve, enriquece la narrativa. Quevedo lleva esta técnica al extremo en la descripción del único pelo de la Ocasión. Vemos en estos momentos, hasta que punto lo que Valle Inclán denominó 'esperpento' fue nada más que una absorción de un estilo ya instaurado algunos siglos antes.

Este concilio de personajes mitológicos, descriptos a través de atributos humanos esperpentizados, es interrumpido por las escenas donde la Hora va a actuar. Sólo reaparecen al final de la obra, para dar el veredicto final, que será la absolución de la Fortuna, negando así irónicamente la participación de un ente superior en el destino del Hombre, y culpándolo por sus desatinos:

aquel que recibe y hace cupla para sí lo que para sí toma, se queje de sí propio, y no de la Fortuna, que lo da con indiferencia y sin malicia. Y á ella le permitimos que se queje de los hombres, que usando mal de sus prosperidades ú trabajos, la difaman y la maldicen. (24)

El último párrafo de la obra es una reiteración de la visión de mundo mitológica, como réplica de la humana. Los dioses empiezan a pelear entre sí, víctimas de celos, envidias, iras y pasiones propias al hombre.

---

(22) — *Op. Cit.*, p. 384.

(23) — Valle Inclán, *Op. Cit.*, p. 234.

(24) — *Op. Cit.*, p. 425.

### 3.3 *ESTRUCTURA DE LAS MICRO-NARRATIVAS*

#### 3.3.1 *Homología de los sucesos*

Comparando los sucesos unos con otros, verificamos que ellos son reduct.bles a tres momentos homólogos:

- a. SITUACION
- b. INTERVENCION
- c. INVERSION

Estos tres momentos tienen por denominador común en las cuarenta micro-narrativas, la intervención de la Hora, cuya función analizaremos más adelante. A seguir, la estructura de los sucesos, a partir del “découpage” de estos tres momentos homólogos.

### 3.3.2 ESTRUCTURA DE LOS SUCEOS

#### ESCENAS

#### INTER- VENCIÓN

- I Médico dice récipe/enfermo dice credo  
 II Azotado con verdugo adelante montado en un borrico  
 III Basura dentro de los chirriones  
 IV Ladrón construye casa con dinero robado  
 V Usurero posee objetos empeñados  
 VI Hablador plenario habla en demasía  
 VII Votación para condenar acusado  
 VIII Casamentero convence a otro para que case con picarona  
 IX Poeta lee su obre en público a la luz de la vela  
 X Buscona andando en la calle  
 XI Personaje engañándose unos a los otros  
 XII Mu'er maquillándose minuciosamente  
 XIII Arbitrariedades e injusticias en la cárcel  
 XIV Mujeres bien arregaladas disfrazan edades  
 XV Potentado suelta "reguelo"/lisonjeros dicen "Dios lo ayude", como si fuese un estornudo  
 XVI Codiciosos y tramposos tratan de engañarse  
 XVII Arbitristas hacen pedidos disparatados  
 XVIII Vieja incita a que otras mujeres se vendan por dinero  
 XIX Hombre ignorante, con apariencia de sapiencia  
 XX Taberneros mezclan vino con agua  
 XXI 32 pretendientes batallan por un empleo  
 \*XXII Maquinan situaciones para sobrevivir deshonestamente

\* *nota a la escena XXII: en esta escena no hay una inversión, sino una prolongación o realización. Pero hay una nota del editor al respecto del último párrafo: "Todos los ejemplares del siglo anterior y del presente se hallan plagados de erratas y desatinos en este capítulo" (p. 396) Sería más conveniente entonces no considerar esta secuencia como homóloga a las demás.*

#### INVERSIÓN

- I Médico dice credo/enfermo dice récipe  
 II Rocin derrama aguacil/borríco derrama azotado/borríco debajo del aguacil  
 III Basura sale de los chirriones  
 IV Elementos de la casa vuelven a sus dueños  
 V Objetos cobran vida y vuelven a sus dueños  
 VI Queda tartamudo y no consigue expresarse  
 VII Los senadores se autocondenan  
 VIII Casamentero acaba casándose con picarona  
 IX La vela quema su obra  
 X Buscona queda al revés, cabeza para abajo  
 XI Unos asumen las ropas del otro, engañándose  
 XII Personaje maquillado totalmente desfigurado  
 XIII Presos son soltados y los ministros presos  
 XIV Edades desvendadas por personas que les salen al eneuentro  
 XV No acepta adulación/echa lisonjeros del palacio  
 XVI Se desenmascaran mutuamente y se destruyen  
 XVII Fuego avasallador destruye todo  
 XVIII Acreedores embisten contra ellas-destrozan todo — todos llevados a la justicia  
 XIX Pleiteantes entran en acuerdo con litigantes  
 XX Tabernero es desenmascarado por los clientes  
 XXI Tabernero es desenmascarado por los clientes  
 XXII Optan por el robo

#### LA HORA

ESCENAS

SITUACIÓN

- XXIII Decadencia de Italia
- XXIV El famoso caballo de Nápoles es deseado por muchos
- XXV Los rufianes en el momento de ser ahorcados son vistos por dos médicos que se apiadan
- XXVI El Gran Duque de Moscovia decide aumentar los tributos
- XXVII Fullero juega a las cartas con tramposo
- XXVIII Holandeses acusados de piratería y de haber engrandecido gracias a los robos
- XXIX El Gran Duque de Florencia confía a su criado la grandeza de su familia
- XXX Alquimista promete a un carbonero transformar materiales en oro — dice conocer la piedra filosofal
- XXXI Los tres franceses y el español reclaman de los gobiernos
- XXXII Dux describe la situación de Europa y papel de *Venecia*
- XXXIII Representante del rey de Francia parlamenta y pide acuerdo al Dux de Génova
- XXXIV Alemanes tratan de remediar males buscando medios
- XXXV Emperador turco propone cambios en su gobierno, a imitación de los países occidentales, y es retirado en su argumentación
- XXXVI Holandeses engañan indios con regalos — dicen venir en misión de paz
- XXXVII Negro retrata situación de esclavos y desfavorecidos por el color
- XXXVIII Reunión de una junta donde el rey de Inglaterra explica situación política del mundo
- XXXIX Judíos del mundo entero se congregan y exponen situación mundial del judaísmo y propuestas para mejorar
- XL Junta de representantes de todos los países

INTER-  
VENCIÓN

- XXIII Los estados vecinos desean apoderarse de tierras italianas
- XXIV El caballo no queda con nadie
- XXV Arrepentimiento de los rufianes
- XXVI Pide que le restituya lo que le fue robado/vasallos lo aclaman por justiciero
- XXVII Tramposo dice que no pagará
- XXVIII Predicciones sobre la ascensión y caídas de pueblos
- XXIX Criado le recuerda sobre las "manchas" en la familia
- XXX Carbonero desmascara al alquimista — pelea

XXXI Se agriden físicamente en nombre de sus países

LA  
HORA

- XXXII Crítica compara situación con Pilatos — desventada verdades
- XXXIII Declaran verdades al intermediario sobre el rey francés
- XXXIV Médico de Praga diagnostica enfermedad incurable
- XXXV Cambia de actitud radicalmente, optando por la barbarie
- XXXVI Indio desvenda todas las verdades encubiertas por holandesés y los echa de su territorio
- XXXVII Negro viejo hace propuestas de libertad
- XXXVIII Rey desvenda a sus vasallos
- XXXIX Se pelean entre ellos-fundan secta del "dinerismo"

XL Discordia general — no llegan a ningún acuerdo

### 3.3.2 ESTRUCTURA DE LOS SUCESOS

#### 3.3.3 *La estructura: sistema abstracto/atemporal*

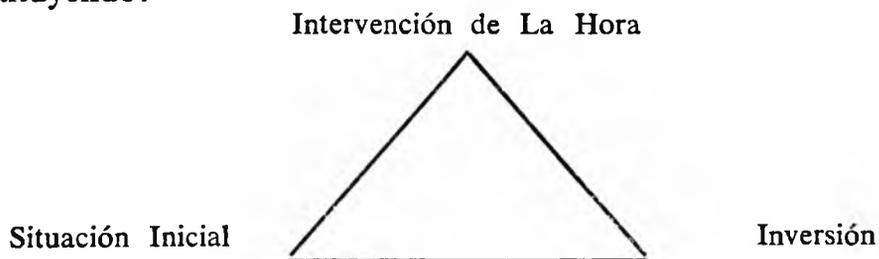
Vimos, a través de la reducción de los sucesos, como existe una analogía entre ellos desde el punto de vista funcional. Constatamos tres momentos homólogos, siendo uno de identidad (la intervención de la Hora) en los cuarenta sucesos. Estos tres momentos obedecen a la definición de narrativa mínima elemental formalizada por Tzvetan Todorov al retomar la idea clásica aristotélica de tensión:

Toda narrativa é movimento entre dois equilíbrios semelhantes, mas não idênticos. No começo da narrativa, haverá sempre uma situação estável... em seguida sobrevém algo que rompe a calma, que introduz um desequilíbrio (ou, se se quiser, um equilíbrio negativo) ... O equilíbrio é então restabelecido mas não é o mesmo do começo. A narrativa elementar comporta pois dois tipos de episódios: os que descrevem um estado de equilíbrio ou de desequilíbrio e os que descrevem a passagem de um a outro. Os primeiros se opõem aos segundos como o estático ao dinâmico.. (25)

Esquemmatizando:



Substituyendo:



Los tres momentos encajan perfectamente dentro de las micro-narrativas reducidas en las páginas anteriores. Concluimos así que la función de La Hora, dentro de este esquema, es la de desequilibrar la narrativa, instaurando a seguir un nuevo equilibrio.

(25) — Todorov, Tzvetan — *As estruturas narrativas*. São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 162.

### 3.3.4 *La Hora: Actante principal*

A través de una comparación de las acciones entre las diferentes escenas, podemos construir un modelo paradigmático, donde el sujeto principal que ejecuta la acción es La Hora. Quien ejecuta la acción no es un personaje, sino un ente abstracto, La Hora, que opera al nivel funcional. A.J. Greimas (26) hace una diferencia entre 'acteur' y 'actant'. Los dos están en una relación diacética con su objeto, pues tienen por función modificarlo. La Hora debe ser incluida en la categoría de los 'actants' por ser un elemento abstracto y por estar desprovista de trazos caracterizantes humanos. Ella es utilizada apenas como un medio del cual Quevedo se vale para ejecutar las inversiones en las cuarenta micro-narrativas.

Ejemplificando con el suceso II, el modelo que se patentiza, reductible y aplicable a las otras escenas, es el siguiente:

VERDUGO	castiga	AZOTADO
	<i>LA HORA</i>	
AZOTADO	castiga	VERDUGO

### 3.3.5 *Oposiciones e inversiones binarias*

En la primera acusación de los Dioses encontramos una inversión total de valores, basada en la arbitrariedad y ceguera de la Fortuna:

Quéjense que dás a los delitos lo que se debe a los méritos, y los premios de la virtud al pecado; que encaramas en los tribunales a los que debías subir a la horca; que das las dignidades á quien habías de quitar las orejas, y que empobreces o abates a quien debieras enriquecer. (27)

Ellos resuelven restaurar el orden inicial premiando al virtuoso y castigando al pecador. Deciden así que "está decretado irrevocablemente que en el mundo, en un día y en una propia hora, se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece". (28)

Interesa ahora verificar los criterios de inversión de valores de los cuales se sirve la Fortuna para juzgar y consecuentemente premiar o castigar. Una primera oposición binaria es la de

---

(26). — Greimas, A.J. — *Sémantique Structurale*. Paris, ed. Larousse, 1966, p. 184.

(27). — *Op. Cit.*, p. 385.

(28). — *Op. Cit.*, p. 385.

VIRTUD vs PECADO

e inmediatamente surge una segunda oposición

PREMIO vs CASTIGO

Los Dioses en su junta habían justamente acusado a la Fortuna de invertir todos estos valores — que normalmente se presentarían bajo la siguiente forma:

PREMIO	≅	CASTIGO
—————		—————
VIRTUD		PECADO

A través de una percepción funcional de la narrativa, llegamos a una abstracción total de la misma, elevándola al nivel de la atemporalidad.

### 3.3.6 *Función esperpéntica de las inversiones*

Si el esperpento sirve como vehículo estilístico para retratar un mundo caótico en desagregación, las inversiones no lo son menos. Ellas se actualizan en los siguientes niveles:

3.3.6.1 *inversión actancial* — trastrueque de funciones. Los sujetos de la acción se convierten en objetos de la acción y vice-versa.

3.3.6.2 *inversión sintáctica* — la simetría de las inversiones no sólo se manifiestan al nivel de las acciones, sino que también al nivel verbal. Ej.: “Empezó a recibir los pencazos, el que acompañaba al que los recibía, y el que los recibía á acompañar al que le acompañaba” (esc. II) Hay un traustueque al nivel sintáctico: el sujeto oracional pasa a ser objeto, y vice-versa. Lo que es voz activa pasa a ser voz pasiva y vice-versa.

3.3.6.3 *inversión semántica* — el universo de valores aparece permutado: la virtud se convierte en pecado, el premio en castigo y vice-versa.

En estos tres modos el esperpento funciona como soporte estilístico que corrobora las inversiones de los modelos propuestos.

#### 4. *ALGUNAS PREDOMINANCIAS ESPERPÉNTICAS*

##### 4.1 *La enumeración caótica — Vehículo para la visión es- perpéntica de mundo*

Severo Sarduy define el lenguaje barroco como el de la

superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad — servir de vehículo a una información — el lenguaje barroco se complace en el suplemente, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto. (29)

El lenguaje barroco está así en relación estrecha con su propia poe-  
ticidad, en la medida en que pierde la carga informativa y aumenta  
la densidad poética al no permitir la referencialización y al diluirse  
en sus propias palabras. Ya Spitzer vio en esta acumulación una  
función diferente, que denominó ENUMERACIÓN CAÓTICA, espe-  
jejo de una visión social de la realidad. Uno de los mejores ejem-  
plos de la enumeración caótica en *La Hora de Todos* la encontra-  
mos durante la reunión de los Dioses:

Tienen repartidas la necesidad por los hombres estas infer-  
nales cláusulas: “Quién dijera, no pensaba, no miré en ello, no  
sabía, bien está, que importa, que va ni viene, mañana se hará,  
tiempo hay, no faltará ocasión, descuidéme, yo me entiendo, no  
soy bobo, déjese deso, yo me lo pasaré, ríase de todo, no lo  
crea, salir tengo con la mía, no faltará, Dios lo ha de proveer,  
más días hay que longanizas, donde una puerta se cierra otra  
se abre, bueno está eso, qué le va a él, paréceme a mi, no es  
posible, no me diga nada, ya estoy al cabo, ello dirá, ande el  
mundo, una muerte debo á Dios, bonito soy yo para eso, sí por  
cierto, diga quien dijere, preso por mil, preso por mil y qui-  
nientos no es posible, todo me alcanza, mi alma en mi palma,  
ver veamos, diz que, y pero, y quizás” (30).

¿Cómo descodificar esta carga abrumante de palabras, llevándonos  
casi al non-sense de la obra como un todo? El sentido reside justa-  
mente en su propia ruptura, en la quiebra de aque lo que el lector  
espera que esté hilvanado minuciosamente, formando un todo cohe-  
rente.

---

(29). — Sarduy, Severo — *América Latina en su literatura* — ed. si-  
glo XXI — Mexico, 1972 — in “El barroco y el neobarroco”

(30). — *Op. cit.* p. 384.

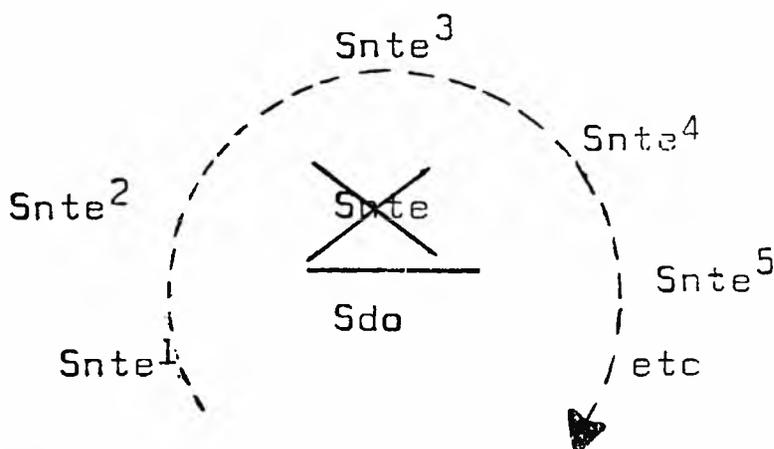
El estilo se concretiza así como reflejo de una realidad de mundo. Las enumeraciones de Quevedo esperpentizan toda su obra. La enumeración es denominada caótica por la multiplicación desenfrenada de sus propias imágenes. Es una verdadera hiperbolización estilística, donde encontramos la junción de elementos convencionalmente incompatibles, y que aparecen repentinamente fusionados en una poética del absurdo. Esta visión permite una lectura ideológica del texto, ya que el estilo retrata una visión desengañada del mundo, donde lo humano queda reducido, a través del esperpento, a lo meramente fantochesco.

## 5. EL ESPERPENTO AL NIVEL DE LAS FIGURACIONES RETORICAS

### 5.1 El proceso de proliferación

Una característica del barroco, o como lo llama Severo Sarduy, uno de los mecanismos de “artificialización del barroco”, lo encontramos en la figura que él denominó PROLIFERACIÓN:

obliterar el significante de un significado dado pero no reemplazándolo por otro, por distante que éste se encuentre del primero, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo el significante ausente, trazando una órbita alrededor de él, órbita de cuya lectura — que llamaríamos ‘lectura radial’ Su presencia es constante sobre todo en forma de enumeración disparatada, acumulada de diversos nódulos de significación, yuxtaposición de unidades heterogéneas, lista dispar y collage. Al nivel del signo, la proliferación podría ser formalizada del siguiente modo:



(31)

La “proliferación” se encuentra en las diversas secuencias anunciadas por Quevedo, siendo que cada una de ellas puede ser reducida a significados aislados, apuntando todos hacia una gran metáfora, implícita en el texto, que es la de la injusticia en el mundo. Si cada escena está saturada por metonimias (como vimos a través de la enumeración caótica), la secuencia en sí, como un bloque, representa una metonimia en relación al texto como un todo. La progresión de las mini-narrativas representarían la ‘proliferación’ en su sucesión y complementación.

### 5.2. *La metaforización de las metonimias, o la obra como metáfora de mundo*

Habíamos comprobado que el universo mitológico no pasaba de una réplica del mundo de los hombres. Podemos aquí repetir la oposición binaria establecida por el propio autor: Dioses vs. Hombres, que trató de abarcar en las cuarenta escenas descritas. Cada una de estas escenas se afirma como metonimias del mundo humano. Cada descripción completa la anterior, y ayuda a cerrar el círculo de la sociedad.

El “tropos” que predomina en la prosa es de cuño metonímico. La descripción de mundo en *La Hora de Todos* es una sucesión de hechos que se encadenan y se entrelazan, pues poseen situaciones homólogas. Toda sucesión es la reunión de una cadena fragmentaria y sucesiva, la cadena metonímica. Esa percepción de mundo se opone a la visión poética, que no es sucesiva, sino acumulativa. Ahí reside el gran artificio de la literatura que es la metáfora: ella condensa significados, no los extiende — no cuenta ni con el tiempo ni con el espacio de la escritura metonímica.

Condensando las metonimias del texto, ellas apuntan para el mundo de los Dioses, que padecen de los mismos males de los hombres. Se instaura así un proceso de metaforización de metonimias que permiten descifrar la obra como una metáfora del mundo. El universo mitológico se convierte así en una gran metáfora del mundo de los hombres, ya que usa de la condición primera del mecanismo metafórico: similaridad y substitución. Y aquí surge el nivel poético de la obra: El referente mitológico se diluye como realidad externa a la obra, y cobra vida en la medida en que ayuda a construir una realidad interna e inmanente. Existe un continuo proceso de referencialización que la construye, encerrándola sobre sí misma y haciéndola vibrar en toda su poeticidad. El esperpento, trazo estilístico caracterizador de estas figuras, corrobora y enriquece la lectura poética del texto.

## FORMALDIDAKTIKEN IM SPRACHLEHRBEREICH (ANFANG 1973)

Ottmar Hertkorn

### *O Sprachwissenschaft/-didaktik und Programmierte Instruktion*

Die Einstellung zur Frage, ob Sprache programmierbar sei, reicht von der Tradition her, daß "Sprache" nur der Lehrer selbst "lehren" könne, von äußerster Skepsis (auf Grund vielfältigen Sprachvergleichs) bei Wandruszka (1) über Lado bis zu Bung, der nicht programmierbarer "Kommunikation" eine weite Strecke "Manipulation" im Sprachlehrbereich vorausgehen läßt (2). Die Fragestellung, auf den Bereich des Sprachunterrichts bezogen, präzisiert sich. Es wird nicht gefragt, ob Sprache grundsätzlich programmierbar sei, sondern: Welche Teile des Sprachgebrauchs sind zu Lehrzwecken in eine Programmform zu bringen? Bei welchen Teilen ist eine Programmform günstiger als ein vermittelnder Lehrer? Wann sollte auf jeden Fall ein Lehrer die Sprache vermitteln? Ob die eine oder die andere Vermittlungsart günstiger sei, ist nicht nur vom Programmierungsaufwand her zu fragen (wenn zuviel und zu ausführlich erklärt werden muß, bis ein eindeutiges Verständnis abgesichert ist, ist auf jeden Fall der Lehrer ökonomischer), sondern auch vom Adressaten her. Wie reagiert er auf ein "totes" Programm anstelle eines Lehrers? (Allerdings gibt es auch Schüler, die gerne eine gewisse Zeit oder so oft wie möglich ohne Lehrer lernen wollen). Es gibt bisher nur wenige Untersuchungen zu den mit Formaldidaktiken entstandenen Programmen. Eine Dissertation zeigt aber, daß wie beim sonstigen Lernen auch bei dieser Methode Adressaten mit größerer Hoffnung auf Erfolg und geringerer Furcht vor Misserfolg schneller arbeiten und bessere Ergebnisse bringen als andere Adressaten mit nur geringer Hoffnung auf Erfolg (3).

---

(1) — WANDRUSZKA, Mario, Interlinguistik, in: *ital sonderband gal '71*, groos heidelberg 1972, S. 42 ff.

(2) — BUNG, Klaus z.B. Deltadiagramm in: *Probleme der Aufgabenanalyse bei der Erstellung von Sprachprogrammen*, Groos Heidelberg 1970

(3) — CLOSHEN, Heiko Motivationale Faktoren und Lernerfolg bei einem rechnererzeugten Lehrprogramm, Braunschweig: Dissertation TU, 1969

Wie vielerorts Maximalforderungen aufgegeben werden, z.B. in der linguistischen Datenverarbeitung, in der automatischen Sprachanalyse (4), in der automatischen Sprachübersetzung, so müssen auch für den Bereich der Programmierung sprachlicher Teile für didaktische Zwecke Grenzen gezogen werden (5)

Das größte Feld der Programmierung z.Zt. dürfte im Fremdsprachenunterricht die "Fortgeschrittenen-Stufe" sein. Einerseits hat, wer eine fremde Sprache voll beherrscht, kein Bedürfnis mehr, programmiert belehrt zu werden. Wer als Anfänger eine Sprache lernt (außer diese sei sehr selten und brauche nur vom Schriftbild her verstanden zu werden), will möglichst wie der Zielsprachler sprechen — er braucht, solange visuelle Aussprachekontrolle noch nicht an Automaten delegiert, also objektiviert ist, solange also apparative Autokorrektion (durch Rechner gesteuerte Sprachanalyse und -synthese) (6) noch nicht möglich ist, einen kompetenten Helfer, den Sprach-Lehrer.

### 1 Sprachprogramme in der BRD 1972 (7)

Nicht gemeint sind hier "Audiovisuelle Materialien", wie sie bis Juni 1971 in der Dokumentation des IFS Marburg erfaßt sind und ab 1973 in die "Bibliographie Moderner Fremdsprachenunterricht" mit aufgenommen werden sollen (7)

In einem Programmverzeichnis des Jahres 1972 sind unter rund 700 den deutschen Schulen zur Verfügung stehenden Titeln 90 zu lebenden Sprachen (Englisch und Deutsch) aufgeführt (8), für Mathematik zum Vergleich die Zahl: 312. Bei den Deutschprogrammen sind allerdings viele muttersprachlich ausgerichtet, außerdem viele, die denen Recht geben, die behaupten, neue Methoden würden hier nur benutzt, um Althergebrachtes aufzuwärmen, also im Sprachunterricht Grammatik zu pauken.

---

(4). — z.B. SPILLNER, B. in: Semimodale Verben und die Problematik der maschinellen semantischen Sprachanalyse, in: *iral* (siehe (1)!), S. 279-292

(5) — vgl. BUNG, z.B. in: *Probleme* (siehe Anmerkung 2!) und in neueren Veröffentlichungen!

(6) — HEIKE, Georg Die Rolle der Phonetik im Ausspracheunterricht, in: *iral* (siehe (1)!), der S. 1-13

(7) — Nicht gemeint sind hier "Audiovisuelle Materialien", wie sie bis Juni 1971 in der Dokumentation des IFS Marburg erfaßt sind und ab 1973 in die "Bibliographie Moderner Fremdsprachenunterricht" mit aufgenommen werden; Redaktion: IFS Marburg, Hueber München

(8). — Verzeichnis der Lernprogramme, Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, Sonderdruck, Düsseldorf 1972

An bemerkenswerten Sprachlehr- und Übungsprogrammen sind zu nennen: "Stories in Structures", methodisch zum Teil noch metasprachlich grammatisch arbeitend, aber durch Illustrationen und Antwortfinden mit roten Masken bereits über ein Buchprogramm hinaus Richtung Lehrautomatweisend (9) Ohne direkte Nennung der grammatischen Termini gehen die "Strukturübungen" von Blasch vor: Grammatische Formen werden zwar geübt und ihre Richtigkeit vom Adressaten sofort und selbständig nachgeprüft, diese Formen sind aber immer eingebaut in Mini-Alltagsdialoge, dem audiolingual angelegten Grundlehrwerk entsprechend (10)

Sprachprogramme für rechnerunabhängige Lehrautomaten sind in Ansätzen vorhanden: Für das BASF-Lehrgerät 5100 wurde ein audiovisuelles verzweigtes Testprogramm zur Verlaufsform im Englischen erstellt, zum tschechischen Lehrautomaten UNITUTOR (im Paderborner Forschungszentrum mit Programm vorhanden) sind wenigstens zwei audiovisuelle verzweigte Programme aus dem Gebiet Zielsprache Englisch für Deutsche, eines zum Thema Wochentage und eines zum Thema Uhrzeit, verfügbar. Für den Lehrautomat MITSI aus Frankreich sind ebenfalls Programme aus dem Bereich Zielsprache Deutsch für Französischsprechende angekündigt.

## 2 *Objektivierung der Programm-ERSTELLUNG*

2.1 *Angebot*: Die kybernetische Pädagogik versucht nicht nur den Lehrenden zu unterstützen dadurch, daß sie direkt die Lehrtätigkeit objektiviert durch Lehrautomaten, sondern auch dadurch, daß sie die Unterrichtsvorbereitung erleichtert, indem sie Didaktikautomaten zur Verfügung stellt. Diese geben aufgrund von eingegebenen zu lehrenden Begriffen (komprimierter Lehrstoff), Zielwerten dazu (Lehrziele) und Angaben wie "Alter der Adressaten" Programme aus, nach deren Bearbeitung der Adressat die angegebenen Ziele (Soll) erreicht hat. Grund gelegt hierzu hat der Beitrag von Frank "Ansätze zum algorithmischen Lehralgorithmieren" (11) Die im Institut für Kybernetik in Berlin erarbeiteten Formaldidaktiken wurden seit Ende 1967 in Schule, Hochschule und beruflicher Erwachsenenbildung im In- und (seit 1969) Ausland eingesetzt. Der Stand im Jahr 1971 ist zusammengefaßt im Band "Formal didaktiken" (12),

---

(9). — UNGERER, Friedrich Stories in Structures, Elementary Programs for Beginners, Klett Stuttgart 1970

(10). — BLAASCH, Hans-Werner Deutsch als Fremdsprache I + II, Strukturübungen und Tests, Klett Stuttgart 1969 f.

(11) — FRANK, Helmar Ansätze zum algorithmischen Lehralgorithmieren, in: Lehrmaschinen in kybernetischer und pädagogischer Sicht 4, hgg. von Helmar FRANK, Klett-Oldenbourg, Stuttgart München 1966

(12). — Formaldidaktiken, Paderborner Werkstattgespräche 1, hgg. von ARLT/HERTKORN/SIMONS, Schroedel Hannover 1972

Beiträge zur Anwendung im Sprachbereich sind aufgeführt unter (13)

2.2 *Nutzung*: Was für die Programmierung des Rechners zu erarbeiten ist, hat vor dem Unterricht zu geschehen. Es handelt sich um nichts anderes als um konzentrierte Vorbereitung des Sprachunterrichts. Anders gesehen wird der Sprachunterricht entlastet von solchen Teilen, die relativ häufig und intensiv zu üben sind. Da immer "ein Teil von dem, was man uns erzählt hat, aufgegeben werden"

- 
- (13) — 1 BECKER-FRANK, Sigrid W. Versuche mit den Lehrprogrammiermethoden ALZUDI und ALSKINDI im Deutschunterricht für Ausländer, in: Fortschritte und Ergebnisse der Unterrichtstechnologie, Referate des 8. Symposiums der Gesellschaft für Programmierte Instruktion 1970, hgg. von B. ROLLETT und K. WELTNER, Ehrenwirth München 1971, S. 138-141
- 2 BLAASCH, Hans-Werner Versuchsprogramm zur Einführung von Fachsprachen, in: Zielsprache Deutsch, Hueber München, 2/1971, S. 93-98
- 3 BRAUN, Korbinian Versuchsprogramm zur Adjektivdeklination, in Protokoll eine Werkstattgesprächs über Möglichkeiten der Programmierten Instruktion im Fremdsprachenunterricht 1969 in München, herausgegeben vom Goethe-Institut, München 1970, S. 181-191
- 4 BRAUN, Korbinian Programmierte Instruktion im Fremdsprachenunterricht, in: Zielsprache Deutsch, Hueber München, 4/1970, S. 157f.
- 5 BRAUN, Korbinian Programme zur Lehrerfortbildung über Sprachlehrgeräte, in: Zielsprache Deutsch, Hueber München, 4/1971, S. 189-196
- 6 BRAUN, Korbinian Rechnerunterstütztes Lehrprogrammieren für Fachsprachen — Ansätze und Modelle für die Zielsprache Deutsch, in: Fortschritte (siehe (13) 1!), S. 142-148
- 7 BRAUN, Korbinian Bericht über die Entwicklung der Programmierten Instruktion im Goethe-Institut (Stand Juni 1971), in: Formaldidaktiken, siehe (12)!, S. 145-148
- 8 von FABER, Helm Versuchsprogramm zum Lehrstoff 'Sprachlabor', in: Protokoll eines ... (siehe (13) 3!), S. 197-203
- 9 HERTKORN, Ottmar Rechnerunterstütztes Lehrprogrammieren, in: (siehe (13) 4!), S. 159-166
- 10 HERTKORN, Ottmar Erstellen eines Sprachlehrprogramms mit Hilfe des Rechners, in: Lehren und Lernen nach 1970, Werkhefte für technische Unterrichtsmittel 5, Goethe-Institut München 1971, S. 90-97
- 11 HERTKORN, Ottmar Arbeitsteilung zwischen Mensch und Rechner bei Sprachlehrprogrammen mit Selbststeuerung, in: Beiträge zu den Fortbildungskursen des Goethe-Instituts, 1971, Goethe-Institut München 1972, S. 75-81
- 12 HERTKORN, Ottmar Sprachdidaktische Gründe für eine Erweiterung von ALZUDI 2 auf Zuordnungen zwischen cartesischen Produkten, in: (siehe (12)!), S. 209-218

muß (14), sollten Sprachlehrer, wenn sich eine Chance der objektiven Kontrolle des Weiterzugebenden bietet, diese nutzen. Gerade der erfahrene Sprachlehrer kennt die Punkte, auf die es ankommt. Gerade er weiß, daß er ihre Einübung seinen Adressaten nicht abnehmen kann. Wer eine Fremdsprache lernt, muß vor allem selbst üben, sei der Lehrer noch so gut.

These: Wer seinen Unterrichtsstoff am besten vorbereitet und aufgliedert, wer am besten angeben kann, welche Kenntnisse seine Schüler mitbringen und welche sie mitnehmen sollen, kann am besten einen entsprechenden Stoff für ein Rechnerprogramm erstellen, also einen "Basaltext"

Mit Hilfe eines Großrechners, also formaldidaktisch erzeugte Programme für den Sprachbereich, wie sie bis 1972 vorliegen, sind Buch-Programme und gleichen diesen im Einsatz. Der Adressat erhält in der Regel ein vielfältiges Textprogramm, das in mehreren Bahnen die einzelnen Lehrschritte darbietet, wobei die Antwort jeweils auf dem nächsten Blatt in der gleichen Bahn (durch Umblättern) zu finden ist.

### 2.3. *Formalidaktiken und ihre Eignung für Programme im Sprachlehrbereich*

Formalidaktiken, insbesondere die mit Wiederholung und Mischung von Zuordnungen arbeitende ALZUDI, eignen sich besonders gut für den Fremdsprachenlehrbereich, denn hier sollen Programme zur (Ein-) Übung dienen und (sofern nicht metasprachlich vorgegangen, also etwa grammatische Terminologie gelehrt wird) nichts grundsätzlich Neues "erklären" oder "aufbauen". Wo ein so strenger sachlogischer Zusammenhang besteht wie etwa im Bereich der Physik, wo ein bestimmter Lehrschritt auf keinen Fall zeitlich vor so und soviel anderen, die zu seinem Verständnis unerläßlich sind, gebracht werden kann, sondern erst danach, ist es auf jeden Fall aufwendiger,

- 
- 13 ORTMANN, Wolf Dieter Versuchsprogramme zu Verben der Fortbewegung (ALZUDI), in: (siehe (13) 3!), S. 190-196
  - 14 FRANK, Helmar Kybernetische Grundlagen der Pädagogik, Agis Baden-Baden, 1969 2., Bd. I, S. 364 f.
  - 15 GRAF, Klaus-Dieter Die Erzeugung von Lehrprogrammen mit Hilfe einer Datenverarbeitungsanlage, Z. Datenverarbeitung, 1967, 5, S. 353-361
  - 16 CLOSHEN, Heiko Peter Motivationale Faktoren und Lernerfolg bei einem rechnererzeugten Lehrprogramm, Dissertation TU Braunschweig, 1969

(14) — HAYAKAWA, S. I., Semantik, Darmstädter Blätter 1967, S.

einen Rechner in die Programmerstellung hereinzunehmen, als im Sprachbereich.

Wo strenge Sachlogik zwischen einzelnen Bestandteilen fehlt wie im Sprachbereich (wenn Ihre Muttersprache Deutsch ist, können Sie z.B. als Adressat ein Programm "Finnisch für Deutsche" beginnen mit: " 'kielletty' ist deutsch 'verboten' ", ohne das entsprechende finnische Verb 'verbieten' oder gar 'bieten' erklärt bekommen zu haben oder, was Verb oder Partizip oder Adjektiv oder Prädikatstruktur oder Verbalphrase ist — oder: "Ein finnischer Fragesatz, den man sich auf jeden Fall merken sollte, auch wenn man nur wenige Tage in Finnland bleiben will, ist 'Puhutteko saksaa?' ('Sprechen Sie deutsch?')") — Sie brauchen nicht zu wissen, daß die Endung '-ko' selbst schon ein Frage-Zeichen ist, Sie brauchen nicht den Infinitiv von 'sprechen', also 'puhuu' zu kennen usw. - und doch können Sie aus solchen Lehrschritten sinnvoll lernen), kann man sehr gut einen Rechner heranziehen, der eingegebene wichtige Lehrschritte ordnet, wiederholt anbietet und relativ abwechslungsreich mischt.

Solche Rechnerprogramme, die nichts anderes tun, als (aufgrund eines Psychostrukturmodells, das den lernenden Menschen simulieren soll,) derartige Lehrschritte oder "Mini-Übungen" in einer Reihenfolge, wie sie der Programmator, etwa der Sprachdidaktiker, angibt, zu ordnen, wiederholt abzufragen und mit anderen eingegebenen Grund- und Frageformen (einige Beispiele vergleiche weiter unten unter 2.5!) zu mischen, und zwar solange, bis der Adressat (aufgrund des Modells) den angegebenen Zielwert (Soll) mit großer Wahrscheinlichkeit erreicht hat, sind Formaldidaktiken.

Vorausgesetzt wird hierbei allerdings, daß der störungsfrei lernt, also weder von Emotionen noch von der Außenwelt abgelenkt ist bzw. verstärkt gefördert wird (so könnte das Soll entweder nicht erreicht werden oder viel zu früh, was zu Langeweile führt)

Um diese individuellen Einstellungen bzw. Störungen, von Frank mit "Soziostruktur" bezeichnet, einigermaßen in die mit Formaldidaktiken erzeugten Sprachprogramme hereinzunehmen, hat der Autor seit 1971 in die vom Rechner linear erstellten Programme Verzweigungsmöglichkeiten eingebaut, und zwar immer dort, wo diese aufgrund der Kenntnis von Sprache lernenden Ausländern und aufgrund von Erfahrungen mit rechnererstellten Programmen angebracht sind (15)

Prinzip: Jedes rechnererzeugte Programm für eine Fremdsprache sollte so verzweigt sein, daß jeder beliebige Ausländer, der das für dieses Programm nötige Eingangsniveau der Zielsprache erreicht hat

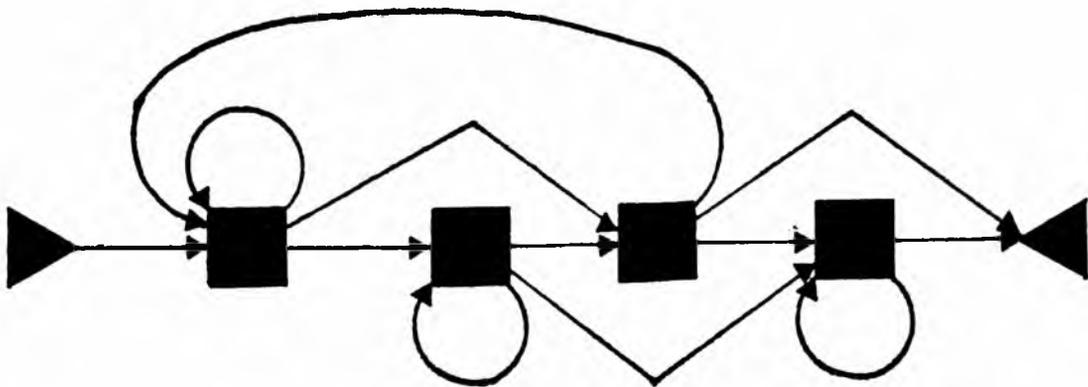
---

(15). — Näheres hierzu siehe (13) 11!

oder darüber liegt, motiviert wird, sich durchzuarbeiten (vergleiche die Abbildungen "Bestweg" und "Längster Weg", siehe Abschnitt 2.4!) Der "Beste" macht immer nur den kürzesten Weg (etwa der ausländische Deutschlehrer, der sich nur kurz testen will), wiederholt dabei und macht sich bewußt, was er schon alles kann.

Einige Thesen zu Formaldidaktiken im Sprachlehrbereich

- 1 Es ist erwiesen, daß der Rechner sprachlich akzeptable Programme in der gewünschten Sprache zusammenstellt.
- 2 Die mehrmalige Wiederholung identischer Aussagen (Lehrquanten) und Fragen ist (im Unterschied zu anderen Gebieten) bei Sprachlehr- und Übungsprogrammen kein Nachteil, eher ein Vorzug.
- 3 Aus *einer* Eingabe erzeugt man durch Ändern *eines* Parameters *mehrere*, verschiedene Sprachprogramme (keine monotonen Drills)
- 4 Lesendes und schreibendes Sicheinprägen sind sehr leicht möglich: Lücken Ausfüllen (ALZUDI und A.D.P.), Notieren und danach richtig in Lücken einsetzen (ALSKINDI), Auswählen unter verschiedenen vorgegebenen Möglichkeiten (COGENDI)
- 5 Etwa ab 200 Stunden Unterricht in der Fremdsprache kann sehr gut mit einsprachigen Erklärungen gearbeitet werden. Hierfür eignen sich: ALZUDI bzw. A.D.P., wenn z.B. folgende Mengen gebildet werden: Bekannte Struktur,- Bekannte Struktur im Kontext,- Neue Struktur,- Neue Struktur im Kontext (siehe Beispiele in 2.5!)
- 6 Um Gedanken über Sprache bzw. Einsicht in Sprachbau und Sprachaufbau zu erzeugen, um hinter sprachliche Zusammenhänge zu kommen, ist ALZUDI gut geeignet (siehe Programm "teilbar") Dies gilt für Fremd- und Muttersprache.
- 7 Für Metasprachliches, z.B. grammatische Terminologie komplexerer Art, eignet sich ALSKINDI mit oft zu wiederholendem Herausschreiben der einzuprägenden Begriffe (auch dies ist auf Muttersprache anwendbar)
- 8 Günstigster Weg durch Sprachprogramme ist der Regelungsalgorithmus (siehe Abbildung!) Der Weg, den der Adressat durch das Programm nimmt, hängt nur ab von der eigenen Beurteilung der bisherigen Leistung (z.B. durch Antwortvergleich) Dazu muß der Adressat allerdings in der Lage sein.



Regelungsalgorithmus (nach Frank/Meder: Einführung in die kybernetische Pädagogik, dtv, 1971, S. 54, Bild 11).

Der Regelungsalgorithmus geht linear vor, aber wegadaptiv. Er ist nicht kreisfrei, liefert aber gerade im Sprachbereich durch sinnvolle Anzahl von Wiederholungsmöglichkeiten gute Ergebnisse. Wer noch Übungen nötig hat, kann immer wieder an den richtigen Stellen einsetzen. Wer genug geübt hat, also in die Gefahr kommt, Überflüssiges zu wiederholen, kann zum Schlußtest bzw. Programmende gehen (vgl. die Abb. zu 2.4, "kurzer" und "langer" Weg!)

#### 2.4 Vorgehen beim Programmieren

Gut nennt man einen Lehrer, der den Lehrstoff gut durchdenkt, bevor er ihn seinen Schülern präsentiert. Zugleich ist ein solcher Lehrer, das ist eine bisher nicht widerlegte Hypothese, ein guter Autor für formaldidaktisch erzeugte Programme.

"Die Annahme, daß relativ ungeübte Programmierer bei Verwendung einer LP-Strategie bessere LP herstellen, hat sich bestätigt." LP = Lehrprogramm (16) Eine eigene "Programmierausbildung" ist für einen Lehrer, der die Formaldidaktiken einsetzt, kaum nötig. Er muß nur zwei Dinge beherrschen: Wie man die Rechnereingabe vorbereitet, und, wie man den Rechnerausdruck seinen Adressaten anpaßt.

---

(16) — ARLT, Wolfgang Untersuchungen zum Einsatz von Lehrprogrammier-Strategien und Lehrprogramm-Darbietungsmodi im Hochschulbereich Architektur, Diss. TU Berlin 1971, S. 202

#### 2.4.1 Erstellen der Rechnereingabe

Zunächst ist der *Lehrstoff* zu präzisieren. Wo im normalen Unterricht bewußt oder unbewußt besondere Akzente gesetzt werden, wo Schwerpunkte liegen, handelt es sich um Basalwörter bzw. Teile des zu vermittelnden *Basaltextes*. Auf jeden Fall gehören im Sprachunterricht dazu *die* Begriffe, Wendungen, Strukturen, Satzteile, Sätze, Antworten, Fragen, Mini-Dialoge, die gelernt sein, d.h. möglichst auswendig und automatisiert wiedergegeben werden sollen. Wer den Zustand seiner Schüler vor Behandlung eines Punktes, also eines Basalwortes, kennt, hat den *Ist-Wert*, also die Vorkenntnis zur Verfügung. Wer angeben kann, wie seine Schüler die einzelnen Punkte am Ende des Lehrvorgangs beherrschen sollen, kann *Soll-Werte* angeben. Hierbei geht es um nichts anderes als um die Mindestwahrscheinlichkeit, mit der das einzelne Basalwort, die Basaltexteinheit oder der ganze Basaltext beherrscht, z.B. im gelernten Sinnzusammenhang wiedergegeben, erkannt oder auch nur richtig eingeordnet werden soll.

#### 2.4.2 Anpassen des Rechnerausdrucks

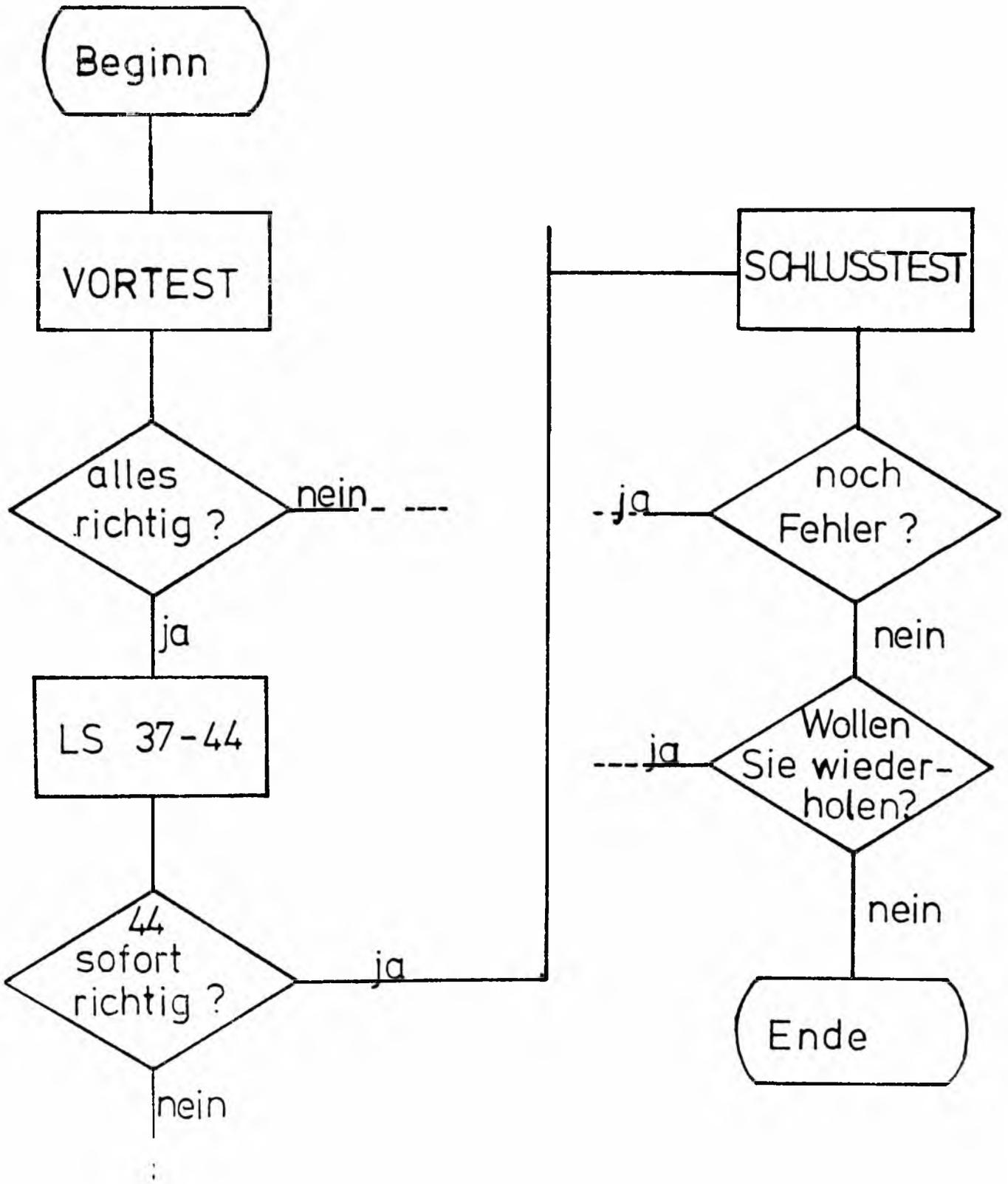
Wie schon (in 2.3) erwähnt, werden gerade im Sprachbereich die Programme dann am besten ausgenützt, wenn sie durch verschiedene Testmöglichkeiten so verzweigt sind, daß jeder beliebige Adressat mit ihnen ohne Langeweile arbeiten kann. Die nächsten Abbildungen zeigen beispielsweise den kürzesten Weg durch ein Programm und einen sehr langen. Beiden so unterschiedlichen Wegen liegt dasselbe (lineare) Programm zugrunde. Die Tests, die dem linearen Teil, wie er aus dem Rechner kam, eingefügt sind, erlauben eine Differenzierung und sozusagen mehrere Wege, obwohl grundsätzlich die Linearität des Programms erhalten ist. (Selbstverständlich können auch diese Zwischentests aufgrund weiterer Erfahrungen an den Rechner delegiert werden, bis jetzt wurden diese Verzweigungen "von Hand" zusammengestellt.)

Wenn von fehlender Motivation bei rechnererzeugten Programmen an sich gesprochen werden kann, so kann man das nicht mehr bei den auf die jeweiligen Adressaten angepaßten Programmen behaupten.

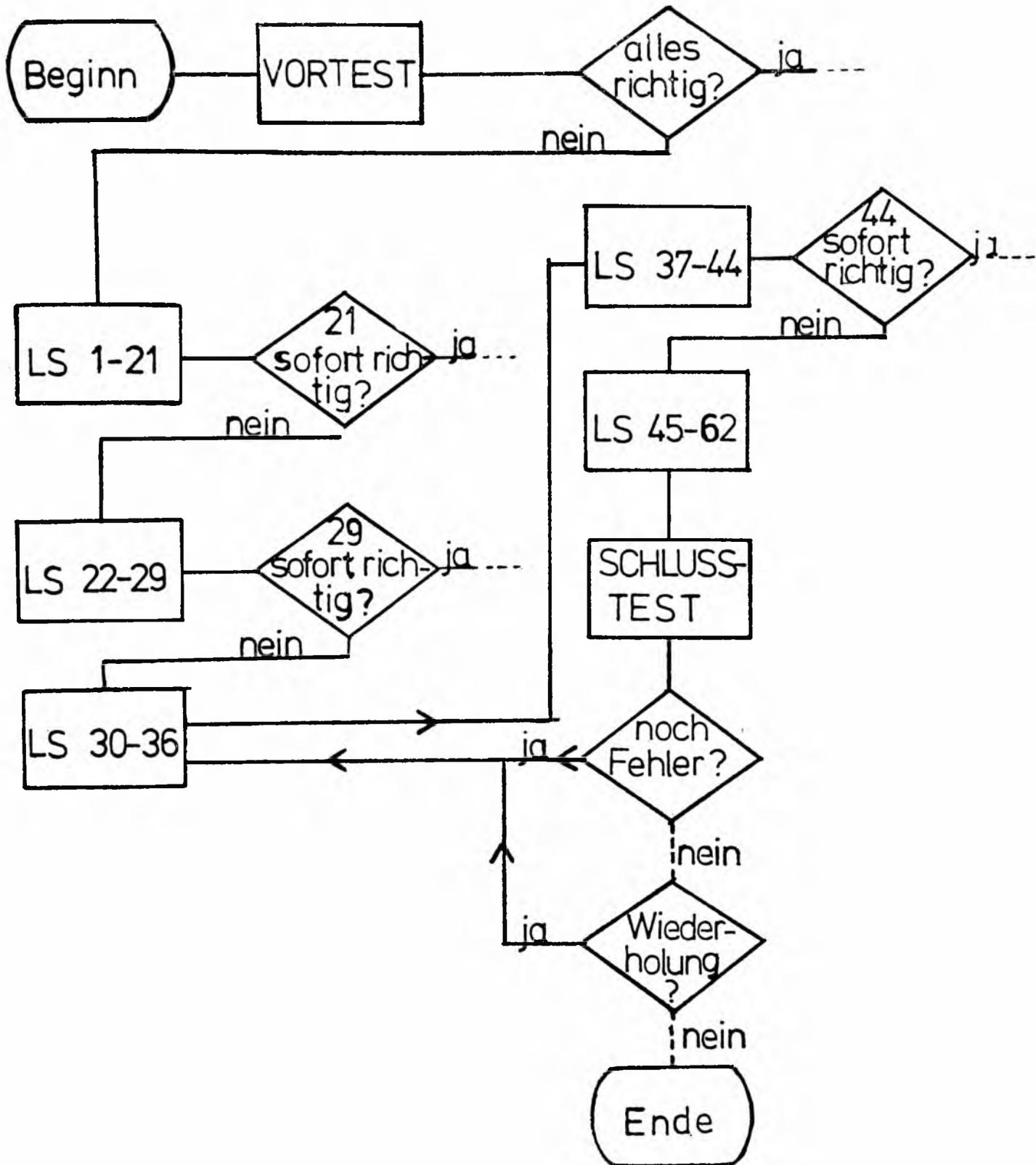
#### 2.5 Beispiele

Den besten Überblick geben einige Programme in Buchform, wie sie mit Hilfe von Formaldidaktiken von Mitarbeitern des Goethe-Instituts in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kybernetik erstellt wur-

1 "kürzester" Weg: "Bestweg"



## 2 "längster" Weg



den (17) 12 Programme sind enthalten, von denen hier nur die Titel bzw. die wichtigsten Begriffe angeführt werden sollen: Zu Fachsprachen: formulieren/läßt sich formulieren/kann formuliert werden ist/ist nicht/est/n'est pas Stahlerzeugung/Erzeugung von Stahl/man erzeugt Stahl mehrere Teilprogramme zum Sprachabor und zu Sprachlehrgeräten zur Wortbildung (teilen/teilbar) zu Synonymen (tagtäglich/Tag für Tag) zur Differenzierung ("wenn" oder "als"?) Zuordnungen wurden programmiert, fachsprachliche Zusammenhänge komplexer Art, aber auch inhaltlich schwierige Zusammenhänge, z.B. zum Thema "Was ist Kirche?" im Sinne von Küng (18) Alle diese Programme wären ohne die Hilfe des Großrechners nicht erstellt worden. Sie wurden zunächst und sollen auch weiterhin als Buchprogramm eingesetzt werden. Denkbar ist, daß man häufig vorkommende oder für Aus'änder besonders wichtige Sprachstrukturen in Mini-Dialogen aneinanderreihet und dieses Tonband den Adressaten zuspield. Hierzu ist aber ein großer personeller Aufwand erforderlich.

Lehrschrittbeispiel:

"Lieferbar" ist, was geliefert werden kann.

Können Sie das verwenden?

Nein, das ist nicht ... ..

richtige Antwort: verwendbar

Beispiel: Eingabe in Rechner und Rechnerausdruck:

Aus der Eingabe

(23) Welcher Ausdruck sagt das gleiche wie /?/

erzeugt der Rechner Lehrschritte wie:

"Etwas ist fällig" heisst, dass etwas zu einem bestimmten Termin geschehen muss, z.B. auch:

"Etwas ist zu einem bestimmten Zeitpunkt zu bezahlen."

Etwas Neues:

Welcher Ausdruck sagt das gleiche wie

"Man hat Eva den Floh ins Ohr gesetzt, sie sei pädagogisch begabt"?

... ..

richtige Antwort: "Man hat Eva eingeredet, sie sei pädagogisch begabt"

---

(17) — "Programmierte Instruktion" Werkheft 7 des Goethe-Instituts, München 1972, 180 S. Anforderungen zu Erprobungszwecken an: Referat für Unterrichtstechnologie, 8 München 23, Kaulbachstrasse 91

(18) — Dieses Programm ist im Werkheft 7 des Goethe-Instituts nicht enthalten. Die Druckfassung, 32 Lehrschritte, kann angefordert werden bei: Ottmar HERTKORN, Forschungszentrum 479 Paderborn Postfach 467

und zwar genau dann, wenn vorher als ein Element der Menge 2 festgelegt wurde: "Man hat Eva den F.oh ins Ohr gesetzt, sie sei pädagogisch begabt", und "Man hat Eva eingeredet, sie sei pädagogisch begabt" als ein Element der Menge 3. (Für den ersten Teil des Lehrschritts müssen natürlich entsprechende Eingaben gemacht worden sein)

Gezeigt sei noch an dieser Stelle ein Ausschnitt aus der vorbereitenden Arbeit (Mengen- und Grundformen) zum Programm "wenn" — "als"

1	2	3	4	5	6	7
als	wenn	immer wenn	machten	gemacht haben	machen	gemacht hatten

(14) /wir 2 Monate Urlaub /, hat es jeden Tag geregnet.

(26) / wir Urlaub /, scheint bestimmt die Sonne.

(34) / wir Urlaub /, haben wir Tante Dora besucht.

(36) / wir Ordnung /, kommen Gäste.

(14) Wann regnete es? / wir Urlaub /

(14) Wann hat es jeden Tag geregnet? / wir voriges Jahr 2 Monate Urlaub /

(14) Wann fanden Sie das alte Fotoalbum? / wir Ordnung /

Hier erzeugt der Rechner auch relativ viel Mengen mit einer minimalen Anzahl von Elementen beliebig viel Lehrschritte, z.B.:

Als wir Urlaub machten, regnete es.

Wann fanden Sie das alte Fotoalbum?

.. .. .. wir Ordnung machten.

*richtige Antwort: Als (wir Ordnung machten).*

Immer wenn wir Ordnung machen, kommen Gäste.

Wann hat es jeden Tag geregnet

.. .. .. wir voriges Jahr zwei Monate Urlaub machten.

*richtige Antwort: Als (wir voriges Jahr zwei Monate Urlaub machten)*

Als letztes ein kurzer Vergleich: Etwa gleichzeitig (Ende der 60er Jahre) wurde die Adjektivdeklinatation programmiert: "von Hand" an der Sorbonne in Paris für französische Studenten der deutschen Sprache, Beispiel:



- Ein Wunsch ist, mit einer gewissermaßen idealen automatischen Didaktik auch authentische Texte, wie sie etwa für das Fach Deutsch im Institut für Deutsche Sprache dokumentiert werden, formaldidaktisch in den Griff zu bekommen, so daß im Idealfall jeder, der eine Sprache lernt, vor allem solche Sätze, Antworten, Fragen, Kommunikationsmuster in Mini-Situationen üben kann, wie er sie in der Sprachwirklichkeit antrifft.
- Es bleibt problematisch, ab wann "Übersetzung" von Rechnerausdrücken, also von in Schriftform erzeugten Programmen, in audiovisuelle ökonomisch vertretbar ist.
- Zu finden ist der richtige Ort von formaldidaktisch erzeugten Programmen im Verlauf eines Sprachkurses bzw. ihr Ort im Medienverbund.
- Geklärt werden müssen Möglichkeiten des Einsatzes derartiger Programme in Einzelübungen (Ton/Bild-Kassetten) -geräten.
- Da der Mensch dem Rechner als Programmierer in allen Fragen des *Motivierens* eindeutig überlegen bleibt, er den Rechner andererseits wegen dessen Überlegenheit im *Rationalisieren* nicht mehr missen kann, wird sich möglicherweise eine Dialogdidaktik ergeben:

Dem programmierenden Lehrer legt der Rechner (ähnlich wie im rechnerunterstützten oder -gesteuerten Unterricht dem Schüler) eine Fülle von zur jeweiligen Struktur passendem Sprach-Material vor. Der programmierende Lehrer wählt aus mehreren Alternativen die für seine Adressaten nach seiner Meinung am besten geeignete Lehrschrittfolge (im Sprachbereich könnte man an Einheiten von mind. 5-10 Lehrschritten denken) aus. Falls ihm aus dem Gebotenen nichts zusagt, hat er die Möglichkeit, selbst "frei" die nächste Sequenz zu formulieren.



## NOTAS DE LEITURA A UM CONTO DE GADDA

*Rodolfo Ilari*

Entre os atrativos mais fortes da personalidade literária de Carlo Emilio Gadda, costuma-se citar o aproveitamento, particularíssimo, das técnicas narrativas (de que se costuma apontar como exemplo *Quel pasticciaccio brutto de via Merulana*, romance policial falhado, intencionalmente, genialmente fa'hado) e a subversão do código verbal (de que seria um exemplo recente a reedição do *Libro delle Favolle*) Gostaríamos de prestar nossa homenagem póstuma ao escritor, lembrando que, embora as características acima apontadas sejam sobretudo valorizadas hoje, quando a crítica e a própria literatura assumem a crise por que passou a narrativa tradicional, e'as são bastante velhas na obra de Gadda e remontam pelo menos a *Il castello di Udine*.

Editado em 1934, quando Gadda tinha 40 anos e o fascismo 12. é inútil esperar de *Il castello di Udine* as drásticas atitudes anti-fascistas que caracterizarão mais tarde o ensaio *Eros e Priapo* e que foram um dos motivos de fama do autor; em relação aos problemas políticos Gadda adota aí uma posição menos comprometida e mais matizada: de um lado, cultiva um tema que os adeptos de D'Annunzio e o próprio fascismo erigiram em mito: o do sacrifício da guerra inútil, da vitória esvaziada e da pobreza de colônias e enfatiza (mas até onde vai a ironia?) o vigor e o espírito de sacrifício que o novo regime infundiu na raça; de outro lado, não hesita em transformar em matéria literária alguns dos problemas mais vexatórios do estado fascista, como o desemprego e a emigração.

Mas a quem se dispõe a ler esta obra das origens (que, pelo que sabemos, e contrariamente aos hábitos do autor não foi explorada a fundo para reaboração e reedição posterior) está reservada uma importante surpresa de caráter especificamente literário: trata-se do tríptico "Polemiche e pace nel direttissimo", notável pela utilização de uma linguagem aberta às contribuições mais heterôgeneas (linguagens técnicas, dialetos, língua arcaica) e sobretudo pela distância que o separa, na composição, tanto das notas autobiográficas que compõem outras passagens do livro, como da narrativa tradicional.

Primeiro escrito tipicamente ficcional, o último texto de *Il castello di Udine* é, talvez, o primeiro caso em que Gadda reage forte-

mente à tradição narrativa: a reação traduz-se na aparente descontinuidade dos três capítulos — descontinuidade ao mesmo tempo cronológica (a 1.<sup>a</sup> parte situa-se historicamente na Idade Média, enquanto a 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> são contemporâneas), e lingüista (a língua do 1.<sup>o</sup> capítulo é arcaica ou pseudo-arcaica; a dos dois seguintes moderna, embora com a interpoação de formas dialetais ao nível das personagens e com intenções conotativas)

A primeira parte, “La Chiesa Antica”, é a história de um garoto romano: vadio, velhaco, que atormenta com suas pedradas os habitantes do bairro de Sant’Angelo e acaba por rivalizar com Pietro Fornaro, um padeiro de Tor Nona. Um duelo com este último deixa-lhe uma cicatriz em forma de cruz e a resolução de mudar de vida. Reencontramos assim o antigo garoto na carreira religiosa: padre, cardeal, e papa.

Da vida de Inocêncio II, Guadda seleciona episódios que o apresentam como adversário de reis e antipapas; por isso o leitor guarda a impressão de uma existência de vitórias e reveses. Há uma única exceção: a consagração da basílica de Santa Maria que, por ser enfeitada pelas pinturas de Pietro Fornaro, e por abrigar a população romana antes dividida, simboliza a paz e a sobeania do papa sobre os súditos romanos. Mas à morte de Inocêncio, as disputas recomeçam: porque há dúvidas sobre o bairro que deverá abrigar-lhe o túmulo, porque na construção da basílica, que prossegue, os artistas discutem encarniçadamente as soluções ornamentais.

A conclusão dessa primeira parte é a enumeração caótica de uma série de passagens da história italiana: os mercadores de Legnano, a carnificina dos soldados de Garibaldi na batalha de Vascello, os religiosos do concílio de Trento, os mártires de Belfiore, Galileu, Giordano Bruno.

A segunda parte (Il fontanone in Montorio) começa pela alusão a um Signore Taciturno, que abandona misteriosamente o lápis com que estava escrevendo num compartimento de trem. Trata-se, verossimilmente, do autor da longa narrativa que compõe a primeira parte e, de qualquer maneira, todos os procedimentos de que Guadda lança mão em seguida para dar continuidade à narração têm nesse S.T. um ponto de contacto, psicológico ou físico: há inicialmente um diálogo, travado entre o S.T. e um desconhecido engenheiro hidráulico, que está voltando da Terra do Fogo, onde foi hostilizado pelos técnicos locais; o diálogo evoca ao S.T. outras viagens de trem, em que lhe foi dado ouvir as críticas dos passageiros à administração ferroviária. Depois de observar durante algum tempo o companheiro de viagem, o S.T. adormece e sonha. Não há

nexo entre as imagens do sonho; apenas alguns símbolos se destacam com nitidez: o dos operários, que cavam um enorme aqueduto para regar o Sahara, o do trem, que corre com combustível inglês, pago com as obras de arte da basílica de Santa Maria, sobre trilhos que se perdem na noite, sem destino. Ao acordar do sonho, o S.T. medita uma frase de provável origem mussoliniana: “la vita della mia gente è il perdurare di una fatica splendida, nel dibattito di eterni contrasti” e acaba por aplicá-la às condições de trabalho dos trabalhadores da empresa que dirige. E assim, ficamos sabendo que o S.T. dirige uma empresa de engenharia hidráulica, e que ele despedira na véspera um servente de pedreiro — Carlo Rusconi — por haver esmurrado um companheiro de turma.

Na terceira e última parte (Sibili dentro le valli) a ação se condensa e precipita. O trem pára numa estaçãozinha da Úmbria. Entram no compartimento três intelectuais resfriados, e ali prosseguem sua polêmica verbal sobre conteudismo e ca'igrafismo. O S.T. ouve e reflete. Mas a discussão interrompe-se com a entrada de um grupo de pessoas que carregam um jovem, acidentado ao descer do trem. Examinando os documentos do morto, os ferroviários verificam tratar-se de Carlo Rusconi.

O resumo que precede deve dar uma idéia razoável dos aspectos propriamente dramáticos da narrativa: em particular, dá conta corretamente da quebra existente entre a primeira e a segunda partes, mas sacrifica uma parte do texto que se revelará de fundamental importância para a determinação dos níveis de enunciação e, através destes, para uma tentativa de recuperação da unidade do escrito. Como todos os textos de *Il Castello di Udine*, também “Polemiche e pace” é acompanhado por notas de rodapé, abundantes e extensas. A primeira dessas notas leva a assinatura de um Dr. Feo Averrois, que se declara incumbido da ingrata tarefa de tornar “meno oscuro ai piú chiari ingeni d'Italia il convoluto Eraclito di Via S. Smpliciano” (isto é, o próprio Gadda) por meio de uma “traduzione che sarà da poter essere considerata autorevole e valida, quanto consente almeno l'ambiguo de' di lui modi e processi” e levanta, pedantemente, uma “*Sinossi delle abbreviazioni usate annotando*”

Mas o grau mirabolante de liberdade com que o crítico comenta as liberdades do autor, o tecnicismo engenheiresco de ambos, a linguagem igualmente trabalhada sugerem desde logo ao leitor que tudo, notas e texto, emana de um mesmo foco narrativo; em outras palavras, as notas são um recurso para enriquecer de determinações meta-lingüísticas (quando não de peripécias da ação) o texto principal; como diria um historiador da literatura italiana moderna, Fubini, trata-se de “variações” de Gadda sobre si mesmo, e Feo Averrois, heterônimo do escritor, não passa de uma invenção.

Vale a pena realçar esse desdobramento de focos narrativos; não porque o desdobramento de focos é um procedimento recorrente da tradição épica e romanesca (pense-se no papel fundamental que exerce desde a *Odisséia*), nem pelo fato circunstancial de que os resumos, comentários e notas de rodapé acompanham no curso médio a formação literária de todo estudante italiano, mas pelo papel peculiar que Gadda lhes reserva na estrutura deste conto.

Em primeiro lugar, é a partir das *notas* que podemos determinar com alguma precisão o valor semântico que Gadda atribui ao termo *polêmica*:

“Le quali polemiche si penserebbe il Ns. ne riconosca due classi: le necessarie poi le eleganti. Della prima classe son prima e seconda la polemica mangiativa e la generativa o genetica. Dele eleganti elegantissima è quella fra contentutisti e calligrafi, che tiene occupate da due anni (1931-1933) le lettere romane, non dirò le italiane” (200)

Em suma, Gadda abrange por meio do termo *polemiche* não só os debates orais e as discussões abstratas, mas toda e qualquer situação de esforço e conflito, inclusive as provocadas por impulsos fundamentais, primitivos e concretos, como a fome e o sexo.

Entendida neste sentido amplo, a *polêmica* percorre todo o texto desde a primeira parte. Todas as intervenções de Inocêncio denunciam uma situação conflitiva; e se a história de um papa do fim da luta das investidas poderia limitar o alcance da observação às questões políticas, num período localizado da Idade Média, a lembrança de tantos episódios sangrentos da história italiana estende o problema ao campo ideológico, religioso e mesmo artístico, sugerindo a impressão de um progresso conturbado e iconoclasta.

A seqüência do texto não desmente essa impressão, mas acrescenta-lhe novas determinações: mudam as personagens, mas a relação dos homens com as coisas (por exemplo, dos operários com o objeto de seu trabalho) ou dos homens entre si (por exemplo, os operários que discutem e se esmurram) mantém-se essencialmente uma relação de conflito e contrastes.

A alternativa normal das *polêmicas*, sugerida pelo próprio título, seria a *paz*. Mas o equilíbrio entre *polêmica* e *paz*, que o título também sugere, não se realiza: à *polêmica*, onipresente, a *paz* opõe-se apenas como aspiração, como situação momentânea. Por uma associação curiosa, mas que não é ta vez isolada na obra de Gadda, a *paz* coincide com a proteção materna: todos os passageiros do trem viajam para rever a mãe na noite de Natal; mas o Signo-

re Taciturno percebe em sonho que o combustível do trem não basta para o retorno, ou que os trilhos se perdem ha noite sem destino; Carlo Rusconi tem sua viagem interrompida, e numa passagem da segunda parte diz-se textualmente que o seio materno não pode receber de volta os milhares de desempregados que morrem de fome.

E da impossibilidade do retorno à fase psicanalítica da vida intra-uterina passa-se insensivelmente para o tema da paz como morte. O fim das lutas do papa Inocêncio coincide cronologicamente com sua morte; o termo *paz* é usado em vez de *morte* a essa altura da narração.

“Così, tra incendio e minacce, e dopo esilio e guerre, vide appressar la sua pace. ”

E o termo *paz* soa como *morte* à leitura, feita na presença do cadáver de Rusconi, do “pianeta della sorte” encontrado entre seus documentos:

“Dopo un forte dispiacere che vi daranno i vostri nemici e dopo avere ricevuto un forte colpo, finalmente troverete la pace in causa del vostro nobile cuore, il quale fu sempre assai nobile e dignitoso dell’ onore, e dopo questa circostanza tutti vi lasceranno felice e tranquillo, e la Fortuna non cesserà più di proteggervi, specialmente se avrete giocato 29,7,14” (250).

Aceitar a dupla relação polêmica: vida = paz: morte significa atribuir à polêmica caracteres de generalidade e, mais ainda, de necessidade. Observemos de passagem que isto condiz com a definição que Gadda-Feo Averrois dera da Gadda-escritor: um dos princípios mais lembrados da filosofia de Heráclito era precisamente a afirmação de que “a guerra é rei e pai de todas as coisas”, ou seja, de que as coisas resultam materialmente da composição dos contrários.

Assumindo ou desenvolvendo a autodefinição (“Il convoluto Eraclito di via S.Simpliciano”) Gadda cria uma narrativa rica em situações conflitivas (procuramos apontar as principais no resumo) e em objetos de valor ambíguo (pense-se em todas as “construções” do texto, desde a Basílica de Santa Maria até os aquedutos e as centrais hidrelétricas), uma constante que pode ser valorizada como poderoso fator de unidade.

Mas há outro princípio heraclíteano cuja explicitação é provavelmente intencional neste texto: é a tese do *panta rei*, traduzida numa classe de símbolos que criam a impressão de um envolvimento num processo urgente e irreversível: enquanto Gadda narra, um

tempo irrecuperável se escoá. Na primeira parte, o passar do tempo é indicado por sons repetidos em cadência, como as batidas do martelo na bigorna ou o canto das cigarras que servem de música de fundo à infância do futuro papa Inocêncio (“...stava come stornito ad ascoltar le cicale. Intanto che il martello, di S. Benedetto, batteva e attuffava, attuffava e batteva, per consumar bene le tristi ore, le ore del tempo” (205) “E mentre il fornaro ripetè il colpo più forte, ogni cosa gli si oscuró nella testa quaiscchè l’incudine si fosse taciuto di subito con tutte le cicale del mondo. Era notte dove tutto tace” (204) Nas partes seguintes será o trem, que atravessa a tempestade noturna sem encontrar sinais vermelhos, e arrasta implacável seus passageiros até uma vaga estação da Itália do norte (Milão) o símbolo do *continuum* temporal, como confirmam várias alusões:

“Il treno corse via traverso l’Italia. Nè fuochista nè macchinista si diedero pace piú. Vampe rosse, dal boccaforno, irradiarono ad ogni palata il loro aligo fuggente nella fuggente notte (...) Anni andati! Piú celere aveva corso l’inesorabile traverso l’Italia e il mondo, piú che il diretto a Sarzana. Vi erano armi nella patria dei meravigliosi poemi” (220).

“Cosí pensava il Signore Taciturno benché avesse quarant’anni, quei famosi quarant’anni che G.B. Angioletti gli aveva attribuito due anni prima” — “Nel 1931 (dicembre) il Ns. aveva diciotto anni. G.B. Angioletti aveva arrotondato la cifra, dando una spintarella al direttissimo” (227,227 nota)

Aproveitando sugestões das notas de rodapé — em particular aque’as que comparam ironicamente o autor com o filósofo de Éfeso, conseguimos apontar, num texto onde os elementos narrativos nos desorientavam, dois poderosos fatores de unidade: o primeiro é a generalização de situações conflitivas, como se o autor, em vez de resolver conflitos já expostos (segundo os preceitos da gramática narrativa tradicional), andasse em busca de novos, prolongando assim a exposição de sua obra numa espiral indefinida. O outro é um procedimento de conservação, pelo qual o autor respeita, na diversidade das situações evocadas, certas constantes temáticas como a simbologia da água, da construção, do tempo.

Poderíamos analisar em detalhe o tratamento dado a estes motivos mas preferimos, nesta nota, limitar-nos a algumas constatações imediatas, lembrando que as observações acima, além de dar conta do título, correspondem de maneira precisa a uma constatação, feita por Gadda-Feo Averrois, segundo a qual

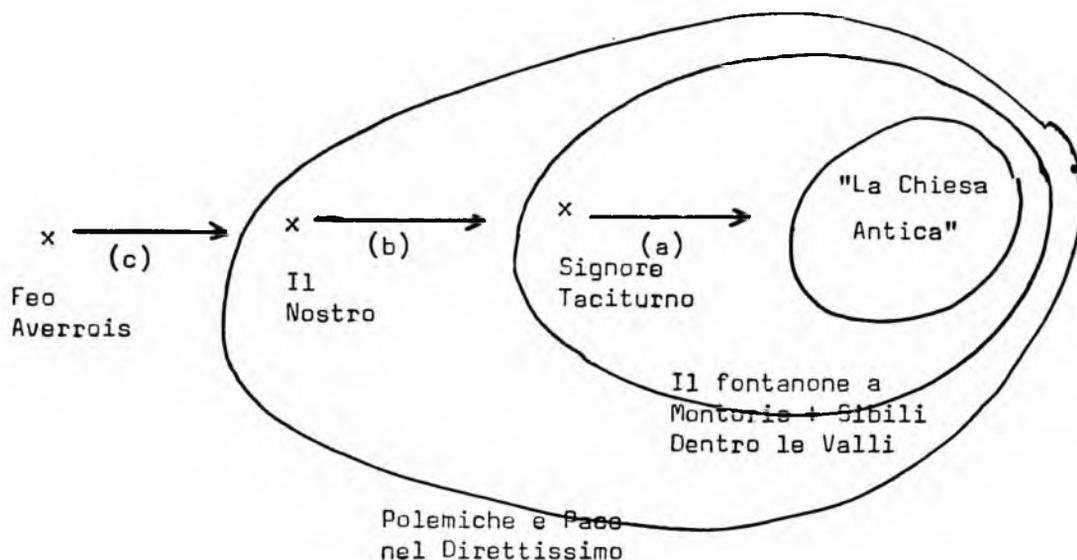
“Vincolo ideale fra le due (partes) non direi essere il procedimento di effetto da causa, ma una persistenza lirica in cui

la nostra immaginativa si consuma, con un vago senso di labilità e di superstiziosa irrealità” (199).

Não é preciso dizer que essa intuição de Gadda vale para o conto como um todo, e que a oposição entre “relação causal” e “persistência lírica” define uma das oposições possíveis entre narrativa tradicional e quanto, em 1930, podia ser qualificado de vanguarda: uma alternativa e uma opção que, ressalvada a especificidade dos dois processos de criação, lembram a opção do músico entre sinfonia (desenvolvimento preso a uma estrutura rígida, a partir de um tema) e suite (liberdade temática e persistência de características tonais)

Nas observações que precedem utilizamos algumas das indicações fornecidas pela personagem Feo Averrois como pistas para uma interpretação global do conto. Isto bastaria, numa gramática narrativa tradicional, a justificar a existência dessa personagem, que se encarregaria assim de ser o porta-voz do autor. Mas à parte os riscos que sempre se correm em identificações sumárias desse tipo, creio que a invenção do crítico desempenha, na economia do texto, um papel bem mais central.

Com a invenção do crítico, o escritor passa a dispor de três níveis narrativos distintos, que se encaixam uns nos outros por um fenômeno típico de transposição de enunciações: cada um desses níveis cria um foco narrativo próprio, que se corporifica num sujeito enunciante ou num grupo de sujeitos enunciantes. Verificamos assim que toda a primeira parte é o longo exercício literário de uma personagem da segunda e terceira: o Signore Taciturno; a narração da 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> partes, quando não surge através de diálogos ou lembranças, é emanação de um “autor” nomeado, segundo o apelativo tradicional da crítica de texto italiana “I’ Nostro” (= o A.); e é sobre esses dois níveis inferiores (entendidos globalmente como a produção de Il Nostro) que se pronuncia o crítico Feo Averrois: uma situação que poderíamos esquematizar como segue:



Como em todos os esquemas didáticos, não faltam no que precede simplificações e distorções: é evidente, por exemplo, que o sentido a atribuir as três flechas (a) (b) e (c) não é o mesmo (nos casos (a) e (b) a flecha indicaria *grosso modo* a relação “ser o narrador de”; no caso de (c) a relação suposta é de meta linguagem para linguagem objeto); é claro também que os casos de enunciação aí apontados o foram com o objetivo de exemplificar níveis, e não de enumerar todos os casos observados (que são mais frequentes e estranhos do que poderia parecer à primeira leitura — como atos de enunciação devem ser contados, por exemplo, a ocorrência do acidente de que foi vítima o pedreiro, que o chefe de trem lavra com meticulosa diligência; além do “pianeta della sorte” e do cartão de votos natalinos encontrados na carteira de Rusconi: observe-se como, em todos estes exemplos, são preponderantes as enunciações que adotam um veículo *escrito*, introduzindo uma narrativa escrita na narrativa escrita)

Ademais, a distinção desses três níveis perde toda rigidez, ao verificarmos não só que os três enunciadores principais são heterônimos circunstanciais de uma personalidade única (a de Gadda escritor), mas ainda que, através do diálogo dos três críticos resfrados, um discurso “crítico” se instaura também ao nível (a), o que significa fazer do crítico mais uma personagem, e movimentar os três níveis por um processo de circulação contínua.

Mas o esquema proposto revela-se útil além da simples localização e de uma eventual modalização dos atos de enunciação quando, superposto à indefinida enumeração de situações conflitivas de que falamos, permite verificar que essas situações se dispõem segundo uma hierarquia precisa: há conflitos nos três níveis, embora, quantitativamente, os do nível (a) pareçam preponderantes.

Ao nível dos debates críticos, põe-se o conflito entre o realismo rasteiro de tipo jornalístico e folhetinesco (contenutismo) e o formalismo de superfície (calligrafismo), um conflito que foi profundamente sentido pelos escritores italianos da primeira metade do século, e que as óbvias limitações políticas impostas à literatura no *ventennio* fascista resolveram artificialmente em favor do caligrafismo, como lembra Moravia num ensaio de 1946 (“Assenza di maestri”, novamente publicado em *L'uomo come fine*)

Inserida nesta polêmica literária, a composição de *Polemiche e pace nel direttissimo* não é mais um ato gratuito: diz-nos o comentarista de nome árabe que foi estímulo negativo desse trabalho de *Il Nostro* o não ter obtido anos antes um prêmio literário, acusado que foi por outro escritor (e este é real) de ter incorrido no pecado sem remissão de ser “literário” (no sentido depreciativo do termo, ou seja caligrafista) Portanto, pareceria óbvio procurar em *Polemiche e pace* uma resposta à acusação de Angioletti: profissão de fé caligrafista ou conversão declarada ao conteudismo. Mas como classificar o ponto em uma ou outra rubrica?

Toda a primeira parte — situada no passado e caracterizada pelo virtuosismo verbal do escrevente (calligrafismo) choca-se (Gadda-Feo Averrois usa o verbo *accozzare*) com as seguintes, que parecem impregnadas de problemas contemporâneos e reais, e comunicam a simpatia do escritor para com as principais vítimas da situação vigente; nas últimas duas partes, aliás, multiplicam-se as coincidências de sabor novelesco (pense-se no reencontro do Signore Taciturno com o operário Rusconi; ou no “planeta della sorte” encontrado entre os papéis deste último, onde tudo coincide com a situação, desde o *dispiacere* e o *colpo*, até os números sugeridos para uma aposta na loteria nacional, que batem com as datas de nascimento do acidentado. ); e isto poderia ser interpretado como um sinal de conteudismo. Como decidir?

A intenção última de Gadda, neste conto, parece justamente ter sido a de eludir por um *tour de force* esta incômoda dicotomia: há, é verdade, em *Polemiche e Pace* momentos realistas e momentos de minuciosa elaboração estilística, mas as páginas mais extremadas num e noutro sentido Gadda não as reivindica para si, senão para heterônimos como o Signore Taciturno ou o chefe de trem a redigir a ocorrência; ao mesmo tempo que ridiculariza o crítico, maldosamente rebaixado à inapelável situação de personagem, atribuindo-lhe um discurso fútil e contraditório.

Com este paradoxal jogo de ficções, torna-se mesmo impossível ir além da dúvida se seriam sentimentos autênticos ou ficções os sentimentos que a narrativa transmite em relação às situações vivi-

das pelas personagens (se o fizéssemos, estaríamos optando por uma leitura “conteudista”); é por este preço que Gadda evita (e transcende) a alternativa imposta pela crítica de seu momento, mantendo o debate em aberto.

Podemos encarar este fato positiva ou negativamente, acusando Gadda de indefinição e alienação, ou valorizando sua descoberta da “abertura” Podemos, aliás, adotar as duas conclusões contraditórias ao mesmo tempo — aplicando ao próprio conto de Gadda o princípio nele exposto, segundo o qual as construções humanas perpetuam e revelam contradicções. O que parece difícil para o crítico, de qua quer forma, é aplicar-se ao conto numa situação diferente da que o próprio conto prevê: qualquer observação que façamos, prolonga as intermináveis (e estéreis) tergiversações dos críticos resfriados do compartimento de trem. Gadda joga aqui sua última carta e seu maior trunfo, ao declarar-nos descaradamente que a interpretação de seu escrito não pode ultrapassar os limites do próprio escrito — porque as alternativas de interpretação já estão nele previstas, e porque a própria figura do crítico já vem nele estigmatizada pela marca da futilidade e da esterilidade.

Dóceis intérpretes, podemos corporificar a gosto essas personagens gaddianas, se isto nos agrada. Os riscos põem-se em outra dimensão: o tempo que — como no cé ebre verso das Geórgicas — se escoia irrecuperável.

## II

### O FONTALHÃO EM MONTORIO

Carregadores e malas no corredor. Todos subiam. O caderno foi fechado, a mão do escrevente, já sem lápis, pareceu cansada. Talvez o esboço de um romance histórico: ou um exercício de caligrafia, ou um garrancho bigodudo como o rabisco que tem no bloco das folhas, no telefone (1)

“Se pudéssemos descansar pelo menos na noite de Natal!... Paz aos homens. (era um bocejo) de oa ontade Queremos apagar a luz?”

“Talvez” opinou o senhor taciturno ao guardar o caderno; mas talvez seja me'hor não criar suspeitas a inveja afina o cérebro aos cães de trufas. ”

Seu interlocutor bonacheirão pareceu ter falado de boca cheia, ou como se o bocejo não estivesse dominado de todo. Então observou-o. Um tique voluteava-lhe dentro da máquina dos ombros e do pescoço. A harmonia jovial de sua carantona e de suas mandíbulas inchadas (aparentemente cheias de nhoques e de caroços de ameixas) descrevia no espaço uma sucessão interrompida de trajetórias arqueadas (2), de quarto grau. A característica geométrica desta família de curvas era discernível de pronto, mesmo ao mais profundo dos intimistas. Não se tratava, porém, de uma regressão psíquica, mas de um simples tique.

O senhor taciturno, aos poucos, conheceu que este seu companheiro de viagem era novarês porque, o horário à mão, lhe documentou até depois de Monterotondo a falta de boas ba deações novareses nas estações de Milão, nova e tresvelha.

Vinha da ilha do fogo e da terra do sol, onde os engenheiros locais (assim disse), lhe haviam sagazmente envenenado uns tantos orçamentos seus de aquedutos, redigidos com a mais solícita diligência, com a mais consumada perícia.

---

(1). — O senhor taciturno é suspeito de caligrafismo.

(2). — “Curvas arqueadas” são as que evoluem no espaço: (p. ex. a espiral cilíndrica): t. matemático que se contrapõe a “curvas planas”, descritíveis num só plano (p. ex. a hipérbola).

Culpavam-no por não ser um engenheiro local: e diziam (enquanto sua carantona novaresa continuava a voítear-lhes em freo nariz):

“Não há engenheiros aqui também? Pitágoras, pela Madona, não nasceu nas margens do Sésia e do Ticino. Arquimedes não foi amamentado em Varallo” (Os dentes branquíssimos relampagueavam, e os olhos, num lampejo acre) “E Empédocles, para reencontrar “seu” fogo, não se atrou das escarpas do Cástor (3) mas, transposta a alta margem, no abismo de Encélado, de onde fumege e onde referve o sangue. o sangue em brasa do mundo”

A idéia de ficar só no escuro com o homem dos aquedutos (noite adentro! até que o viaduto de Rogoredo lhe aparecesse entre neblinas, em sua beleza estuco-cementício-f oral, regatada por regatinhos côr de fossa) aquela idéia ao senhor taciturno lhe fez lembrar outra viagem, onde estavam apinhados em oito com lâmpada b eu queimada: próxima no lugar foi-lhe a dama um tanto magra, presumivelmente loira, de voz cordata e como que jaspeada de harmoniosas esperanças.

Nascera um grande discurso acerca de peras queimadas: (4) e outro sobre o calor e o frio, porque a barra, co’ocada no “frio” dava ainda mais calor que no “calor” Intimada a comparecer, a Direção Geral das Estradas de Ferro não tivera modo de justificar-se, alvejada pelos mais sibilantes sarcasmos, até que aqueles se haviam adormecido em bloco: e, acordados depois em a amanhã ante Fidenza, descobriu-se que, girando-a um pouco, a lampadinha ressuscitava. Quanto ao calor, já havia um pedaço que virara um calor um pouco frio demais. “ .É estamos mais para o Norte. ”, acordaram unânimes. Remanobrada a alavanca, estavam quase a ponto de achar que a Direção Geral das Estradas de Ferro não é lá trouxa de todo mas, como bons italianos, contiveram-se em tempo (5)

Ele, mal descido da descida de são Lourenço, enquanto o comboio se punha a correr sob as luzes de Campo Verano, entrara a compor uma tal montanha de capotes e cachecóis sobre os joelhos que aqueles, só de vê-la, haviam navegado em suor, com gotejamento nas têmporas e os olhos extremamente dilatados.

---

(3) — No maciço do monte Rosa.

(4) — Peras = lampadinhas elétricas.

(5) — Mor.: insuportável para o A. já em 1910-12 o ceticismo tapado e a sapienciazinha resmungosa dos concidadões, sintoma não de força mas de cansaço moral.

Não compreendiam. Ele olhava obstinado pela janela, como se fora, no escuro se visse algum cavalo. Enquanto isso fora-lhe dado o que mais lhe ardia: não abrir o bico. Depois, durante o enfurecer da filípica, estendera o montão aos jolhos da senhora, com jeito de inglês gélido, que atende impecável a seus deveres estilísticos.

Sorriu de si, na lembrança. Depois, todos adormeceram: alguns pareciam ter uma ervilha seca no veubadalo, e emitiram de quando em vez si'vos ou uma espécie de trilado, como os caçadores de pássaros, na caça.

O trem correu chão afora através da Itália. Nem o foguista nem o maquinista se deram paz mais. Labaredas vermelhas, da boca-forno, irradiaram a cada pá seu hálito fugaz na fugaz noite. Sob o cúmulo dos capotes, e dos chales, a senhora respirava numa dor, submissa, às vezes com um sobressalto ou um staccato, como uma adolescente maravilhada.

Anos idos! Mais rápido correrá o inexorável (6) pela Itália afora e o mundo, mais que o rápido por Sarzana. Havia armas, na pátria dos maravilhosos poemas.

Agora o novarense tirara o paletó, que deu prova do sol e do mar da Itália, se pudera despintar-se até tão perfeita neutralidade. E fazia menção de tirar os sapatos. Um lampejo de inquietação atravessou o cérebro do senhor taciturno, desapareceu. “Instalações hidráulicas. Velho Piemonte. Parece que vamos indo bem.” concluiu serenado.

“contanto que os cães trufeiros nos deixem em paz. É Natal! Quem diabo deveria subir? Terontola, quem sabe..” monologava; “ou Arezzo.. uma velha inglesa, regressando de Vernia em Lungarno, completamente empergaminhada.. Esperemos que esteja em fase de penitências, que assim ficará de pé no corredor, a esperar a morte. irmã nossa morte. irmã Batebota!

Pois sim! Pois é! Oh! E! Isso mesmo!

O hidráulico tinha tirado os sapatos. O senhor intuiu tal perfeitamente. Os olhos, a exemp'õ do nariz, dilataram-se-lhe na certeza. Nenhuma dúvida.

O hidráulico pusera os pés e respectivas meias sobre o assento, desejou boa noite: virou-se, revirou-se, parecia que o tique se lhe

---

(6) — O inexorável é o destino, comportado pelo tempo. À mania dos resmungamentos sucedera, inclusive nos trens, um espírito novo, fascibus restituis. Por Sarzana o rápido de Milão n.º 16, que não é o do conto, mas é ainda assim freqüentadíssimo pelos milaneses. Sarzana é uma alusão trágica, sublinhada pela continuação: “Havia armas etc.”

houvesse transferido da máquina do pescoço para aquela outra máquina e o que rodava não era mais a cara onde tem os olhos, mas a outra cara. (7)

A toda modificação de deitadura, as molas do divã coaxavam e rangiam sem conforto, o pensamento corria por instinto à Villa Patrizi, ao Provedor Geral, a sua dedicação integérrima; oh! Divisão do material rolante, Secção manutenção, sub-secção assentos, reparição amolecimentos!.. Aquele salame onírico comprometia a banca da Empresa, minava a paridade.

A encrenca maior, porém contudo, eram ainda sempre as meias: e o respectivo conteúdo.

“Com os raios os aquedutos!” pensou o senhor taciturno soando o nariz: “Com os raios o conteúdo!” Contou e recontou, na claridade azulada, os cinco buracos da esquerda. As plantas pareciam solas, a tal ponto imitavam as sombras e a rigidez seca do couro.

“Longe da mamãe. no mundo hostil. privo de dutos adequados. onde comanda o deus da luz, que é a um tempo deus do calor, e pois do suor. Oh! a acumulação de cargos!” (8)

Intuia agora, com as pápebras pesadas, por que C’áudio, imperador e truscólogo, pudesse ter pensado inclusive nesse negócio. A fonte de Trevi e o fontalhão de Papa Paulo apareciam-lhe, no sono superveniente, magnas conjunções de sobrbos pensamentos, maravilhas esplêndidas de arcos, de tritões de rios divertidos, que tais o santo padroeiro de Gorgonzola (9) não ousaria sequer crer concebíveis obras.

E sob o torvo vaporar das nuvens havia fugas de pilares e de arcos. Mas passe! Não havia somente bombas e tubos Mannesmann no transfigurável mundo, curvas de 6 polegadas, reduções de três para dois, registros de quatro. nipes de oito. Cem fístulas, todas quinárias, encomendou o cardeal na euforia, e mais mil, do que abeberar as plantas aos ciprestes (10) Depois havia uma longa,

---

(7). — Quem se resolve no leito, alça rodando a grande máquina do detrás.

(8). — Referido a Foibos, fúlgido senhor da Grécia e da Magna Grécia.

(9) — Deselegante alusão, com bisenso, aos insuperados produtos caseários que derivam seu nome daquela terra. Gulosos a quem quer que fosse, o A. os rejeita, temperamental.

(10). — Segundo o P. Bergamoni é um não-senso. Para Antônio Massa e Calímaco Bresciani tratar-se-ia de um amontoado de palavras em liberdade, representativas do delírio onírico, o que exclui Horaessa. Grühauer, Weiningen e Schultze ao contrário, vislumbrem nisso uma precisa alusão à

infindável trincheira, e nela labutavam de enxada e picareta as matilhas dos sem-camisa, para aí depor o grão tubo de regar o Sahara. (11)

Pronto! o maquinista depusera no forno três poliedros negros, de um raro elemento: alguns ingleses com por chefe lord Strickland lhos haviam cedido em troca da Virgem das Rochas (12) Mas as três peças não chegavam pra chegar a Milão, rever a mãe (13) Lord Strickland ia dar mais peças, mas queria a Natividade, a Epifania e o Transitus. E Pietro Cavallini, noite adentro, noite e noite, trabalhava de acabar; o colo estava feito; em sua doçura, o regaço materno achava repouso.

Quem entrava na igreja? Quem nela rezava? Na Noite de Nata', as criaturas dorando nascem, e voltam outras da guerra, ou do exílio. Coros de anjos cantam, pela doçura de toda mãe agradada.

Mas era vã a corrida, os trilhos não aportavam à Estação (14) como outrora: à sua frente, negra e infinita, só a noite se abria: ausentes os rostos e as vozes do carro vazio, toda esperança, toda mulher

Verde Lombardia coroada de neves! O exército de Radetzki desapareceu atrás das cascalheiras dos erráticos rios; os enforcados tiveram túmulo; e das soberbas centrais se desprendem bilhões de kilowatts-horas, a um e noventa cada, taxas incluídas. Os excelsos

---

villa do cardeal de Este em Tíbur, e assim traduzem: “O cardeal (Hipólito Segundo de Este, 1509-1572) encomendou aos fonteiros a fonte das cem bicas e os jogos todos do formoso jardim: mas a frescura da água sacia a sede às raízes dos ciprestes” (Piante, it. cláss. = piedi) Os dois números lembram Catulo, *Carm.*, V-7: “...mille, deinde centum” a qualidade das árvores a Horácio *Carm.* II, XIV, 22-24: “.Neque harumquas colis arborum — Te praeter invisas cupressus — ulla brevem dominum sequetur”

A “fiscula quinaria” constituiu o padrão de distribuição romana: adotada provavelmente durante o mandato de Agripa, corresponde ao nosso tubo de 7/8 de polegada.

(11). — Dolorosa e raivosa alusão a n. pobreza de colônias. Em antítese com o Sahara, as “mutidões de sem-camisas”

(12) — Da “Vierge aux rochers”, bem sabes, duas versões: a parisiensis do Louvre, demão mestra, e a segunda na National Gallery, de mão mestra e discípula (Leonardo com João Ambrósio Preda) A qual última, pintada durante o segundo “período milanês” para a Capela da Conceição em São Francisco à Porta Vercelina, foi adquirida em 1796 por Gavin Hamilton, herdada pelos Suffolk, legada à N.G. Foi objeto de conhecido litígio civil entre Leonardo, Preda e os comitentes.

(13) — É a noite de 24-25 dezembro. Cada qual tem o pensamento voltado para a mãe. Lord Strickland é o governador de Malta.

(14) — O recente deslocamento da estação central de Milão (julho de 1931) deforma-se no sonho numa misteriosa causa de angústia. O sonho é autêntico.

eletrobombos, depois da refeição, dignam-se cedê-los aos incompetentes por tão tênue moeda. Coisa de não crer. As turbinas giram, giram; de vez em quando acha-se que foi parar lá dentro uma truta, ou uma enguia (15)

Novamente acordado, viu que os outros continuavam a alinhar-se em sua fuga noturna, as bielas transmudavam em impulso o impulso (16), a orçada corrida não negava os verdes círculos anuentes, à passagem dos semáforos solitários.

E as trufas (17), desta vez, tinham espantado os cães.

Voltou a meditar o que o sono lhe lembrara: “A vida da minha gente”, disse consigo “é o perdurar de uma fadga esplêndida, no debate de eternos contrastes”

“Estes contrastes”, haviam gritado em seus tímpanos “enquanto contrastes de pensamento, podiam passar sem a gramática. Para cavar trincheiras aos encanamentos e regar palmeiras e jardins no estuante cerco dos muros, que necessidade havia da gramática? Bastava a picareta.

Bastava a “humanidade” das personagens gotejantes sob o látigo de Agosto: a humanidade de Gigge’, de A’fre’, de Arrighe’ de Peppi’, de suas sacro-santas patroas, de seus camaradas de armas desempregados, e de sua filharada global.

Entrementes, à espera da água milagrosa (18), por sorte que havia um que rodava com um balde e uma caneca; e quem tinha sede bebia. De quando em vez tropeçava nos canos ele o balde e a caneca, e iam os três parar na fossa.

Depois, a alegre sirene trazia-lhes um pão, um filão, como dizem: enquanto o palpitar do conteúdo (19) começava a reavivar as fortunas da Patria. Balzac e Dostoiewski já estavam a caminho.

---

(15) — Isto não é de todo raro, sobretudo nas centrais de pequena queda.

(16) — Não trocadilho, mas expressão rigorosa: “traduziam o impulso retilíneo alternado em impulso rotativo”. Esta é a função dos manivelismos. “Os verdes círculos anuentes.” = Os sinais abertos.

(17). — Deselegante alusão ao cheiro que se produz por vezes nos compartimentos de trens por efeito da falta de diligência ou da falta de modos de algum dos passageiros. Os “cães”: taes para quem se propôs dormir um bom sono os passageiros que sobem nas estações intermediárias, e lidam de achar onde achar lugar.

(18). — Al. a um hipotético trabalho de contudar águas. “Os muros” da Urbe ou de um grande parque, ou de um hipotético jardim.

(19) — O “filãozinho” é recheado pelo recheio, à guisa de sandwich. “Palpitar” por metonímia. A vibração é toda de quem vai pôr-lhe o dente. O conteúdo, isto é, o recheio, reaviva as fortunas da pátria na medida que confere vigor aos moços. “Saco vazio não pára em pé” dizia Napoleão.

Na expectativa de que Eugénie Grandet resolvesse casar com o hidráulico e remendar-lhes as meias (mas não lavá-las, por obséquio, não resvalemos na “literatura”) eis que a quarta Itália estava recuperando finalmente seu século, e sua “tragédia” Depois da incubação do poema-heróico, depois da gestação da “Mérope”, quatro e duzentos anos após, eis outro grande parto à vista. *Parturiunt montes!* “Dessa vez porém, tirante a retórica, nascerá. uma tintureira”

“E se ficarem bonzinhos será manca”

Será a Maria Timofeievna Stavróghina da rua do Império, acabará como a florista, demente e esfarrapada, esposa do príncipe, esfaqueada pelo galeote. Os rubios da chacina nós nos arranjaríamos para traduzi-los em liras. Nós jovens. ”

Assim pensava o senhor taciturno, muito embora tivesse quarenta anos. aqueles famosos quarenta anos que G.B. Angioletti lhe atribuíra dois anos antes, em vez do prêmio (20)”

Tinha cheios os tímpanos da dialética dos opostos partidos (21) mas o Fontalhão de Papa Paulo estrovertia seu rio jocundo contra as serenas luzes albanas (22), quando as estreas empalidecem sobre o tempo de Vênus, sobre a cúria de César; artigo e insigne calígrafo.

Paulus Quintus Pontifex Maximus  
Aquam in Agro Braccanensi  
Saluberrimis e Fontibus Collectam  
Veteribus Aquae Alsietinae  
Ductibus Restitutis  
Novisque Additis  
XXXV Ab Mliario Duxit.

Paulus Burghesius, de águia, e dragão.

Dos montes sacrificais a luz resfulgura: averme'ha os anjos no alto e depois, pouco a pouco, as duas qualidades das bestas burguêsias (23) Cintila o derramado rio rubis e topázios. Então Pep-

---

(20) — Em 1931 (dezembro) o A. tinha 18 anos. G.B. Angioletti arredondara a cifra, empurrando de leve o rápido. “ .o prêmio. ” da *Itália literária* 1931.

(21) — Ou seja calígrafos e contedistas, no polêmico biênio romano (1931-1933 e ss.). Mas o fontalhão se lixa pra isso.

(22). — A corredeira do fontalhão olha de quase frente os montes de Tíbur e Preneste, os Sabinos mais para Norte, os Albanos a Suleste: entre que o Monte Cavo, que é o Monte Sacrifical, o “mons” por antonomásia.

(23). — O emblema dos príncipes Borghese (lat. Burghesii) é bipartido por uma horizontal em dois campos: de que o superior ocupa a águia e o dracão o inferior. A fonte de Paulo V é ornada de águias e dragões.

pi' e Gigge' soem levantar-se e lavar-se, e, engolido o café-leite, vão construir os aquedutos. Lavam-se com alguma alegria, e não só as mãos. Da água, escorre por terra, um pouco por toda parte.

O santo padroeiro de Gorgonzola, ei-'o que ficou com um palmo de tromba.

E porém, como personagens, eles são personagens falhadas. Não vêem? Essas abluções os desumanizam.

Seria como alguém que quisesse escrever uma obra-prima e investisse nisso, ao contrário, a língua italiana. O senhor taciturno sacudia hamleticamente a cabeça: "Literatura, literatura!" (24)

\*

Um notável toque de humanidade parecera-lhe ter ao contrário aqueloutro, o Rusconi, que na tarde anterior se lhe apresentara no barraco com um chapéu na mão. digno realmente do eminente Dostoievski de Praça Pollarola (25) Havia cerca de dois meses, o pobre diabo trabalhava de picareta e enxada na lama de seu fosso, mais fundo que um observatório do Exército. Dez horas por dia. Uma bela agüinha cerúlea, da cor da que chove das mãos às lavadeiras, quando torcem o pescoço aos seus lençóis, esperava-o toda manhã no fundo: e eram sete horas na batata.

Uma linda bomba centrífuga (oh! que jóia) fingia facilitar-lhe a vida. E arre com baldes de lama! que, em sua preocupação em não incorrer em caligrafismo, chamava "Sidei de palta" Daí a pouco, por mais que trabalhasse no fresco, tirava o paletó: depois também o co ete, de uma cor de rabo de sardão: e a malha ensopada parecia então um mapa das Ilhas do Cabo Verde, depois das primeiras anotações de Alvise Cadamosto.

Assim, sua mulher e filhos, e todos, em família, comiam. Uma saca de arroz de primeira, "agulhão" legítimo chegava-lhe cada mês das suas bandas, 'd' i me sit", que eram bandas entre Sadriano e Magenta, bem no rumo de Novara. Mal recebido o aviso, e com licença dos superiores, fazia-se emprestar um carrinho de mão e num relâmpago pelo Muro Torto o tinha empurrado até San Lorenzo (26) e desembaraçado sua saca. Cidadão exemp'ar sob to-

---

(24). — " .Hamleticamente..." com significado insólito = com fêz Hamleto, exclamando: "literatura, literatura!"

(25). — O A. alude jocosamente a si próprio e a sua mania de andar pelas aí, por certos becos e vielas. Há, ademais, um ar de iminência em toda a narrativa italiana, mas o esperado Dostoievisqui ainda não apareceu.

(26) — Terminal de carga. Estação de cargas em G.V

dos os ângulos, crescia os filhos no culto do agulhão, e celebrava o dia do arroz trezentas-e-sessenta-e-cinco vezes ao ano.

Recolhida, às sombras da noite, sua gente à mesa, sopravam os oito uníssonos sobre a colher, bem anuentes os Penates, na comunhão caldosa da janta. A sopa fumegava, humaníssima (27)

As senhoritas pedajutórias, essas custava um pouco a tragá-las. — “Cinco liras, cavalheiro. ”

Saía como mirrado e encompridado de seu fosso, como se o crescer das águas freáticas o houvesse induzido a crescer um pouco, ele também, de níve'; tinha armado o observatório com uma audácia poderosa, que fosse uma escavação de sustentar seis filhos, não de ficar soterrado. Tirava as botas; depois de ter apalpado um pouco as grossas meias de lã, metia os sapatos, “arregaçava” as calças, lavava-se lentamente, na torneira perto do barraco, sem queixar-se a ninguém, nem ao Padre Eterno.

Achava que os aquedutos são idéia grande, e necessária a um grande povo. Mas o senhor taciturno tinha razões para suspeitar que, além do fluxo dos aquedutos, também o resíduo da tradição albana não fosse algo de todo alheio a seu espírito. Certas tardes via-o sair do profundo, com uma cara! (parecia um peru), e dois o'hinhos.

Então não tinha jeito de arrancar-lhe uma só sílaba, nem um cumprimento hierárquico. Era mais mudo que o chefe: talvez, depois do ritual albano, sua língua padecesse de uma espécie de paralisia, parecia-lhe ter na boca uma lagartixa morta: oh! algo absolutamente passageiro.

A lama, sempre, continuava a sair fora, paga por tarefa, até que os bondes tíntando se apinham, na cidade das reguijantes fontes.

\*

O que quer'a, de chapéu na mão, o Rusconi? Queria interceder pelo sobrinho; mas (aquele chapéu estava engordurado como uma rosca frita) o senhor taciturno foi inamovível: o sobrinho do seu Giuseppe não era digno do tio; tinha esmurrado o seu Checco.

---

(27) — Lit.; Consume-se abundantemente este adjetivo, hoje em dia.

(28) — Em miúdos: o vinho dos Castelos.

Os cavadores, ei-los, testemunhavam unânimes: os murros, mesmo poucos, tinham sido formidáveis: “O seu Checco começou a soltar sangue, sim, pelo nariz. que nem o fontalhão de Montório. ”

“ .E tudo por uma colherada de lama. ” lamentava o seu Giuseppe.

“ .Aprenderá a segurar as mãos. ”

“ .Mas aquele lá, desculpe, por que falou pra ele morto de fome? Somos mortos de fome tanto nós como ele, acho. ”

O senhor não se comoveu. O seu Giuseppe deu dois ou três passos, como afastando-se a contragosto. “E depois, vai me desculpar se falo até meio boca suja mas o senhor precisa saber de tudo do jeito que foi. ”

“ .O quê? ”

“ .Inclusive chamou a gente de bosta. E, bosta por bosta”, sacudiu a cabeça “somos todos iguais. ”

“É o senhor quem está dizendo!”

“ Meu Deus! Doutor! Não vai pensar que eu quis dizer. Um grandessíssimo estudioso como o senhor! Caligráfico. e tudo mais! Estava falando de nós, que estamos aqui apodrecendo de manhã até de noite. ” Deu de novo alguns passos.

“Claro que a gente vai empurrando o carro. (29) como pode cada um o dele. O seu Checco também não é um milionário, ora. embora, se continuar assim, me parece bem encaminhado. *Cucchiara! Cucchiara!*

El sbragiava 'me 'n strascée. .(30) que o escutavam até no topo da cúpola. todos os romeiros espanhóis (31) Xingar assim um moleque só porque a gente fala *cazzuola*. ”

“Não foi só isso. ”

“ .Sim, senhor, está certo. Mas também o salário é de meia colher: se fosse um pedreiro acabado não receberia dois e oitenta, não é? ”

---

(29) — T.lomb. = dedicar-se a um trabalho pesado e mal pago, com obrigações familiares. Em parte alusivo, da parte do A., depois do que se disse do “carrinho” para o arroz.

(30) — “Berrava como um trapeiro.”

(31) — Finge-se que a construção e os trabalhos fossem perto de São Pedro em Vaticano.

Poucos passos de fora, na moldura luminosa da porta, a figura do puglista desenhou-se imóvel. Olhava de canto, atônito, numa expressão de pavor e raiva, onde pouco e pouco, entrou a angústia do irreparável.

“Caro Giuseppe, não há nada a fazer. Sinto muito. mas já tinha sido avisado antes. ”

“É para ganhar o pão. ” imp'orou o tio, “ para ganhar o pão ele também, como os outros. ”

“Ganhará o pão em outras bandas, longe daqui. Antes, onde trabalhava? ”

As calças esportistas do culpado, com grandes salpicos (32), pareciam ter murchado na miséria.

“ Trabalhava em Trastevere, na igreja de Santa Maria, com os pintores. ”

“Que volte para sua Madona. ”

“Mas agora não tem mais nada para consertar nem para pintar, também lá, porque já pintaram e consertaram tudo, por dentro e por fora. ” (33)

O senhor taciturno deu definitivamente de ombros: reviu por um instante os laboriosos mosaicos dos cosmatas e os de Pedro, os lençóis brancos no sol, passou para outro assunto.

“Mas eu como vou fazer agora?” .implorou com uma contração nos lábios o jovem, como que voltado para o tio.

“Agora, meu rapaz, você se arruma, também. ”

E o tio fez também aquele movimento de ombros que, no seu chefe, tinha sido tão espontâneo.

### III

Desde os montes da Úmbria, o vento atirava água gelada a go-tejar contra a luz dos cristais. Teròntola soou fracamente. no cre-pitar solitário da chuva. Sem cigarros-charutos, sem ninguém.

---

(32) — Salpicos de cimento, como pedreiro que é.

(33). — O tímpano da basílica é afrescado: vês o Cristo no trono, sete castiçais, dois anjos, um orante, os quatro símbolos dos evangelistas; na parte inferior, em mosaico, Maria, também no trono, dois ajoelhados e as virgens, cinco de cada lado, como a caminhar. Embaixo, na linha das janela, as palmas: mosaico refeito.

Um longo e monótono tilintar da sineta pontuava, entre duas rajadas, a parada, que abria uma fresta inútil no sono dos viajantes. Pouco depois, o ansiar e o rolar de um cargueiro; parecia sem fôlego, de cansaço e água, como um carregador exausto. Deteve-se na linha contígua, além da plataforma; escondeu a estação, submergiu o tiquetaque do telégrafo e das ordens. Depois a corneta, a boa. Ao partir, depois que já o rápido acumulava, num ansiar dilatado, o impulso, ouviram como ordens ou gritos, que tivessem sido inúteis.

Abriu-se a coulisse: um senhor embuçado e negro apareceu, a exigir lugar. Àquele tão brutal fim de corrida da porta, o novarense, acordado de pronto, sentou-se de sobressalto no divã; esfregava concitadamente os olhos. “Onde estamos?” perguntou bocejando, com a boca cheia de ameixas maravilhadas. Já condescendia ao fiel cacoete de estimação, acordado por sua vez, junto com o dono. O embuçado pareceu por um momento o fugaz cavaieiro de Heine (34) que, descido de sela, tivesse preferido o rápido.

“O vento do outono agita as árvores — A noite é úmida e fria — Envolto em meu sombrio manto — Cavalgo, só, pela floresta adentro. ”

Mas tratava-se de um marechal aviador, cujos cinco sentidos se patentearam magistralmente testados no Laboratório Psicofísico Central da Régia Aeronáutica, tal a presteza e a energia com que quis fechar.

Três falantes porém o sucederam, empurrando-se e revolvendo-se, hilares com o calor, e felizes. Diziam “Cá! cá! cá!”

Um resfriado benfazejo tomara conta de seus narizes e, embora três, esquartejaram-se (35) curvos e gotejantes, para guardar chapéus, jornais, horários, enquanto seguiam, a confirmação da posse, gritando “cá, cá, cá”

Tinham-se aliviado dos sobretudos encharcados; seus calçados, um tanto enlameados, revelaram-se munidos de polainas côm de rola; suas regiões cômodas floresceram com decorosa ledeza em boa casimira cinzenta, no momento em que laboriosamente debruçados se ocupava cada qual em limpar o assento.

(Vinham rajadas de chuva)

Ocupavam-nos conversares excessivos, de que a anestesia do faro facilita aos Semideuses a evasão das lhanezas pedestres para os rei-

---

(34) — “Gehüllt im grauen Mantel — Reite ich einsam im Wald” H. Heine — *Lyrisches Intermezzo* 58, vv.3-4.

(35) — Jogo de palavras gaddiano, de gosto duvidoso.

‘ .virada a luz. .’ = girada a chave de comutação, para passar do bleu-vigília ao branco estamos-não estamos.

nos azuis; onde, sem termos de relógio, se libertam as belas perorações do espírito, e se elas distendem a gosto, em sua amplitude imortal (36)

O que era o discurso? O senhor calado não pareceu tão pobre de fantasia nem tão desprovido de nomenclatura que não chegasse a decifrar aquelas réplicas que lhes são arcanamente caíam de boca, nobres e definitivas, saturadas de toda significação pensável (37)

Já as malas, os chapéus, os gotejantes sobretudos, como a Deus prouve pareciam ajeitados; já estavam ajeitados, assim a Deus prouve, os três cultivados espíritos; o maquinão bufava, bufava como um touro, por entre as chuvascas e rajadas, para subir até Arezzo com todos os pecadores do trem: os que pecam em seu silêncio, gravados de chales, os que pecam na palavra; e os últimos, que, tiradas as meias, serão ao contrário os primeiros, no céu, a respirar um pouco de ar puro.

Dentro do peso das pálpebras, o senhor taciturno ei-lo que enxergava com os tímpanos (38)

Uma voz cálida e suadente, admiravelmente redonda (embora um pouco fanha) brotava dos chacoalhões do trem como a flor esplêndida e rara do poeta, quando se entreabre à devoção dos adeptos, envolvendo em 35 numérotés Chine, cem liras a cópia.

“A página” era o sujeito; “deve viver” era o predicado; “em si mesma” era o triunfal complemento de modo, ou maneira. Mas uma tonitruante voz (se bem que um pouco fanha) parecia o nimbo vindo dos Alpes para rescindir da primavera as flores, e os caules: “Qual página! Queria eu ver tua página, traduzida em francês! Aí, como vive? Como um f’or seca num álbum. ”

“Se a página alcança posição expressiva, deve desembocar necessariamente na catársis de si própria. ”

“Mesmo traduzida em francês? ”

“A catarse é um fenômeno moral, que transcende o acidente; portanto. universal.. a práxis do fato estético, enquanto tendência, é uma tendência catártica. ”

“Qual moral!. .(39) fato humano, digo eu!. ”

---

(36) — Imortal = que não acaba.

(37) — Isto é, podiam significar tanto A quanto o contrário de A.

(38). — Recaindo ele no sono, o ouvido propinava imagens à alma embotada, tiradas como em farrapos do discurso dos três.

(39) — O sentido dissemelhante da palavra “moral” nas duas afirmações é um dos motivos típicos do arrastar-se da polêmica.

“Necessidade, fado, tendência geral do espírito. Uma das necessidades elementares. impulsivas. E os valores éticos. ”

“Os valores éticos, quando não se sabe escrever, fazem cochilar Dona Eulália. (40) Nice, indignada, protesta contra o vilão. “E disse ah! mançator di fé, marrano!”

“Envergonhem-se! ” trovejou o nimbo; “envergonhem-se!” Parecia mesmo a má trompa quando há-de mugir por sobre as nuvens negras, e a espada do arcanjo há-de vir rebrilhando sobre nosso castigo, impelidos para eterno compungimento (41)

“Envergonhem-se! Chega! É hora de parar! Chega de exercícios de caligrafia, da composiçãozinha das lembranças da infância, da lírica dos três gerúndios, do aforismozinho pata de mosquito. É hora de parar. Essas lagartichazinhas anêmicas, olha só, que se quentam no meio-sol!”

O homem de Novara, estarrefeito, compreendeu imediatamente que não falavam de rufos ou de tampas de bueiro. O trem subia seguro, num resfolegar violento, os braços das bielas venciam a gravidade das coisas, o açoite do vendaval. O homem sem sapatos, todo jovinte, movia placidamente os dedos dos pés dentro de seu envoltório.

Em sincronia com o bater dos trilhos, as joviais trajetórias de seu pescoço de elevada periodicidade tendiam grandessíssimas orehas ao encontro da catarse e do ritmo, da página quintessenciada e da humanidade das personagens, da escritura e da dialética, de “todo um mundo” vivo em Rostoff e dos “onanismos caligráficos” ao contrário, de Pico Ponza; grandessíssimos ouvidos ao encontro da virgulinha, da palavrinha, do soluço, do som do tom, da cor, do sabor. Depois vieram a linfa, a vida, a palpitação, e de novo a estética; depois a ética ocidental, o Cristianismo, a arte, os colhões duros, o barroco, o romance, a lírica, o filme. Aos heróis retóricos e classicizantes do vácuo Bartoloni foi contraposta a figura maravilhosamente complexa de Catarina Pisto`owna Bigolaiewnska, preceptora sádica do órfão epiléptico e tuberculótico Tchiusquin (oh! aquela

---

(40). — Dona Eulália, (aquela que tagareja com jeito, do grego laléo = eu tagarelo, eu digo elegantemente) é uma das mais deliciosas “femmes savantes” do grão século: mas não obstante tudo, quando lhe puseram entre as mãos a *Ética Nicomaquéia*, dormiu-lhe em cima às primeiras linhas. Nice é a bela suga-romances, que deles tira a água e o açúcar (por assim dizer): o feião é quem, de um jeito ou de outro, engana a vencedora. O endecassílabo é o conhecido endecassílabo ariosteco.

(41). — Ablativo absoluto: “sendo nós impelidos, etc.” Tem a aparência de uma “constructio ad sensum” mas não é.

cena da mão na calça!) personagem extremamente adivinhada, essa também, expulso aos 23 anos das fileiras do exército por alcoólatra e beberrão indefectível, finado depois de disenteria perto de Nishnij-Novgorod, ao contrário do comum dos bebedores que, na Itália, têm intestinos de aço.

Não quererão ignorar as abismais contradições da alma russa!

Ouviram-se estrondos distantes: estampidos de cal. 381 nas escarpadas encostas do Hermada. “Croce é Croce!” — A estética pura!”, “O livro amarelo!” “O documentarismo” E depois, ainda, o fogo tamborilante do Mundo, da Autofiguração, da Catársis, da Transfiguração, do Advento (do novo romance) Pareciam os títulos mais altos do baralho de taroques, como “Adão e Eva”, “A Criação”, “A Morte”, “O Juízo Universal” (42)

Rápidos na tela timpânica, arrebatados pelo sopro do furacão, passaram naquelas vozes Valmichi e Aquiles, Menelau corno e a não-existência de Homero; as sete cidades natais deste e a tragédia sofocleana, a némesis e o fado, a Graça e o livre alvedrio, os primitivos senenses e Ada Negri, a Jovem Parca e os capões de Renzo, a Comédia Humana e o Tempo Perdido; sem contar os Karamanzov, os Rougon Macquart, os Vela, os Nibelungos, os Malavoglia, os Bencivenga, e a autobiografia de Garibaldi.

Então, a conversa tomou o rumo do Janículo; e da nova estação de Santa Maria Nove'a.

Depois de alguns considerandos sobre o espigão janiculense, (como todos os espigões ele tem função de divisor de águas) deplorou-se o escasso sentido novecentista da família Garibaldi. cujos cavalos. o que diria deles um criador de classe? um De Chirico? (43)

O da senhora, então! Está certo que ele ande um pouco exagitado, como mostram a crina e as narículas, mas é esse o modo de decolar? Nem mesmo em Marena, na cria. Tamanhas berinjelas!

---

(42) — Nenhuma alusão aeventuais títulos de obras vivas, mas pura e simplesmente aos títulos dos chamados “taroques”

(43) — Giorgio De Chirico, pintor francamente admirado pelo A. tem toda uma série de telas Egeu-arqueológicas, ocupadas por certos cavalos sui generis, que em Florença os chamam “i 'avallini di De Chirico” Do mármore pentélico dos quadrijugos soltos por incêndios e milênios fora, fá-los retornar epì zini zalàsses, o retornante sonho do metafísico.

Ao contrário, a estação de Florença etc. etc.

E concluíram que o fontalhão de Papa Paulo era um velho despautério, retórica de tempos idos, frente ao humanismo do novíssimo pacotão.

“Vejam só, a água autêntica, a água potável. a que se bebe todos os dias em família, assim. ., humanamente, ao voltar para casa esfalfados do trabalho. suados, estafados, gastos, os pés enlanguescidos. ”

“A água Pia, queres dizer ”

“Ou mais precisamente. a água Márcia. ”

“Vejam se ela faz tanto alarde de si mesma, como esta, Pia ou Márcia que seja! ”

“Priscis Romanis novisque jocunda, E consule Marcia, e pontifice Pia (44),vai permeando tácita as inúmeras veias da Urbe. ”

“Como és falso!. Falasses antes que ela chega sem retórica à torneira da cozinha. ”

“Com o conta-gotas. ”

“ e esta outra” (inchava o toráx) “tem necessidade das aparências, da epígrafe de Papa Ottoboni, do Borghese, com águias, e dragões. ”

O senhor sem língua reviu então o reservatório que recebia o rio, e este, que saía como inesperado nos cinco tombos canutos, nascido de um profundo e misterioso decoro, de uma atitude peremptória, de uma certeza sistematizadora.

Nem um pilar ou uma gota havia ou caía vã ou falsa, enquanto tudo parecia verdade na terra, e vaidade a sarna (45)

(Eis, a um tiro de chassapot das urtigas do protomártir (46) o desmedido e firme desígnio: e o céu de pedra da Cátedra)

---

(44) — Da epígrafe que contorna o novo reservatório de Villa Borghese para a Água Pia ex Macia.

(45) — Pol. — Sentido aproximativo: “O catolicismo papal, a exemplo do tom augusto e peremptório de Roma, (veja-se alhures “o rigor executivo de Roma”) acolhe o rio para nós sabidinhos inesperado na magniloquente “mostra” (t. técnico) do Fontalhão: que infunde sentimentos de respeito e quase de temor assombrado para com o Poder sistematizador. A sarna, ou seja a miséria, se ininterruptamente dela usa como ostentação e bica, é vanitas vanitatum não menos que os pavilhões barrocos de Paulo V”

(46). — A trinta passos da igreja de Santo Estêvão Protomártir e nos lugares do martírio apostólico onde a urtiga viçava livremente, ergue-se e estende-se o desígnio (imenso) da Basílica e da Cúpula, e é esta como um céu de pedra para a Cátedra.

O vendedor de cartões te implora, por uma lira mandarás lembranças a vinte parentes, com Roma toda! O tanque, em torno, os garotos-demônios so'tam nele gritando suas caravelas de papel, os joelhos arranhados sobre a pedra e as impelem rumo à sua sorte. Servas e granadeiros, nos dias de folga, olham extasiados. seu fragor (47) e, afastando-se nas alamedas, às horas da noite, todavia os seguem os líquidos murmúrios, o ciciar perene. Arcana música! (48)

Roma doura-se: brancas redondas nuvens atravessam os céus: aladas vitórias e quadrigas procorrem como céleres ventos, voam segundo as chama a Flamínia (49): dão vermelhas luzes os vidros; da telhagem insurgem antigas as torres e paços, quase comunidos castelos. — É o instante áureo que em seu fogo deles os espíritos magnos reviram, na panelinha do mundo, a fritadela do conteúdo (50) O mocinho quarentão exercita-se, caligrafeja; mas de quatro cálamos não um jorra palancas. O prêmio evapora (51)

Na rua Balduína, na rua Scaccia, e passado o arco dos Castanheiros, algumas personagens do Romance Novo que aí fazem morada esquecem-se regularmente de pagar os impostos. E acontece o mesmo nos barrancos entre os capins e caniçais densos onde (aos de colher (52) as latas esquadrejadas lhes dão entrementes seu abrigo e seu ferrujoso teto. Depois, ao estremecer da noite, onde marca o céu prateadas esperanças e quase o presságio do mar (53),

---

(47). — “ Olham seu fragor. .” Não um jeu de mots, mas expressão do real désarrois psíquico (idiotia venerans) de quem observa um fenômeno de aspecto grandioso e, a um só tempo, fragoroso: como é, por exemplo, o Niagara, onde leva seu tombo.

(48). — Arcana é adjetivo tirado de Barilli, magnífico melodramista, e com intenção Barilliana.

(49) — As Vitórias e as Quadrigas do Vitoriano abrem o voo e a corrida na direção da Flamínia. Era a estrada das Gálias, que se abria proficiscenti in Arimi num. “Quase comunidos castelos” é al. às construções de aspecto de fortaleza, como a Torre das Milícias e o Palácio Veneza.

(50). — “ Os espíritos. . .”; isto é os grandes escritores em geral, vistos em sua quidditas profética. O A. incluiria vaidosamente a si próprio? Vá lá adivinhar.

(51) — Quatro cálamos, (cálamo = caneta de pena), ou seja, o engenheiresco, o filosófico, o narrativo e o doméstico natalino.

Palanca, t. lomb. = tostão; e genericamente grana.

(52). — Desde que os pedreiros (os de colher) fazem casas onde não as há, alojam-se por vezes num barraco ou maloca perto da construção, inclusive para vigilância noturna de seu local de trabalho.

(53) — Ou seja, para ocidente. Acha-se o litoral a ocidente de Roma, e disto deriva, em seu céu, com o por do sol, uma espécie de claridade marinha. Perseguindo a última luz, o olhar dos amantes fixa-se onde está a estrela Vésper “Prateadas esperanças” da lua sobre o mar, é uma fantástica metonímia gaddiana, que cuidarás não reproduzir.

lá se quedam, ocultos a beijar bocas nas grandes sombras dos pilares e dos vultos, ou, afastadas as urtigas, entre o povo amado e imperscrutável dos caniços (54); ou na jângal das desavergonhadas alcachofras. E aqui acaba que eles esquecem até mesmo dos meganhas. A lei, toda lei, docemente evapora, como um castigo que seja perdoado; ou como o prêmio fahado.

O toque do ângelus, da torre de Santa Maria in Trastevere, poderia chegar-lhes nalma e inverter-lhes o desejo, se na basílica tivesse um sineiro dos cacetes como em Brianza. Mas tudo cala, ou tudo murmura, debaixo da palpitante estrela de Roma (55)

\*

Novo rolar não previsto. Novo fim de percurso da coulisse, peremptório e malcriado. Foi depois a cortina que se afastou. Arrastadas sobre a barra, as argolas de latão tinham tilintado, como para uma flébil advertência. Mas era um emaranhado de vozes e de funcionários que traziam para dentro alguém, perguntando, por assim dizer, se havia lugar. “Aqui tem lugar, aqui; cavalheiros, levantem-se!”. Os três funcionários de Par-naso disseram que não de plenos narizes, escandalizados pela intrusão, que se revelava sem precedentes na história das estradas de ferro. Mas o o'har de um soldado os deixou mudos, e mais quanto depois apareceu e que viram depois todos, inclusive o senhor taciturno e inclusive o hidráulico, no circuito em oito de seu destino à repetição (56)

Todos se levantaram e colocaram-se o mais possível de parte. Um assento inteiro ficou livre. As duas meias do engenheiro, com dentro os dois pés, arrastavam-se semi-secas sobre o linóleo, enquanto os sapatos acharam-se subitamente ao léu entre os pés de todos. “Porca miséria” disse, aliás, o mais desajeitado dos carregadores, tropeçando neles bundatrás.

Aquele que puxavam para dentro parecia um morto. Um soldado segurava-lhe agora a cabeça, os braços caíam, enquanto o carregador principal o tinha como que abraçado para encostá-lo.

---

(54) — Não se enxerga por entre eles; a tal ponto é denso o caniçal, e pois caro aos amantes.

(55) — Os tímpanos sensíveis do A., ocupado nos quatro cálamos, fazem que aborreça certos sinões nouveaux-riches. Alhures, o sino o consola, quando manda, piedoso e modesto, “toques de longe”.

(56) — Até nos mais graves momentos é dominado pelo tique. Seu pescoço descreve um oito arqueado, uma lemniscata arqueada. A lemniscata plana, descoberta por Giacomo Bernoulli, é uma curva de 4.º grau, em forma de B, expressa pela equação:

$$(x^2 + y^2)^2 - 2a^2 (x^2 - y^2) = 0.$$

Puseram-lhe duas almofadas brancas debaixo da nuca, imediatamente oferecidas pelos passageiros. Estava descorado no rosto; um fio de sangue vinha-lhe pelo canto da boca, tinha pingado no soa-lho e gotejava agora no divã.

Esticaram-no com cuidado; mas é que os sobressaltos do trem faziam ba ançar aquele cansaço grave, que não tinha revides. En-sopado de água, esteve vestido de ciclista. Um ciclismo de pouquís-simo preço.

Estava fora inclusive uma senhora assustada, e inclusive o ma-rechal-piloto; jovem, sem manto, os galões não tinham mais o con-dão de militarizar a expressão angustiada de seu rosto.

Tinham esticado o exânime sobre o assento, a cabeça entre as almofadas alvíssimas; um improvisado de enfermaria; e agora, ao se retraírem, topavam todos, um após o outro, nos onipresentes sa-patos. Mas o senhor taciturno o reconheceu com uma pontada no coração: “O sobrinho de Rusconi!” constatou mundo.

Era o jovem pálido, que viera a ele ouvir a sentença atrás do tio e prostrar-se no desespero depois de presentear com tamanhos socos o seu Checcho.

Ainda o via, como no dia antes, no retângulo áureo da porta, no fundo da última claridade, quase a chorar por pão!

“ Desceu. sim, em Teròntola. ”

“ Quis embarcar de novo que o trem já estava com veloci-dade. conseguiu tomar o trem por milagre. a última porteira do carro de cauda. ”

“Esta bem, mas que diabo fez depois. para arranjar isso?”

“ A cauda do trem de carga, Chefe”

“ O mesmo de sempre! Parado no desvio com sua bela qui-na no jeito! .o perfil. escapa por meio centímetro” (57): e marcou a medida com o polegar, sobre a extremidade do indicador.

“ Que nada, Chefe, dava para passar muito bem. mas com a porteira aberta. é claro que. ”

---

(57). — Se a quina do carro de cauda for deixada perto demais da agulha (do desvio) pode incidir no perfil da linha contígua. Perfil, t. técnico, é o polígono imaginário que delimita a secção de respeito do móvel por parte do mundo: e do mundo por parte do móvel.

“ .Bateu com a porteira na cabeça dele. ”

“ . Hã!. Mas então como é que ele conseguiu? Como é que subiu? ”

“ .Não! E'e já estava em cima, ia fechar. deve ter sido bem no momento em que estava se debruçando para fechar ”

“ .Ficou prensada no meio, como numa morsa! Meu Deus! Olhem só como ficou!. ”

Somente então o senhor observou, do outro lado do rosto e da cabeça, uma abrasão arrepiante, em que, no vaivém, não tivera oportunidade de reparar. O ouvido, os cabelos, o pescoço estavam empastados de sangue vivo.

“ Mas o senhor, desculpa, por que não mandou parar? Por que não puxou o alarma? ”

“Alarma? Mas eu na hora não estava lá! Foram dois passageiros que fecharam. Talvez achassem que ele estava só ferido. Caiu em cima deles. ”

“ .Está bem, vamos fazer o relatório. Onde estão esses dois? Mas fora daqui, pelo amor de Deus. Onde estão? Procure-os. ” Procurava o livro e o lápis.

“Mas que? Que dois? ”

“ Os que o socorreram primeiro. Ah! Aqui está a carteira. ” exclamou, apanhando-a e enforquilhou os óculos: “ .Ah! E estes são os documentos. Tome. ”; e devolveu tudo ao soldado. “Aí tem os dados pessoais? Veja. Achou? Tem endereço? ”

“Sim, Chefe, tem esta folha de papel, a lápis. Cascina Garro'fa”, leu em voz ampla e clara; “Carolina Roncoroni, viúva Rusconi. ”

“Quem é? A mãe? ”

“Acho que sim. Ele, aqui está a identidade, chama-se. chama-se aqui está. Rusconi Carlo, filho de Gerolamo, falecido, e de Carolina Ronconi, nascido em. Cascina Mornaga, no dia 29 de julho de 1914. Tem uma passagem de terceira classe até Milão. .Aqui tem uma foto. um artilheiro de montanha, de bigodes. ” voltou-a: “2.º Regimento de artilharia de montanha, 36.ª bateria. Rusconi G.; embaixo tem uma cruz. ”

O Chefe escrevia, escrevia.

“ Mas não tem um médico neste trem? ”

“Procuramos de ponta a ponta, Chefe; ninguém. ”

“Pois bem, deixo com o senhor e com os dois militares. Assim que chegarmos a Arezzo. cavalheiros”, disse, voltando-se: “queiram passar para outro compartimento. tenham a bondade, por favor mais na frente há lugar. as bagagens podem deixar”, e escrevia, sempre, na caderneta.

“ Mas por que diabo deu na cabeça dele de descer? ”

“Sei lá! Procurava alguma coisa para comer, disseram. Diz que não podia mais de fome. Até aí ele tinha agüentado. Não queria gastar, não sei por que. Voltava para ver a família. ”

“Na carteira, quanto tem? Veja o senhor, Zano'etti, vamos precisar pôr no relatório isso também. ”

“Mas. nada, Chefe. ”

“Olhou bem?” Ergueu por cima dos óculos duas pupilas inquietadoras.

“Nada, nada. ”

O agente tirou da carteira uma pequena folhinha de cabeleireiro, que desdobrou e que se revelou impressa em tipos pretos. Entrou a percorrê-la e depois de lê-la à meia voz, como se procurasse aí uma motivação do ocorrido.

“ Depois de um forte desgosto que vos darão vossos inimigos, e depois de ter sofrido um forte golpe, encontrareis finalmente a paz, por causa de vosso nobre coração, que foi sempre muito nobre e digno de honra, e depois desta circunstância todos vos respeitarão e vos deixarão feliz e tranqüilo, e a Sorte não deixará mais de proteger-vos, sobretudo se tiverdes jogado nos números 29-7-14”

“E o cartão postal?” Perguntou um dos soldados.

“ .Ah! está aqui, tome. ”; e o agente leu, aqui também à meia-voz, decifrando com alguma dificuldade a caligrafia:

“ .À gentil senhorita Clotilde Ramazzotti Lonate Baffalora. ”

“Pobre diabo! Até noiva e'e tinha! Com essa dose de miséria nas costas!” Mando-lhe felizes votos de Natal e muitas caras lembranças do seu C.R.” — E olhem para ele agora!” Olhou-o de verdade.

Alguém estava passando mal no corredor; o homem de Novara, abaixado a procurar os sapatos, estava a ponto de apanhar um

e chorar nele. O senhor taciturno olhou no divã aquele rosto abandonado (os olhos abertos e imóveis!) onde já não estava esperança ou cólera, aquele frio vermelho que ninguém ousava enxugar: compreendeu que a discussão sobre o conteúdo e sobre a página sofreria uma interrupção.

Um dos soldados, com mão piedosa, quis fixar aquele rosto que os sobressaltos e o ímpeto do rápido arrancavam cruelmente à imobilidade.

Verde Lombardia! Onde já desceu a névoa, e as desoladas neves. A colher denomina-se aí *cazzuola* e o tijolo *quadrello*. O pão de Como não é para todos; é preciso vagar, andar! Construir-lhes igrejas aos Dándolo, aos Sermoneta as casas.

Os enforcados tiveram túmulo; mas os que morrem de fome onde irão dar? O seio da mãe não pode recebê-los de volta.

As bielas transformavam em desesperada corrida o impulso; com silvos entre os vales escuros, o rápido arrastava cada qual para o seu acaso; a polêmica da colher tinha sido mais dura que a outra. E cada qual, depois da rixa, queria voltar a abraçar a mãe. Talvez as três peças bastassem! Com as calças no fio, com a carteira gasta até a tela. Oh! A cozinha era fria, já sem cobres e vozes, na sombra sobre a lareira Pódgora e Mrzli (58) e o artilheiro abaixado na direção das sombras, labutando com sua carga, como no Calvário. Oh! mas a mãe!

Essa lhe faria festas mesmo sem dinheiro, o beijaria e beijaria assim mesmo, chorando, a velha. Carolina Roncoroni viúva Rusconi.

#### Explicit "IL CASTELLO DI UDINE"

Absint inani funere neniae

Luctusque turpes et querimoniae.

---

(58) — Em frente à lareira, algumas fotos de guerra. “ .sua carga, como no Calvário. ”: os artilheiros e os alpinos, puxando por meio de um cabo as peças, sobre a montanha coberta de sombras pela noite, lembravam a figura do Homem, curvo sob o peso da Cruz.

## QUINZE ANOS DE LINGÜÍSTICA INDÍGENA BRASILEIRA (Notas e informações)

*Erasmu D'Almeida Magalhães*

### I — *Introdução*

O ano de 1954 marca o aparecimento de duas obras fundamentais que permitem uma visão nítida e global dos estudos de etnografia e lingüística indígena brasileira: *Apontamentos para a bibliografia da língua tupi-guarani* (1) e *Bibliografia crítica da etnologia brasileira* (2). A primeira, de autoria de Plínio Ayrosa, saudoso professor de Etnologia e Tupi-Guarani da Universidade de São Paulo, consta de 844 verbetes e inclui obras referentes a dialetos do tupi e manuscritos inéditos pertencentes a bibliotecas públicas e particulares, alguns ainda em poder dos próprios autores. O comentário da renomada tupinóloga Maria de Lourdes de Paula Martins diz bem da validade e importância dos trabalhos de Plínio Ayrosa, mormente o aqui indicado, quando lastima o fato de ter o autor sintetizado, ao máximo, a redação dos verbetes: “Nem se pode admitir tenha o A. procedido a tão rigorosa simplificação nos *Apontamentos*. A descrição bibliográfica, as ilustrações poderiam ser dispensáveis, não, porém, os comentários do A. *A crítica do especialista valia, na 1.ª edição, por pequenas ligações de tupi. Não sei se a brevidade de um catálogo puramente bibliográfico poderá compensar a ausência das indicações anteriores, pessoais, parciais mesmos, às vezes, mas expressivas, eloqüentes e, sobretudo, instrutivas*” (o grifo é nosso) (3)

Na *Bibliografia crítica*, de Herbert Baldus, organizador da Seção de Etnologia do Museu Paulista, há pouco falecido, o leitor depara com quase 1 800 indicações bibliográficas que “tratam das no-

---

(1). — Universidade de São Paulo (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras), 1954. 261 p. Ilus. A 1.ª edição data de 1943 e contava com 855 verbetes. 2.ª edição rev. aum.

(2). — Edição da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. 856 p. Ilus. Em 1968 é lançada a 2.ª edição, com mais de mil indicações.

(3). — *Revista do Museu Paulista*, N.S., São Paulo, 9: 338, 1955.

tícias dadas pelos brancos acerca dos índios do Brasil e também das interpretações que tais notícias sofreram entre aqueles” Se bem que não dê especial atenção aos estudos de lingüística, os cultores desta disciplina ali encontrarão subsídios honestos e valiosos.

Em 1967, a antiga Cadeira de Línguas Indígenas do Brasil (4) lançou o trabalho de nossa autoria *Bibliografia descritiva de lingüística brasileira, 1954-1965*, onde anotamos, sumariamente, mais de 200 estudos. Uma nova edição, refundida e aumentada, deverá vir à luz em 1973.

O presente artigo visa tão somente a servir de orientação para os que desejam ter uma visão global sobre o estado atual dos estudos sobre os idiomas indígenas brasileiros. Organizamos um fichero, contendo mais de 35 títulos publicados entre 1954 e 1972, que serviu de base para estas notas. A coleta foi realizada nas seguintes bibliotecas: Central, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (U.S.P.), do Museu Paulista, dos cursos de Antropologia e de Línguas Indígenas. (5)

Ao final o leitor encontrará, em “Apêndice” uma relação das línguas indígenas brasileiras, foco de investigação na atualidade.

## II — *Os centros de estudos — Os pesquisadores*

Impossível negar que a Divisão de Antropologia do Museu Nacional e a do Museu Paraense Emílio Goeldi se constituem nos mais destacados centros de investigação indigenista brasileira, quicá da América do Sul.

A primeira, criada em 1958, conta com um Setor lingüístico, órgão específico para estudos, pesquisas e tombamento das línguas indígenas e dos falares portugueses regionais do Brasil. Para se ter melhor idéia do âmbito de suas atribuições, é de todo conveniente ressaltar tópicos de seu regulamento no que se refere as suas atribuições:

- organizar a bibliografia crítica das línguas indígenas brasileiras e dos falares portugueses regionais do Brasil;

---

(4) — Foi criada em 1962 em substituição à Cadeira de Etnografia e Língua Tupi-Guarani. Esta foi extinta quando da morte do Prof. Plínio Ayrosa, e agora integra o Departamento de Lingüística e Línguas Orientais da F.F.L.C.H. da U.S.P.

(5) — As bibliotecárias Sylene Baccarat e Nicea Barbosa e à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Thekla Hartmann, nossa desinteressada colega, os sinceros agradecimentos.

- organizar os materiais referentes a cada língua indígena ou falar português regional do Brasil;
- promover as classificações na base desse material;
- executar, dirigir ou orientar pesquisas de ordem lingüística;
- organizar cursos de pós-graduação sobre lingüística geral, lingüística indígena, dialetologia portuguesa, fonética ou técnica de trabalho lingüístico de campo, a fim de preparar pessoas habilitadas para estudos, pesquisas e tombamento das línguas indígenas e dos falares portugueses regionais do Brasil;
- organizar um Centro de pesquisa e estudo lingüístico, a fim de congregar os esforços de pessoas ou instituições estranhas ao Museu no sentido do objetivo para que o Setor Lingüístico foi criado.

Acordo firmado entre o Museu Nacional e o Summer Institute of Linguistics, com sede na Califórnia, permite ao órgão federal ampliar de muito suas investigações científicas. Por tal instrumento legal o Summer se compromete a organizar o estudo das línguas indígenas brasileiras, compreendendo a análise dos sistemas fonéticos, dos padrões sintáticos e dos paradigmas morfológicos, além da compilação de amplo vocabulário. Compromete-se também a estabelecer o estudo comparativo das línguas indígenas brasileiras entre si e com as demais línguas indígenas americanas, bem como coletar e estudar lingüisticamente lendas, cantos e outros elementos do folclore indígena de natureza verbal. Procurará ainda fazer o registro fonográfico dos textos assim coletados, a fim de perpetuar para a posteridade a viva voz de cada tribo. (6)

Do plano organizado pelos lingüistas do Summer que trabalham no Setor Lingüístico podemos realçar os seguintes tópicos:

- a) preenchimento provisório do Questionário do Formulário dos vocábulos padrões para estudos comparativos preliminares nas Línguas Indígenas brasileiras, do Museu Nacional como fonte informativa para os primeiros estudos;
- b) fazer estudo das consoantes e das vogais do sistema fonológico das diferentes línguas;
- c) anotar (ou gravar, se possível) uma quantidade significativa de pequenos textos, que contenham ao todo não menos de 100 frases;

---

(6). — Excertos do acordo. Vd. *O Setor Lingüístico do Museu Nacional*. Publicações Avulsas do Museu Nacional, n.º 49. Rio de Janeiro, 1965.

- d) fazer um estudo completo dos elementos supra-segmentais da língua;
- e) fazer um estudo detalhado da estrutura interna dos vocábulos que não são de natureza nominal ou verbal;
- f) fazer um estudo completo da estrutura oracional, usando a análise, já feita, da estrutura de palavra e locuções.

Os mesmos lingüistas organizaram um formulário para estudos comparativos nas línguas indígenas brasileiras. O questionário, composto de 341 itens, procura padronizar a coleta a ser obtida dos informantes da língua em trabalhos de campo, que facilitará a análise do material pelos encarregados do fichário lingüístico do Museu Nacional. Foi preparado com base nas listas organizadas por Morris Swadesh (7) e Chestmir Loukotka (8)

Os pesquisadores americanos já vêm efetuando investigações junto a 37 tribos indígenas e devem estender seus estudos a 103 tribos conhecidas. Dessas investigações resultou a impressão e distribuição de cartilhas e textos doutrinários religiosos em diversas línguas indígenas, com versões para o Português. Atualmente, é pensamento instalar em Brasília, com ajuda do Ministério de Cooperação Econômica da Alemanha Ocidental, uma gráfica para que o grupo possa expandir sua ação (9)

Da quase meia centena de *Boletins* (Nova Série — Antropologia) publicados pelo Museu Emílio Goeldi, não poucos são dedicados a estudos de línguas indígenas da região Norte (Kaxuyâna, Hixkaryana Máku, Makuxí, Mura Pirahã, Pa'ikur, Tiriyo, Wapitxâna, etc.) e a sistemas de parentesco que muito interessam à etnolingüística. O Museu tem trabalhado em estreita colaboração com instituições estrangeiras, que alarga sua área de investigação. A Indiana University, através do Prof. Ernest Migliazza, é uma das instituições que deve ser mencionada. O pesquisador realiza um trabalho com dialetos da língua Yanomani, que pertence a família não determinada, estudando o grau de inteligibilidade entre esses dialetos e

---

(7) — Cuestionário para el cálculo lexico-estadístico da 1.<sup>a</sup> cronologia pre-histórica. *Boletín indigenista Venezolano*, Caracas, 1953. Towards greater accuracy in lexicostatical dating. *International Journal of American Linguistics*, Baltimore, 21 (2): 121-127, 1955.

(8) — Línguas indígenas do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, 54: 147-174. 1939.

(8). — Línguas indígenas do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal*. trabalho. Vejam-se, por exemplo, os catecismos publicados por Bartolomeu Ciaccaria (*Hoymanau na rowyatsuu — Catecismo para uso dos Xavantes*. São Paulo 1961) e Antônio Ciacone (*Pequeno catecismo em Português tucano*. Recife 1951). Já em 1919 eram lançadas as *Noções de catecismo em língua Bororo*.

tentando uma reconstrução da proto-língua à base de dados comparativos.

Os padres salesianos trabalham em duas regiões: norte de Mato Grosso e alto curso dos rios Amazonas e Negro.

Na primeira área o grupo melhor estudado é o Bororo, já que as investigações entre os Xavantes (10) ainda estão em sua fase inicial.

Como resultado da pesquisa, iniciada há cerca de 20 anos, surgiu a monumental *Enciclopédia Bororo* que compreenderá 4 alentados volumes (1.º — Vocabulário e Etnografia, 2.º — Língua, Lendas e Nomes, 3.º — Cantos, 4.º — Aculturação), os dois primeiros já publicados. Do primeiro volume (11) cabe indicar os seguintes capítulos: vocabulários Bororo-Português e Português-Bororo, vocabulários da linguagem do Aróe Et-awara are (xamã das almas), do Bári (xamã dos espíritos) do Iwóro (xamã dos espíritos) e do pranto ritual. No segundo volume (12) vamos encontrar reunidos 15 contos e lendas acompanhados de breve introdução, tradução portuguesa e notas explicativas. Ao final deparamos com uma lista alfabética dos antropônimos.

Na região Norte merecem destaque, como estudiosos de idiomas indígenas, os salesianos Alcionílio Bruzzi Alves da Silva e Antônio Giaccone.

O pe. Alcionílio Bruzzi, que desenvolveu por longo tempo inúmeras pesquisas quando de sua estada na Missão Salesiana do Rio Negro (Amazonas), recolheu trinta e oito vocabulários, a saber: 21 da família lingüística Tukano, 11 da família Arwake, mais os vocabulários das línguas Nheengatú, Makú, Kôhôrôsitari, Amôkapitori e Zurárapakidai (13) Também organizou uma coleção de 12 discos (14) Quatro reproduzem música instrumental, canções dos

---

(10) — Foram publicados alguns trabalhos de pequena envergadura. Veja-se, como exemplo, a “cartilha destinada aos meninos Xavantes, para que possam aprender a ler e a escrever”: *Auwe romhuriñihodo cartilha para uso dos Xavantes das margens do Rio das Mortes*, de Bartolomeu Giaccaria. São Paulo, 1959.

(11) — Publicação n.º 1 do Museu Regional Dom Bosco. Campo Grande (MT) 1962. 1047 p. ilus.

(12). — Publicação n.º 2 do Museu Regional Dom Bosco. 1969. 1269 p. Ilus.

(13) — Em 1966 publica *Observações gramaticais da língua Daxsevê ou Tukano*, edição do Centro de Pesquisas de Iauarete, com a colaboração da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

(14). — “*Discoteca etno-lingüístico-musical das tribos dos rios Uaupés, Icana e Canabau*” São Paulo, 1961. 150 p.

homens, canções das mulheres, canções das moças e dos pajés. Oito discos cuidam, especialmente, do estudo da lingüística indígena: fonemas e lendas Tukano, vocabulários e lendas Nheengatu, vocabulário Tukano-Tuyuka-Bará, vocabulário Tukano Taryana, vocabulário Nheengatu-Jiboya, vocabulário Pirá-tapuya, vocabulário Su-ryana-Yurití, vocabulário Kumādene, vocabulário Wanana-Kubewana, vocabulário Desana, etc.

Por mais de três décadas viveu na região amazônica, e mesmo tendo maior interesse pelo estudo lingüístico do grupo Tukano, o Pe. Giaccone não se descuidou de outros grupos da área (15)

O Professor Frederico Edelweiss, catedrático aposentado da Universidade Federal da Bahia, sempre dedicou especial atenção às investigações sobre as línguas Tupi, mormente o Tupinambá. Uma síntese de sua obra e de seu pensar lingüístico pode ser vislumbrada na leitura de seus *Estudos Tupis e Tupis-Guaranis* (Rio de Janeiro, Livraria Brasileira Editora, 1969. 301 p.) onde o autor faz comentários lingüísticos dialetais e cronológicos em volta do tupi original do brasileiro e do nheengatu; estuda comparativamente algumas alterações sucessivas mais gerais através dos vocabulários impressos, analisa a influência vária dos jesuítas, etc.

O Prof. Max Henri Boudin, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Presidente Prudente, que viveu por dois anos entre índios do alto e médio Gurupi, realizou exaustivo levantamento das línguas indígenas faladas na área, ou seja, os dialetos Tupi dos Urubu e Tembê-Ténêthar, e a língua dos remanescentes Timbira, grupo Gê (16)

Para melhor compreender o espírito da língua Tupi o autor idealizou uma espécie de trilogia, cuja primeira parte visa a analisar uma língua Tupi em função do simbolismo primitivo da linguagem e pode ser considerada como introdução geral ao estudo deste gênero de línguas (17) A segunda parte é o levantamento do capital

---

(15) — De suas muitas publicações assinalamos: *Pequena gramática e dicionário Português-Macú*. Belém, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, 1955. 101 p.; *Pequena gramática da língua taliaseri ou tariana*. Salvador, 1962. 110 p.; *Gramática, dicionários e fraseologia da língua Dahceie ou tucano*. Belém, 1965, 207 p.

(16). — Anteriormente, em 1947 e 1949, foi encarregado pelo antigo S.P.I. (Serviço de Proteção aos Índios) para proceder ao levantamento de dados sobre a língua Iá-Té. Leia-se como primeiros resultados: Singularidades da língua Iá-Té. *Verbum*, tomo VII, f. 1: 66-73. Rio de Janeiro, 1950; Os índios Fulni'ô. *Boletim da F.F.C.L. Presidente Prudente*, 1 (1): 1-27, 1964.

(17) — *O Simbolismo verbal primitivo — análise estruturalista de um dialeto tupi-guarani*. Presidente Prudente, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1963, 170 p.

lingüístico dos Tembê-Tênêthar, que permite descortinar todas as possibilidades ideacionais de que o grupo dispõe (18) O “dicionário tende para uma dimensão histórica, citando as etimologias de autores seiscentistas ou clássicos, como Montoya, Batista Caetano, Restivo e outros, deixando assim à mostra a possível evolução ou involução dos dialetos do ramo tupínico. As variações modernas, em termos de dimensão geográfica, são apontadas por palavras correspondentes em guarani contemporâneo, permitindo comparar o idioma falado no Paraguay em contraposição com um dialeto usado por elementos indígenas do norte do Brasil” Como não é possível traduzir, em termos culturais ocidentais, palavras cuja fonte original é diferente da nossa, a terceira parte será uma síntese intitulada *Palavras e coisas tupi-guarani do Brasil*.

Na Universidade de São Paulo os estudos de lingüística indígena desenvolvem-se através do setor de Línguas Indígenas do Brasil (Departamento de Lingüística), com os diferentes professores cuidando de dois tipos de investigação — de lingüística indígena propriamente dita e de toponímia.

Em relação ao primeiro item cuida-se do levantamento da persistência de indigenismos no português falado no Brasil (19), da análise de textos dos índios Kaiowá, visando a um estudo descritivo dessa língua (20) e do estudo crítico-descritivo de gramáticas dos séculos XVII e XVIII (manuscritos pertencentes à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra) por parte de Carlos Drummond. Os manuscritos já filmados são:

ms. 81 — *Diccionario da lingua geral do Brasil* que se fala em todas as villas, lugares e aldeas deste vastissimo Estado. Escrito na cidade do Pará. Anno de 1771.

---

(18). — *Dicionário de Tupi moderno — dialeto Tembê-Tênêthar do alto rio Gurupí*. Presidente Prudente, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1966. 342 p.

(19) — Estudo sob orientação do Prof. Carlos Drummond com a colaboração do autor deste artigo.

(20) — A investigação é realizada pelo Prof. Jurn Jacob Philipson no Posto Indígena Francisco Barbosa. Em 1958 publicou a conversa de ñandajara dos índios Kayuá (*Miscelanea Paul Rivet Octogenaria Dieata*. 2: 431-433) Na IV Reunião Brasileira de Antropologia (São Paulo, 1963) apresentou comunicação sobre particularidades do sistema numeral dos índios Kaiowá que “está dentro das possibilidades mentais dos Kaiowá e condizente com a sua rica cultural espiritual e outrora bem desenvolvida cultura material” O mesmo professor está a cuidar da reedição comentada da gramática do Pe. Anchieta.

ms. 1089 — Doutrina Christã em lingoa geral dos Indios do Estado do Brasil e Maranhão, composta pelo Prof. Philippe Bettendorff, traduzida em lingoa irregular, e vulgar usada nestes tempos.

É dever também lembrar que no Curso de Antropologia a Prof.<sup>a</sup> Thelka Olga Hartmann não se descuida dos estudos lingüísticos (21) Nas investigações de campo seus alunos são orientados no sentido de applicarem o “Questionário proposto para o registro de dados lingüísticos nos estudos comparativos das línguas indígenas do Brasil”, elaborado por Mattoso Câmara.

“Dentre os assuntos que podemos englobar sob a rubrica geral de “estudos brasileiros, um dos mais negligenciados tem sido, sem dúvida alguma, o referente aos *nomes de lugares* ou de *acidentes geográficos*. Oferecendo manancial riquíssimo e praticamente inexaurível, composto de vultosa série de nomes das mais diversas origens, é de estranhar o pouco ou nenhum interesse que este ramo do saber tem despertado entre os nossos estudiosos. Enquanto na Europa, p. ex., os estudos de toponímia tem merecido o máximo de atenção, no Brasil, com raríssimas exceções, estudos deste gênero têm sido feitos mais a título de “curiosidade” sem os métodos apropriados a tal empreendimento, visando unicamente, em sua grande maioria, a pôr em destaque a ocorrência dos nomes de origem tupi dentro do acervo toponímico brasileiro. Nada mais são do que simples listas de palavras de origem indígena, acompanhadas de um provável significado. Raras foram as tentativas de restauração das formas antigas do topônimo, quando este deveria ser o procedimento fundamental, pois é fato notório que toda etimologia deve repousar, antes do mais, sobre o conhecimento e a interpretação das formas primitivas do nome. Digressões hipotéticas, baseadas na forma atual de um determinado nome, mesmo se a explicação parece evidente, podem conduzir a enganos desastrosos. A história das transformações dos nomes de lugares, a sua evolução fonética, as alterações de diversas ordens; o seu desaparecimento; a sua relação com as migrações, a colonização, os estabelecimentos humanos e o aproveitamento do solo; os nomes inspirados por crenças mitológicas visando, algumas vezes, a assegurar a proteção dos santos ou de Deus, etc., são alguns dos aspectos que ainda não merecem a devida aten-

---

(21) — De interesse para a lingüística indígena é sua monografia de mestrado — *A nomenclatura botânica dos Boróro — materiais para um ensaio etno-botânico*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros (U.S.P.); 81 p.

ção dos estudiosos brasileiros. Na realidade, não possuímos ainda toponimistas” (22)

Dentro desta ordem de idéias estão em organização o Dicionário Toponímico Brasileiro, onde avultam os geonômicos de origem Tupi, Bororo, Karib e Aruak, o Atlas Toponímico do Estado de São Paulo (ATESP), este com a colaboração do Prof. Mário De Biasi, do Departamento de Geografia e um estudo sobre a Toponímia sul-riograndense (23)

### III — OS ESTUDOS

#### a) o problema da classificação das línguas indígenas

Várias foram as tentativas para o estabelecimento de uma classificação das línguas indígenas brasileiras, tarefa que se afigura difícil em vista de uma vasta documentação dispersa, e nem sempre a mais precisa. Foi esta a razão para Aryon Dal’Igna Rodrigues afirmar que sua classificação é apenas consensual, isto é, um quadro provisório que mostra os agrupamentos sobre os quais há consenso de uma maioria de especialistas e o quadro classificatório se vai alterando à medida que se desenvolvem as pesquisas, sem que se possa oferecer ainda uma classificação homogênea e bem acabada (24) Das ponderações do autor cumpre ressaltar:

“Tronco e família são grupos de línguas que apresentam entre si semelhanças tais, que só se podem explicar por comum origem, mais ou menos remota, isto é, grupos de línguas que constituem fases modernas, diferenciadas, daquilo que no passado foi uma só e mesma língua (como, por exemplo, as línguas românicas ou neolatinas em relação ao latim de há 2.000 anos) As semelhanças conservadas em

---

(22). — Carlos Drumond *in Contribuição do Bororo à Toponímia brasileira*, p. 14-15. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros (U.S.P.), 1965.

(23). — O *Dicionário* e o *Atlas* são coordenados pelos Profs. Carlos Drumond e Erasmo D’Almeida Magalhães. O estudo da geonômica gaúcha, sob a responsabilidade do segundo, tem como ponto de apoio teórico o estudo de Benjamin Nuñez, *Términos geográficos en la Argentina Colonial*, Rio de Janeiro, 1965 — orientado por renomados especialistas como Tomas Navarro Tomas, Uriel Weinreich, Frederick H. Jungemann e Antonio Badia Margarit.

Sob a orientação do Prof. Carlos Drumond, a Prof.<sup>a</sup> Arlinda Nogueira, Historiógrafa do Instituto de Estudos Brasileiros, tem pronto para publicação um estudo histórico-toponímico do Rio Tietê. A autora procedeu ao levantamento de todos os nomes dos afluentes e cachoeiras do Rio Tietê, registrados em cartas geográficas que se escalonam desde o séc. XVII até as atuais, cabendo-lhe o estudo etimológico dos topônimos de origem indígena e a sua classificação.

(24). — *Classificação genética consensual das línguas indígenas brasileiras*, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1967.

comum pelos membros de uma família são mais numerosas e maiores do que as que reve am os membros de um tronco, e implicam menor antigüidade da língua original comum. Assim é que um tronco, de maior antigüidade, pode compreender várias famílias, além de línguas, isoladas quanto à relação de família.”

Das classificações existentes podemos distinguir dois tipos: as gerais e as especiais, estas quando cuidam de um só grupo lingüístico.

Sobre as primeiras o Prof. Mattoso Câmara Jr. publicou argutas observações, destacando suas características (genética, areal e tipológica), suas vantagens e oportunidades distintas (25)

Observa a respeito da classificação genética (resultado de uma comparação gramatical que exige o conhecimento fonético cabal das línguas comparadas, o levantamento das suas formas gramaticais e uma perspectiva no tempo que permita estabelecer cadeias de formas na evolução do estado antigo para o atual) que “os seus resultados têm sido tão úteis como ordenação de conhecimentos lingüísticos e ponto de partida e orientação para o estudo, que plenamente se justifica procurarmos o exemplo para as línguas indígenas do Brasil” (26)

O mesmo autor repete com Joseph H. Greenberg que a classificação areal, fundamentada no princípio da difusão dos traços lingüísticos através de línguas variadas em contacto geográfico, é de grande importância para a antropologia cultural em razão da estreita correlação entre as áreas lingüísticas e as áreas culturais (27)

Quanto ao critério tipológico Mattoso Câmara afirma que “seria utópico procurar aplicá-lo às línguas indígenas do Brasil, onde só agora se começa a dirigir a pesquisa em linhas verdadeiramente rigorosas” (28)

Não poucos autores cuidaram do problema da filiação lingüística dos grupos indígenas brasileiros. Das classificações propostas as mais conhecidas são de Joseph Greenberg, A'den Mason, Meillet Co-

---

(25). — Classificação das línguas indígenas do Brasil, *Letras*, n.º 10: 56-66, Curitiba, 1959. Leia-se ainda, do mesmo autor, Do estudo tipológico em listas de vocábulos indígenas brasileiros, *Revista de Antropologia*, São Paulo, 7 (1-2): 23-30, jun.-dez., 1959. O problema da classificação das línguas indígenas. In *Introdução às línguas indígenas brasileiras*, 129-157. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1965.

(26) — Idem, p. 57.

(27). — Greenberg afirma: “É evidente, portanto, que é área lingüística, e não a família lingüística, que corresponde a área cultural, tanto nos processos históricos de formação como nas mais importantes características formais” (Ap. Mattoso Câmara, op. cit. p. 60).

(28) — Mattoso Câmara, op. cit. p. 61.

hen, Chestmir Loukotka, Aryon Dall'Igna Rodrigues e Antonio Tovar. Aqui só nos ocuparemos, ainda que superficialmente, daquelas publicadas após 1955

A tendência simplificadora de Greenberg faz com que totalidade das línguas indígenas brasileiras estejam distribuídas em alguns itens de apenas 3 filios: Madro-Chibcha, Andino-Equatorial e Ge-Pano-Carib:

I. Macro Chibcha

A. Chibcha

- 1 Chibcha-Duit, Tunebo group, Aruaco group, Cuna-Guami-Dorasque, Talamanca group. Rama-Guatuso
2. Misumlpán, Paya, Xinca, Lenca
3. Shiriana

B. Paezan

Chuoco, Cuaiquer, Andaki, Paez-Coconuco, Colorado-Cayapa, Warrau, Mura-Matanawi, Jirajira, Yunca, Atacameno, Itonama

II. Andino-Equatorial

A. Andino

1. Ona, Yahgan, Alakuluf, Tchuelche, Puelche, Araucano
2. Quechua, Aymara
3. Zaparoan (incluindo Omurano, Sabela); Cahuapana
4. Leco, Sec, Culle, Xibito-Cholon, Catacao, Colan
5. Sicacu

B. Jibaro-Kandoshi, Esmeralda, Cofan, Yaruro

C. Macro-Tucanoan

1. Tucano (incluindo Auixira), Catuquina, Ticuna, Muniche, Auaque, Caliana, Macu, Yuri, Canichana, Mobima
2. Puinave

D. Equatorial

Arawak (incluindo Chapacura-Uanhaman, Chamicuro, Apolista, Amuesha, Araua, Uru), Tupi (incluindo Arikeme), Timote, Cariri, Zamuco, Guahibo

Pamigua, Saliban, Otomaco-Taparita, Mocoa, Tuyncri Yurucare, Trumai, Cayavava

III. Ge-Pano-Carib

- A. 1. Macro-Ge, Caingang, Camacan, Machacali, Puri, Patacho, Malali, Coropo, Botocudo, Chiquita, Guato, Fulnio, Oti (prov )
- 2. Bororo
- 3. Caraja
- B. Macro-Panoan  
Tacana-Pano, Moseten, Mataco, Lule, Vilela, Mascoy, Charrua, Guaycuru-Opaie
- C. Nambicuara
- D. Huarpe
- E. Macro-Carib  
Carib (incluindo Pimenteira e Palmella), Pebàn, Wítotoan, Cucura (prov.)
- F Taruma (29).

Chestmir Loukotka por mais de três décadas sempre teve como preocupação primeira o estabelecimento do parentesco entre diferentes grupos indígenas su-americanos, desenvolvendo o método léxico-comparativo com base na ampliação do vocabulário padrão de Brinton, que fundamentou sua classificação na comparação de vocabulários típicos. O lingüista checo em várias oportunidades, a última em 1968 (30), publicou os resultados de seus estudos, onde o leitor pode deparar com a constante reformulação das tábuas classificatórias, junto de estudos cada vez mais acurados que buscavam fixar uma classificação definitiva.

Com fundamento na tabela de gradação proposta por Morris Swadesh (31) o Prof. Aryon D. Rodrigues, na ocasião lecionando

---

(29). — "The General classification of Central and South American Languages" in *Selected Papers of the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1956. p. 791-794.

(30) — *Classification of South American Indian Languages*. Los Angeles, University of California (Latin American Center) — 438 p. Mapa. Dentro do mesmo esquema leia-se ainda: Les langues non Tupi du Brasil du Nord-Est, *Anais do 31.º Congresso Internacional de Americanistas*, 2: 1029-1054. São Paulo, 1955.

(31). — Towards a satisfactory genetic classification of Amerindian Languages, *Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas*, v. 11 p. 1001-1012. São Paulo. Edit. Anhembi, 1955.

Leonardo M. Castañeda expõe em seu trabalho alguns problemas de parentesco lingüístico en Sudamerica, *Anales del XXXV Congreso Internacional de Americanistas*, v. 2: 477-493, México, 1964, faz uma aplicação do método léxico-estatístico à família Tupi-Guarani.

na Universidade de Brasília, publica “A classificação do tronco lingüístico Tupi” (32) “Embora a tabela se fundamente na glotocronologia, de maneira que cada grau corresponde a um período de tempo de desenvolvimento divergente das respectivas línguas, não nos propomos empreender qualquer datação, especialmente porque o material examinado ainda apresenta muitas lacunas. Trabalhamos apenas com as porcentagens de cognatos (isto é, vocábulos conservados em comum), que implicam, sem dúvida, distância temporal” (33)

Assim vamos encontrar cerca de 30 línguas agrupadas em sete famílias: Tupi-Guarani, Yuruna, Arikêm, Tupari, Ramarâma, Mondé e Puruborá.

Ainda em relação à família Tupi-Guarani, baseado na estatística lexical, estudou e comparou as diversas línguas “impuras” entre si e com línguas representativas do tipo “puro”, considerando as seguintes, todas do sul do rio Amazonas: Yuruna, Sipaya, Manitsawá, Kuraya, Mundurukú, Maivé, Arikém, Makurap, Karitiana, Kepkiriwat, Mondá, Sanamaikã, Ntogapid, Ramarama, Urumí e Puruborá (34)

Em 1967, Aryon Rodrigues apresenta uma “Classificação genética consensual das línguas indígenas brasileiras” onde distingue três troncos (Tupi, Macro-Jé, Aruak), um grupo de famílias ainda não classificadas em troncos e línguas ainda não classificadas em famílias (35)

Na classificação tipológica das línguas indígenas sul-americanas proposta por Antonio Tovar (36), que se fundamenta nos traços relevantes (37), deparamos com 4 tipos: 1º) informe ou isolante (Bororo, Botocudo, etc.), 2º) aglutinante (Araucano, Quechua, Ayma-

---

(32) — *Revista de Antropologia*, 12 (1-2): 99-104. São Paulo, 1965.

(33) — *Idem*, p. 100-101.

(34). — As línguas impuras do família Tupi-Guarani, *Anais do 31.º Congresso Internacional de Americanistas*, 2: 1055-1071. São Paulo, 1955.

(35) — A respeito de grupos de uma área geográfica restrita o leitor conta com o estudo do mesmo autor *Grupos lingüísticos da Amazonia — Atas do Simpósio sobre a Biota Amazônica*, 2:29-39. Belém, 1967.

(36). — *Bosquejo de um mapa tipológico de las lenguas de America del Sur*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1961, 19 p.

(37). — Explica o autor: Nuestra síntesis tipológica de lenguas de América del Sur buscará los rasgos salientes donde es posible hallarlos: en el quechua subrayará la subordinación de los sufijos acumulados en el guaraní, el matakó, y en mayor medida en el cuna, descubrirá rasgos incorporantes. La libertad en el orden de palabras y la falta de morfemas para indicar lo que para nosotros es tan indispensable como el “caso” gramatical o local, o el tiempo verbal, nos llevará a sostener la existencia de un tipo ‘informe’ en cierto sentido. Al menos, no queremos olvidar que la comparación consiste esencialmente en poner juntos datos que deben ser observados con la misma base metódica”

ra, etc. ), 3.º) incorporante (Chibcha, chiquito, etc. ), 4.º) amazônico ou misto (Caribe, Guarani, etc)

Protásio Frikel, atualmente no Museu Emílio Goeldi, propôs uma classificação esquemática para os grupos indígenas que habitavam parte do Estado do Pará (38), onde é quase que absoluto o domínio da população Karib, dividida em cinco grandes grupos que, apesar de “formarem, de per si, unidades autônomas e distintas, revelam um denominador comum que poderíamos chamar de Karibismo ou, talvez melhor, Karibismo, encontrando em todos os grupos uma espécie de cultura standard, com variantes embora na linguagem há um número fixo de radicais e palavras, uma espécie de ‘Basic-Caribam’, que existe em todos os dialetos e com o qual (como bem sei pela experiência de muitos anos) inicialmente o forasteiro pode se defender, até que tenha aprendido o novo dialeto do grupo em que se acha” (39)

b) Estudos gerais e especiais

Pouco são os estudos, diríamos globais, sobre uma língua indígena. O mais comum é encontrarmos excelentes trabalhos sobre determinados aspectos lingüísticos, mormente os que dizem respeito à fonética e à fonologia e à morfo-sintaxe.

Dos chamados estudos gerais merecem atenção, entre outros, os realizados por Geraldo Lapenda, Robert E. Meader, Pe. A'cônio Bruzzi Alves da Silva, Max Boudin, Ursula Wilsemann, Antônio Lemos Barbosa.

O trabalho de Lapenda sobre o Ia-Tê resulta de pesquisa de campo iniciada em 1953, em Águas Belas e entre os “caboclos que a vida afastou do aldeamento para o exercício de vários mistérios entre nós” (40)

Toda a primeira parte é dedicada à fonética: sistema articulatorio das vogais e das consoantes, freqüência fonética das vogais e consoantes, etc. O restante do livro cuida principalmente dos aspectos sintáticos e morfológicos. Ao final analisa as tendências

---

(38) — Classificação lingüístico-etnológica das tribos indígenas do Pará setentrional e zonas adjacentes, *Revista de Antropologia*, São Paulo, 6 (2): 113-189, dez., 1958. Mapa. O autor distingue três troncos: Aruák, Tupi e Karib.

(39) — Idem, p. 119-120.

(40) — *Estrutura da Língua Ia — Tê — falada pelos índios Fulniôs em Pernambuco*, Recife, Imprensa Universitária (Universidade Federal de Pernambuco) 1968. 228 p. O mesmo autor publicou um vocabulário com apêndice ao estudo *Etnologia Brasileira — Fulniô os últimos Tapuias*: de Estevão Pinto. São Paulo, Editora Nacional, 1956, p. 265-176.

atuais da língua, os empréstimos oriundos do português e as semelhanças morfológicas e sintáticas entre o Ia-Tê e o Kariri (41)

Sobre o estudo de Robert E. Meader, *Iranxe: notas gramaticais e lista vocabular* (Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1967 Publicação — Série Diverso Lingüística II. 139 p.), dividido em cinco partes: 1 — Fonêmica: fonemas, estrutura sílabica, distribuição de fonemas, 2 — Morfo-fonêmica e ortografia, 3 — Morfo'logia (morfologia, verbos, nomes, partículas), 4 — Sintaxe: construção de cláusulas, de períodos e de locuções, 5 — Lista lexical: verbos, nomes, partículas; assim escreveu o Prof. Mattoso Câmara:

“Podemos dizer, sem menoscabo dos abalizados antropólogos do passado, como Nimuendaju, Steinen, Koch-Grunberg e outros que procura, fazer com probidade e esmero coletas lingüísticas, que é esta a primeira vez que sai uma publicação brasileira sobre língua indígena de nossa área territorial dentro da rigorosa técnica descritiva e na base de uma pesquisa de campo processada em plano amplo e compreensivo, de maneira a fornecer uma imagem global da língua como meio de comunicação e de representação da respectiva cultura” (42)

O mesmo grupo indígena, que se autodenomina Munku, palavra que significa gente, está sendo investigado pelos jesuítas Adalberto Holanda Pereira, da Missão Anchieta, sediada em Diamantino, Mato Grosso (43) e José de Moura (44), sobre o qual publicaram estudos.

O Tupinambá foi acuradamente investigado pelo Pe. Antônio Lemos Barbosa no seu livro *Curso de Tupi Antigo* (Rio de Janeiro,

---

(41). — “Embora os índios mais velhos procurem conservar a pureza da língua, não podem evitar que ela se transforme, não só pelos neologismos indispensáveis por causa do contacto com a civilização, como principalmente porque os índios jovens deixam muitas vezes de usar formas legítimas do Ia-Tê para empregar vulgarismos e lusitanismos quase sempre desnecessários. Hoje por exemplo, são poucos os que conhecem as palavras Walwa (escravo, empregado), goya (lagartixa), substituídos respectivamente por moso, Katexa” Op. cit. p. 199.

(42) — Idem, p. 3.

(43). — Vocabulário da língua dos Irántexe. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 12 (1-2): 105-115, jul. — dez. 1964.

(44) — a) Os Iranche — contribuição para o estudo etnológico da tribo. *Pesquisas*, Porto Alegre, 1: 143-180, 1957. Contém breve estudo da língua (vocabulário, antroponímia, etc.) e transcrição de orações cristãs na língua indígena.

b) *Os Munku* — 2.<sup>a</sup> contribuição ao estudo da tribo Iranche, Porto Alegre, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1960. 59 p.

A segunda parte é toda ela destinada ao estudo da língua (p. 13-42) e na terceira são transcritas oito lendas em Iranche, seguidas de tradução portuguesa.

Livr. São José, 1956. 479 p.) que “versa” sobre a língua documentada nos dois séculos que medeiam entre 1550 e 1750. Apresenta-se como sistematização das obras de Anchieta e Figueira, aproveitadas, quando compatíveis com o Tupi, as observações de Montoya e Restivo sobre o Guarani” (p.11) São do mesmo autor o *Pequeno vocabulário Tupi-Português* (Rio de Janeiro, Livr. São José, 1955. 202 p.), onde ao final do livro o leitor depara com estudos a respeito da língua (perfil da língua Tupi, palavras compostas e derivadas, metaplasmos) e *Pequeno vocabulário Português-Tupi* (Rio de Janeiro, Livr. São José, 1970. 228 p.) que contém um estudo sobre a nomenclatura de parentesco.

A língua Pawixána, grupo Karib habitante da margem esquerda do rio Catrimani, foi estudada por Alcuino Meyer, que sobre ela já publicou um “Pequeno ensaio a tribo Pauxiána e sua língua comparada com o idioma Makuxi” (45)

Ernesto Migliazza cuida da língua dos Xirianá, grupo Aruak das fronteiras com a Venezuela, e dos Máku (46), grupo que vive no médio vale do rio Uraricuera. A respeito preparou e publicou vários trabalhos (47)

O mesmo autor trabalha com a língua Yanomami, de família não determina. Estuda a diferenciação lingüística entre os dialetos do Yanomami, interessado que está na diferenciação e na inteligibilidade entre esses dialetos e na reconstrução da proto-língua com base nos dados comparativos.

Alentado é o estudo do Pe. Alcionílio Bruzzi sobre a língua Tukano, que está dividido em quatro partes: I — Fonologia: símbolos e sons, acentuação ou prosódia, fenômenos fonéticos; II — Morfologia: vocábulos, gêneros e números, artigo e declinação, adjetivos e pronomes, verbo, advérbio, preposições, conjunções; III — Etimologia; IV — Sintaxe: ordem dos elementos na proposição sintaxe do número plural, partículas, graus de comparação, expressões

---

(45) — *Anais da 2.<sup>a</sup> Reunião Brasileira de Antropologia*, p. 166-185. Salvador, Universidade da Bahia, 1957

(46) — A língua dos Máku classificada como isolada, tem indícios léxico-estruturais que apontam uma possível relação genética com o grupo Tupi, atualmente conta com três falantes.

(47) — Shiriana phonology, *Anthropological linguistics*, Bloomington. 3 (6): 31-41, jun. 1961; *Análise de um pequeno corpo lingüístico Xiriana nos sistemas Tagmemico e generativo* (Indiana University, 1962); Notas sobre a organização social dos Xiriana do rio Uraricaá, *Bol. do Museu Paraense Emílio Goeldi*, n.º 22. Belém, 1964. 19p.; Fonologia Máku, *Ibid.*, n.º 25. Belém, 1965. 26 p.; Esboço sintático de um corpus da língua Máku, *Ibid.*, n.º 32. Belém, 1966, 38 p.

enfáticas e idiotismos (48) O autor não deixou de dar ênfase aos “neologismos e híbridos”, estudando a influência de outros idiomas, inclusive o português, sobre a língua Tukano. As influências de outros idiomas indígenas têm dupla fonte: “1 — as relações comerciais, sociais e exogâmicas dos Tukanos com essas tribos; 2 — de modo mais marcante, o servirem-se do idioma Tukano, ao lado ou mesmo em substituição do idioma natal” “É crescente a influência da língua portuguesa, por tríplice título: 1 — sugerindo a criação de neologismos, de acordo com o espírito do idioma Tukano; 2 — impondo a aceitação de muitos vocábulos; 3 — fornecendo elementos para a formação de numerosos híbridos” (49)

A Prof.<sup>a</sup> Úrsula Wieseman tem dado especial atenção ao estudo do Kaingang. Na IV Reunião Brasileira de Antropologia (Curitiba, 1959) apresentou um estudo sobre os sistemas fonêmicos dos dialetos Kaingang, falados em São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Posteriormente publica “Phonological syllab'es and worts in Kaingáng” (50) e em 1969, na reunião da ALFAL (São Paulo), discorre sobre as distinções de tempo na língua Kaingang. Em “Semantic categories of good and bad in relation to Kaingáng personal names” (51) a autora afirma que “teve a oportunidade de verificar a alta importância da área semântica de duas palavras que os índios igualmente traduzem por pessoa. Uma investigação mais profunda veio mostrar que uma das palavras se refere efetivamente a nomes de pessoas e a outra à posição social da pessoa. Esta última pode ser qualificada por “bom” ou “mau” Neste caso “bom” significa “com poder místico” e “mau”, “sem poder místico”

A tese de doutoramento de Wieseman é uma completa descrição da língua falada pelos Kaingang do Estado do Paraná, usando os modelos propostos pela teoria tagmêmica. É acompanhada por um apêndice, “Kaingang phonemics” (p. 200-211), autoria de Glória Kindell, complementado por uma lista vocabular Português-Inglês-Transcrição Fonêmica-Transcrição Fonética (52)

Dentre o que denominamos estudos especiais, relativos a determinados aspectos da língua, avultam os de fonética e fonologia

---

(48) — *Observações gramaticais da língua Doxsevê ou Tukano*, Centro de Pesquisas de Iauaretê, 1966. 404 p.

(49). — *Idem*, p. 31.

(50). — *Beitrag zur Volkekunde Sudamerikas*, p. 307-313. Hannover, Viedersachsiches Landesmuseum, 1964

(51) — *Revista do Museu Paulista*, 12: 177-184. São Paulo, 1960.

(52). — *Die Phonologische und Grammatische Struktur der Kaingáng-Sprache*. Haia, Mouton, 1972. 211 p.

e os de morfo-sintaxe, muitos devidos a pesquisadores do Summer Institute of Linguistics que atuam com apoio do Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Nacional da Universidade Federal da Guanabara.

Sobre os Terena, John T Bendon-Samuel publicou vários trabalhos, entre eles "Some problems of segmentation in the phonological analysis of Tereno" (53), "A structure-function description of Terena phrases" (54), "Stress in Terena" (55), "Some Prosodic features in Terena" (56) No primeiro mostra, com base na moderna distinção entre segmentação fonêmica e prosódica, que a segmentação prosódica permite, muitas vezes, uma análise mais integral dessa língua, embora levante alguns problemas controvertidos. Na segunda publicação descreve a estrutura interna e função externa, nominal, verbal e adverbial das frases interrogativas em Terena.

Ao estudo da língua dos Wáiwái, grupo Karib habitante do alto rio Mapuera e rio Essequibo, Neill Hawkins dedicou especial atenção. Em *A fonologia da língua Uáiuái* (São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1952) aplica a teoria fonêmica, especialmente da forma desenvolvida pela escola norte-americana, descrevendo os fonemas, analisando sua distribuição, estudando os processos fonológicos. A análise baseada na forma, e não na semântica, para evitar o perigo de impor categorias gramaticais de línguas européias numa língua indígena americana, com definição formal e distinção da classe do substantivo, é o tema exposto em "A morfologia do substantivo na língua Uáiuái", Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1962. Publicações avulsas n.º 21 31 p. Também de sua lavra, em parceria com Robert Hawkins, é "Verb Inflection in Waiwai (Carib)" (57), onde leva em conta os afixos verbais, acompanhado de análise fonêmica e morfológica.

Irvine Davis tem dedicado especial atenção à investigação das línguas do grupo Jê. Seu trabalho "Comparative Jê Phonology" (58) é uma estudo genético-comparativo da família lingüística Jê e visa reconstruir a fonologia do Proto-Jê. O autor focaliza cinco dessas línguas, reunindo as duas muito próximas entre si (Apinajé e Canela), o Suyá, que apresenta importantes traços próprios específicos, o Xavante, que pertence a outros ramos da família e o Kain-

---

(53) — *Word*, N. York, 16 (3): 348-355, dec.1960.

(54). — *Canadian Journal of Linguistics*, 8 (2): 59-70, 1963.

(55). — *Transactions of the Philological Society*, 105-123. Oxford, 1963.

56) — *In memory of J. R. Firth*, p. 30-39. Charles Bazell (ed.). London, Longmans Green, 1966.

(57). — *International Journal of American Linguistics*, Bloomington, v. 19 (3): 201-211, 1953.

gang, que alguns indigenistas não consideram Jê e outros a colocam ao lado da família Jê estritamente dita, para com ela entrar num bloco mais amplo, o Macro-Jê. Ao contrário desses pontos de vista, o autor vê no Kaingang uma língua mais ligada ao Jê stricto sensu do que o Xavante.

A propósito da língua Ofaié-Xavante, Sarah Gudschinsky procurou demonstrar seu parentesco genético com outras línguas classificadas com pertencentes à família Jê (59) Eunice Burgess compara duas análises das sílabas do Xavante e mostra as vantagens da análise prosódica sobre a análise fonêmica (60), que “conquanto satisfazendo aos fenômenos fonéticos da língua, estava em desajuste com a reação observada no falante nativo com respeito a esta parte de sua língua”

Estudo minucioso do campo e da importância da nasa'ização na língua Xiriana (61) foi realizada por Frances V Tracy onde cuidou das consoantes nasais que nasalizam as vogais do mesmo vocábulo, dos vocábulos semelhantes que nunca têm nasalização, dos vocábulos livres com nasalização fonêmica que resulta na nasalização dos vocábulos ligados ou adjacentes, etc.

A descrição do sistema fonêmico do Maxakali foi a tarefa a que se impôs Sarah C. Gudschinsky, analisando a sílaba e os fonemas segmentais, sem deixar de lado os problemas de ordem psicolinguística (62)

A respeito da sílaba a autora pondera:

“A description of the phonemic system of Maxakalí is complicated by the fact that two sets of data are needed simultaneously. On the one hand, any discussion of the classification, distribution, or allophonic variation of the segmental phonemes requires a description of the syllable<sup>2</sup>. But any discussion of the syllable in Maxakalí requires reference to syllable variants of the consonants and to phonetic transition phenomena. This conflict is resolved by presenting the syllable structure first, with the contrastive evidence which supports the analysis and with forward reference to the phonetic detail which is given in the detailed description of the individual phonemes. The syllable is then used as the matrix for the distribution of the phonemes and as a conditioning environment for some of the variant.

---

(58) — *Estudos lingüísticos*, São Paulo, I (2): 10-24, dez. 1966.

(59). — Ofaié-Xavante, a Jê language. *Estudos sobre línguas e culturas indígenas*, 1-16. Brasília, Summer Institute of Linguistics, (S. I. L.), 1971.

(60). — Duas análises das sílabas do Xavante. *Estudos sobre Línguas e culturas indígenas*, 96-102. Brasília. S.I.L. 1971.

(61) — *Nasalização em dois âmbitos do dialeto Palimitheli da Língua Xiriana*. VI Reunião Brasileira de Antropologia. São Paulo, 1963.

This analysis is tagmemic, and as such its outstanding characteristics are as follows:

1. The phonological structure is hierarchical, with emic units at various levels—including, among others, syllable, foot, and utterance.
2. The phonemes are psycholinguistic units, demonstrable by observable native reaction as units that the native speaker in fact manipulates in his use of his own language.
3. Each unit is defined by its contrastive-identificational features, its variants, and its distribution in the units of higher levels of the hierarchy.”

Trabalho de natureza folclórica que muito pode complementar o estudo anteriormente referido é “The sun and the moon, a Maxakali text” (63) da autoria de Harold Popovich.

Especial atenção aos alofones da língua Apinajé foi dada por Eunice Burgess e Patricia Ham no trabalho intitulado “Multilevel conditionin of phoneme variants in Apinajé” (64)

Um estudo amplo dessa mesma língua serviu de tema para a tese de doutoramento de John Gallow, na Universidade de Londres: “The Apinajé language: phonology and grammar”

Do tronco Tupi-Guarani, além daqueles já mencionados anteriormente, foram e estão sendo estudadas em suas particularidades as línguas Assurini, Kaiwá, Tupinambá, Oyampi, Nheengatu, etc.

Sob a orientação de Aryon D. Rodrigues, está em estudo a fonologia da língua Aweti (65), pela Prof.<sup>a</sup> Ruth Montserrat, e cuida-se da análise estrutural do Guarani antigo, tarefa de Daniele Rodrigues.

Com base nos vocabulários registrados pelo Pe. Alcionílio Bruzzi, no alto curso do rio Negro, Aryon Rodrigues, Daniele Gagner e Sarita Porto estudaram os fonemas do Nheengatu (66). Os autores informam que o “Nheengatu tem incorporado empréstimos lexicais do Português e outras línguas indígenas, particularmente de línguas do grupo Aruak. A estes empréstimos devem-se vários dos

---

(62). — Native reaction and phonetic similarity in Maxakali Phonology *Language*, N. York, 46 (1): 77-78, março, 1970.

(63). — *Estudos sobre Línguas e culturas indígenas*, 29-59. Brasília, S.I.L., 1971.

(64). — *Linguistics*, Haia, 41:5-18.

(65). — Em colaboração com Charlotte Emmerich publicou: A fonologia da língua Aweti (Tupi). Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1972. *Boletim (Antropologia)* n.º 25. 18 p.

(66). — Comunicação apresentada a 6.<sup>a</sup> Reunião Brasileira de Antropologia.

fonemas depreendidos nesta análise. São eles /b d f v l/, os quais ocorrem todos em empréstimos do Português, /b e/ d/ apareçam também em empréstimos atribuídos a línguas Aruak”

Dentre os estudos de Frederico Edelweiss contamos com um sobre a segunda conjugação Tupi (67), que afirma ser “constituída somente de adjetivos, que continuam como tal, apesar de serem conjugadas, pois os substantivos em Tupi são adjetivos e portanto conjugáveis” Também do mesmo autor é “Guasu e usú na diacronia das línguas e dialetos tupi-guaranis” (68) onde primeiramente passa em revista o uso das formas nos trabalhos de Jean de Lery, Fernão Cardim, Gabriel Soares de Souza, Claude D’Abbeville, Ivo D’Eureux, Pe. Bettendorff, etc. Depois estuda as formas correspondentes que ocorrem no Sirionó, no Guarani atual e no Tenetehara.

Cabe ainda mencionar trabalhos de membros do Summer Institute of Linguistics sobre línguas da família Tupi-Guarani de Marjorie Crofts, “Repeated morphs in Mundurukú” (69), de Barbara J Kroeber, “Contrastive distribution of phoneme classes in Içuã Tupi” (70) e de Sarah Gudschinsky e Waldo M. Aaron, “Some relational post-positionals of Guarani” (71)

Ao lado dos trabalhos de ordem lingüística propriamente dita, devem ser mencionados os realizados por antropólogos que cuidaram da organização social e dos diferentes sistemas de parentesco. Evidentemente, tais investigações, analisadas dentro dos postulados propostos pela etno-lingüística, permitirão aos lingüistas novos campos de ação.

Como exemplificação aqui vão arrolados alguns títulos:

ARNAUD, Expedito

A terminologia de parentesco dos índios Asurini

*Rev. do Museu. Paulista*, N.S., São Paulo, XIV: 105-119, 1963.

DAVIS, Irvine

A semantic analysis of Paresi Kinship terminology

Comunicação ao Simposio da ALFAL. São Paulo, 1969

---

(67). — *O caráter da segunda conjugação Tupi e o desenvolvimento histórico do predicado nominal nos dialetos Tupis-Guaranis* Salvador, Livr. Progresso Edit. 1958. 156 p.

(68). — *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 8: 51-64; 9:65-80; 10:29-62; 11:77-89; 12:59-78; 1970, 1971 e 1972.

(69) — *Estudos sobre línguas e culturas indígenas*, 60-80. Brasília, S.I.L., 1971.

(70) — *Anthropological Linguistics*, 10 (6): 12-21, Jun. 1968.

(71) — *Estudos sobre línguas e culturas indígenas*, 81-95. Brasília, S.I.L., 1971.

DINIZ, Edson Soares

Os Kayapó-Gorotire: aspectos sócio-culturais do momento atual

*Bol. do Museu Paraense Emílio Goeldi*

(Antropologia nº 18), Belém, 1962. 40 p.

De particular interesse são os estudos sobre o sistema de classes etárias e nomenclatura.

Breves notas sobre o sistema de parentesco Makuri

*Bol. do Museu Paraense Emílio Goeldi*

(Antropologia nº 28), Belém, 1965. 16 p.

FRIKEL, Protásio — CORTEZ, Roberto

Parentesco classificatório Tiriyo e tipos de casamento in

*Elementos demográficos do alto Paru do Oeste*, 91-101. Belém,

Museu Paraense Emílio Goeldi, 1972.

KOEHN, Sally

Componentes semânticos do sistema Apalaí de parentesco

Comunicação apresentada ao Simpósio da ALFAL. São Paulo, 1969

LARAIA, Roque de Barros

A estrutura do parentesco Tupi

*Estudo sobre línguas e culturas indígenas*, 174-212.

Brasília, S.I.L., 1971.

MAYBYRY-LEWIS, David

Kinship and social organization in Central Brazil

*Anais do 32.º Congr. Internacional de Americanistas*, 123-135.

Copenhague, 1958.

OLIVEIRA, Adélia Engrácia de

Parentesco Juruna

*Bol. do Museu Paraense Emílio Goeldi*

(Antropologia nº 45), Belém, 1970. 44 p.

A aculturação lingüística entre os indígenas brasileiros não tem sido objeto de maior interesse por parte dos lingüistas.

Dale Kietzman cuidou de tal problemática entre os Terena (72) “Em vocabulário obtido com informantes pertencentes a três classes etárias, notou o autor que somente os indivíduos mais velhos conhecem a totalidade de termos Terena. Como resultado do efeito de contato sobre os elementos mais jovens, diz o autor que há um grupo muito grande de “palavras desconhecidas às novas gerações e potencialmente perdidas para a língua, (que) pode-se definir como de nomes de itens culturais que saíram do uso comum e que raramente, senão nunca, se nos depaeram na época atual”

---

(72). — Tendências de ordem lexical de aculturação lingüística em Terena. *Rev. de Antropologia*, São Paulo, 6 (1): 15-21, 1958.

Uma análise geral dessa ordem de aculturação foi feita por Egon Schaden (73), que se interessou principalmente pelo papel da língua geral como dissolvente da barreira entre índios e brancos e, por conseguinte, fator de aculturação.

O Pe. Alcionílio Bruzzi (vejam-se obras citadas) teve sua atenção voltada para as influências lingüísticas entre tribos do alto Amazonas e Frikel se interessou por tal ocorrência entre os Tiriyo (74).

Muitos trabalhos dizem respeito aos empréstimos do Tupi para o português falado no Brasil, estudos estes nem sempre realizados dentro de um linha metodológica científica.

Dentre os autores cujas ponderações merecem acolhida estão Maria de Lourdes de Paula Martins, Florival Seraine, Serafim da Silva Neto e Aryon Dall'Igna Rodrigues.

A primeira autora (75), sugere que o estudo do português falado pelos índios Guarani de Itanhaém poderá servir, como ponto de partida, para investigação produtiva no tocante à influência indígena no português comum da hinterlândia brasileira (75)

Seraine estuda com proficiência fatos da “dialetologia cearense” (76), baseado em inúmeras pesquisas de campo. Serafim da Silva Neto procurou pôr em seus devidos termos a influência do Tupi no português dito caboclo (77) Em “Sobrevivência lingüística Tupi no caiapó paulista” (78), Aryon Rodrigues nos dá boa mostra de ordem metodológica a ser seguida no estudo da temática focalizada.

A comissão de lingüística do 34.º Congresso Internacional de Americanistas (Viena, 1960), integrada pelos professores Norman A. Mcqwon e Maurício Swadesh, apresentou um projeto de inves-

---

(73). — A aculturação no plano lingüístico in “Aculturação indígena *Rev. de Antropologia*, São Paulo, 13 (1 e 2), 1965. 315 p.

(74). — Influências lingüísticas e problemas didáticos, in *Dez anos de aculturação Tiriyo*. 1960-1970, p. 50-53. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1971.

(75). — Pakovaty — nota de viagem. *Jornal de Filologia*, São Paulo, III (1): 27-32, 1955.

(76) — Estudos de lexicografia e semântica cearenses. *Anais do v.º Congresso Brasileiro de Folclore*, III: 137-321. Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1951. Contribuição ao estudo da formação de palavras na linguagem popular cearense. *Rev do Instituto do Ceará*, Fortaleza, 71: 5-29, 1957

(77) — Problemas do português da América. in *Língua, cultura e civilização*, p. 247-274, Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1960. *Introdução ao estado da língua portuguesa no Brasil*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1963. 273 p.

(78) — *Folclore*, São Paulo, 2 (1): 5-9, 1953.

tigações lingüísticas no qual se dava importância aos estudos dos topônimos de origem indígena, freqüentes em países latino-americanos. Exceção feita de alguns países, como México, Colômbia, Chile e Argentina, pouco ou nada se fez neste setor de pesquisa.

No Brasil a onomástica quase sempre esteve sob os cuidados de especialistas não lingüistas, quando não de leigos, resultando numa bibliografia que agrupa poucos títulos.

Dentre os autores que dão à toponomástica um cunho científico estão: Armando Levy Cardoso, Carlos Drumond, Frederico Edelweiss e Protásio Friel.

De autoria do primeiro autor nomeado é a *Toponímia Brasileira* (79), onde está minuciosamente estudada a geonomástica Karib e Aruak.

Carlos Drumond, após cuidar dos topônimos de origem tupi, estudou os de origem Bororo (80). Essas designações geográficas, como afirma o autor, “têm significativa importância dentro do âmbito da toponímia brasileira, pois foram dadas pelo próprio índio, não sendo produto da ação do civilizado, como sucedeu, p. ex., com a maior parte dos topônimos de origem tupi-guarani. Conseqüentemente, e este fato é inconteste, elas testemunham uma ocupação real por parte dos Bororo” de determinada região.

Ao longo de seus trabalhos de natureza gramatical, Frederico Edelweiss faz referências esclarecedoras sobre a toponomástica tupi, publicando, em 1967, um estudo a respeito dos “Topônimos indígenas do Rio de Janeiro quinhentista” (81), tomando como fonte documental o diálogo de Jean de Léry.

O cunho antropológico dos trabalhos de Protásio Friel não lhe permite desdenhar das indagações e ponderações de ordem lingüística, onde os especialistas vão encontrar subsídios valiosos, mormente por tratarem de informações colhidas do próprio informante em seu habitat de origem. Como exemplo do afirmado, o leitor poderá ler “Denominações geográficas e etnográficas dos Kaxúyana” (82).

---

(79) — Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora, 1961. 476 p.

(80). — Uma ilha bororo na toponímia brasileira. *Bol. Paulista de Geografia*, São Paulo, 17: 22-42, Jul. 1954.

(81) — *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 275: 80-134, 1967 (1968).

(82) — *In Os Kayúyana: notas etno-históricas*, p. 65-78. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1970.

### Conclusão

De relance, pensamos ter demonstrado que não é pouco o que já se fez em termos de lingüística indígena brasileira, mas ainda muito se tem a fazer, como bem observou Aryon Dall'Igna Rodrigues: “Das tarefas de lingüística pura que podemos entrever no Brasil e que reclamam a dedicação de especialistas com boa formação científica, devemos pôr em primeiro lugar a investigação das línguas indígenas. Os novos índios do Brasil ainda falam entre 100 e 150 idiomas indígenas. Estes, até há dez anos atrás, eram praticamente todos ignorados para a ciência. Em geral, tinha-se conhecimento apenas de sua existência — de muitos, nem mesmo isso — por informações em regra extremamente superficiais.

O estudo dessas línguas é evidentemente de grande importância para o incremento dos conhecimentos lingüísticos. Cada nova língua que se investiga traz novas contribuições à lingüística; cada nova língua é uma outra manifestação de como se pode realizar a linguagem humana. Toda teoria lingüística e os métodos de trabalho do lingüista repousam, necessariamente, sobre a experiência que se vai adquirindo com as línguas e, como estas são diferentes, a experiência será mais completa, quanto maior for o número de línguas conhecidas. Cada nova estrutura lingüística que se descobre pode levar-nos a alterar conceitos antes firmados e pode abrir-nos horizontes novos para a visualização geral do fenômeno da linguagem humana.

As línguas indígenas constituem, um dos pontos para os quais os lingüistas brasileiros deverão voltar a sua atenção. Tem-se aí, sem dúvida, a maior tarefa da lingüística no Brasil. Se é lícito falar em responsabilidade de uma comunidade com respeito à investigação científica na região em que vive essa comunidade, então os lingüistas brasileiros têm aí uma responsabilidade enorme, que é não deixar que se percam para sempre cento e tantos documentos sobre a linguagem humana. E é esta não só a tarefa de maior responsabilidade, senão também a de maior dificuldade. Para dar conta dela não há apenas dificuldades de conseguir pessoal bem treinado em número suficiente para investigar tantas línguas em pouco tempo, mas é necessário encontrar os meios para que esse pessoal tenha acesso a essas línguas, o que implica, na maioria dos casos, em ter lingüistas preparados para ir trabalhar no interior do Pará e do Amazonas, nos territórios de Rio Branco, Rondônia e Roraima, enfrentando todos os problemas práticos e difíceis de estada em regiões extremamente afastadas, de poucos recursos e de transporte muito deficiente” (83)

---

(83). — Tarefas da lingüística no Brasil. *Estudos lingüísticos*, São Paulo I (1): 4-15, Jul. 1966.

*ALGUMAS LINGUAS INDIGENAS BRASILEIRAS EM ESTUDO*

<i>FAMÍLIA</i>	<i>LINGUA</i>	<i>LOCALIZAÇÃO</i>			
Tupi-Guarani	Asurini	rio Xingu			
	Aweti	Parque do Xingu			
	Guajajara	Maranhão			
	Gua já	Maranhão (Norte)			
	Guarani	M. Grosso, Paraná			
	Kamayurá	Parque do Xingu			
	Kanitiana	Rondônia			
	Kayabi	Parque do Xingu			
	Máku	Roraima			
	Munduruku	rio Tapajós			
	Nheengatu	vale amazônico			
	Parintintin	rio Madeira			
	Sataré (Maué)	rio Madeira			
	Tapirapé	rio Tapirapé			
	Tembé	rio Gurupi			
	Tupinambá	litoral (período colonial)			
	Urubu	rio Gurupi			
	JÊ	Xetá	S. dos Dourados (BR)		
		Apinayé	rio Tocantins		
		Kaingang	S. Paulo — Paraná		
Kayapó		rio Araguaia (Pará)			
Txukhamei		Mato Grosso (Norte)			
Xavante		Mato Grosso			
Karib		Apalai	Amapá		
	Bakairi	Mato Grosso			
	Galibi	Amapá			
	Hixkaryána	rio Nhamundá			
	Kuikuro	rio Kuluene			
	Makuxi	Roraima			
	Mayongong	fronteira Venezuela			
	Taulipang	fronteira Guiana			
	Tiriyó	fronteira G. Holandesa			
	Waiwai	fronteira Guiana			
<i>FAMÍLIA</i>	<i>LINGUA</i>	<i>LOCALIZAÇÃO</i>			
			Aruák	Apurinã	rio Acre
				Awaké	Roraima
				Palikur	fronteira G. Francesa
				Paresi	rio Juruena
				Terena	Mato Grosso (sul)
				Wapitxana	fronteira Guiana
				Waurá	Parque do Xingu
Xirianá	Xirianá				

Nambikuára	Palimitéri (Parimitéri) Mamaindé Nambikuára	Mato Grosso (noroeste)
Mura	Pirahã	rio Madeira
Kariri	Kipeá	Nordeste

*FILIAÇÃO NÃO DEFINIDA*

Trumai	Parque do Xingu
Eripaktsá (aripaktsá)	Mato Grosso (noroeste)
Irantxe	Mato Grosso (norte)
Maku	Roraima
Bororo	Mato Grosso (centro)
Maxakali	Minas Gerais (nordeste)
Fulniô (iate)	Pernambuco
Karajá	rio Araguaia

*Estudos lingüísticos de grupos indígenas brasileiros*  
(número de estudos e porcentagens)

Grupos	Estudos realizados por brasileiros		Estudos realizados por estrangeiros	
	n.º	%	n.º	%
Tupi-Guarani	49	58,33	35	41,77
Jê	7	23,33	23	76,67
Karib	5	22,72	17	77,28
Aruak	10	35,71	18	64,29
Bororo	15	71,43	6	28,57
Outras famílias e línguas	32	58,18	23	41,82
Estudos sobre parentesco e classificação lingüística	4	15,38	22	84,62
Totais dos estudos	118	49,17	122	50,83

Bibliografia:

Frikel, Protásio

Classificação lingüístico-etnológica das tribos indígenas do Pará setentrional e zonas adjacentes. *Revista de Antropologia*, São Paulo, 6 (2): 113-119, 1958.

Malcher, José M. Gama

*Índios — grau de integração na sociedade nacional, grupo lingüístico, localização.*

Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Proteção aos Índios, 1962. 264 p.

Magalhães, Erasmo d'Almeida

*Bibliografia descritiva de lingüística indígena brasileira: 1954-1965*

São Paulo, Universidade de São Paulo (Cad. de Línguas Indígenas do Brasil), 1967. 70 p.

Migliazza, Ernesto

Grupos lingüísticos do território federal de Roraima.

*Atas do Simpósio sobre a Biota Amazônica*, 2: 153-174.

Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Pesquisas, 1967

Museu Nacional (Rio de Janeiro)

*O Setor Lingüístico do Museu Nacional*

Rio de Janeiro, 1965. 48 p.

Ribeiro, Darcy

*Línguas e culturas indígenas do Brasil*

Rio de Janeiro, Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1957

102 p.

Rodrigues, Aryon Dall' Igna

Tarefa da lingüística no Brasil. *Estudos Lingüísticos*, São Paulo, 1 (1): 4-15, 1966.

## OS NOMES DE CORES NAS LÍNGUAS ROMÂNICAS \*

*Maria Luísa Fernandez Miazzi*

A diversidade flagrante entre as denominações neolatinas de alguns adjetivos que designam cores chamou-nos a atenção, levando-nos à coleta de vários termos, desde os empregados pelos romanos até os seus atuais continuadores ou sucedâneos.

Pesquisamos inicialmente os nomes de cores em latim e, depois, observamos o grande número que foi anexado, em geral por contacto com os dominadores (elemento de superstrato); muitos deles indicam a flor ou fruto e até o minera' aos quais correspondem.

Modernamente enriqueceu-se o vocabuário crômico já pela expressão de toda uma gama de nuances, do lugar de procedência de um vinho, charuto, etc., já pela adoção de termos específicos (cor de cavalos, p.ex.), mediante o acréscimo de sufixo ou de outro nome (adjetivo ou substantivo, neste caso omitindo-se por vezes a expressão "da cor de")

Dividimos o trabalho, pois, da seguinte maneira:

- 1 — Os nomes das cores em latim.
- 2 — Os designativos românicos das cores

Quanto ao critério de ordenação desses nomes, adotamos um subjetivo: branco, preto, vermelho, verde, azul e amarelo, com as respectivas variações, seguindo-se as tonalidades intermediárias. Obviamente seria mais fácil usar a ordem alfabética, mas nossa arbitrariedade prende-se a razões que reputamos justas, embora ecléticas:

a) Preliminarmente, como tencionávamos concentrar a pesquisa nas cores principais, dali derivando para os matizes, eliminamos a ordem alfabética, pois nivelaria todas. O problema tornar-se-ia maior em relação aos nomes latinos, porque alguns não são muito correntes, devido à sinonímia fértil; decidimos, então, partir dos termos portugueses.

---

(\*). — Não estão completas, por carência de matrizes, as notações e transcrições gráficas de certos vocábulos deste artigo.

b) Quanto à divisão em cores básicas e intermediárias, não estamos sendo coerentes com os princípios físicos (1), pois a dupla oponente *branco e preto* (2) não figura entre elas, mas tem importância enorme do ponto de vista etimológico — pelo menos para o português — de tal modo que iniciamos a série com ela.

Segue-se o *vermelho*, que, a rigor, seria das primeiras cores enumeradas, se observássemos apenas a filiação lingüística (porquanto em latim mantém a raiz indo-européia). O par com o *verde* é aleatório, mas aqui valeu a conservação do étimo; embora se ignore a fonte, foi o único apelativo latino de cor a manter-se em todas as nossas línguas.

*Azul e amarelo* seguem-se, na programação, porque estiveram longo tempo associados, na Ibéria, ao árabe; hoje se refuta essa origem para o segundo termo.

Poderíamos ter colocado o *roxo* após essas cores, que entendemos como fundamentais; mas a íntima conexão com *vermelho* em latim (*russeus*) fez-nos agregá-la a essa designação, assim como outras cognatas, *ruivo* por exemplo. Pela matização, caberia também o *alaranjado* aí: mas a *cor de laranja* e a *cor de abóbora*, tão característicos a ponto de não terem outro nome, ficam à parte como oriundas dos respectivos frutos. No tocante a estes, não ousamos incluir o *marron* no grupo, uma vez que poucas são as pessoas que o associam à castanha; antes, julgam-no uma cor intermediária, tirante ao escuro, assim como as suas variações (pardo, moreno, etc.)

Não nos ativemos à cor de pele ou de olhos e cabelos, distintivas das raças; para nós interessa mais o nome atribuído pelos germanos a cores de cavalos, uma vez que elas predominaram sobre o original latino.

Talvez as cores do arco-íris fossem a mostra ideal, mas a'i faltam o *branco*, *preto*, *marron*, etc.

Por essas razões, elegemos um critério que respeita relações semânticas (como nos grandes dicionários modernos) e etimológicas;

---

(1) — Adotam-se como cores fundamentais o vermelho, o verde e o azul; qualquer cor pode ser obtida pela combinação dessas três ou até mesmo de duas. Resulta daí: verde + azul = azul claro, verde + vermelho = amarelo e azul + vermelho = violeta.

(2) — Do ponto de vista físico, o *branco* e *preto* são elementos-chave: representam “luz” e “não luz” (sombra). Ora, a luz é um fenômeno ondulatório e a diversidade das cores que podemos perceber decorre justamente da variação do comprimento das suas ondas.

seguem os empréstimos. Como, por associação de idéias, cresce o número de matizes das cores, damos um sumário de sua rica nomenclatura.

## 1 — OS NOMES DE CORES EM LATIM

a) O termo *color* (lat. arc. *colos*), -oris tem origem indo-européia, pelo que se depreende da comparação linguística. Ernout e Meillet (3) associam-no ao verbo *celo* “ocultar”, filiado à raiz \*KEL- (4), em virtude de confrontos semânticos. Assim, o sânscrito *varnah* significa “exterior”, “aparência”, “cobertura”, “cor” (5) Também o grego *χρῶς*, -τος e *χρῶμα*, -ατος, ou *χρῶα*, -ας mostram semelhante evolução de sentido: “superfície do corpo”, “pele”, “cor da pele”, “cor” (A raiz destas palavras, \*ghro(u)- / ghreu-, segundo Hofmann (6), liga-se à indo-européia, que admite as mesmas possibilidades significativas: superfície de um corpo, pele, cor da pele)

A formação de nomes de cores em latim mostra alguns sufixos indo-europeus, como -uo- e -bho- (7) Exs.:

- uo- Lat. *helvos* (-us-) “amarelado”, “castanho”, “pardo”;  
lat. *fuivos* (-us) “amarelado”, “ruço”, cf. ant. alto al. *gelo* “amarelo”;
- bho- Gr *ἀργυρος* “reluzente como prata”; lat. *albus*, gr. *ἀλφός*;  
lat. *galbus* “verde pálido”, “amarelo”

OBS.: *Discolor* é o adjetivo que designa um ser ou objeto de várias cores; para o incolor, usa-se a expressão “*sine colore*”

b) Adjetivos designativos de cores — Eram basicamente os seguintes: *albus*, *niger* (*ater*), *ruber* (e var.), *viridis*, *caeruleus* e *flavus* (e var.)

Variações de tonalidades determinavam bom número de sinônimos, conforme o objeto que servia como ponto de comparação. A origem indo-européia de alguns é c'ara; para outros apenas se pode estabelecer associação com substantivo de étimo controvertido.

---

(3) — *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine*, s.v.

(4) — Cf. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, p. 553.

(5) — Stchoupak, Nitti e Renou, *Dictionnaire Sanskrit-Français*, s.v

(6) — *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, p. 424.

(7) — Brugmann, *Grammaire comparée des langues indo-européennes*, § 403, p. 347

1. Eis as cores principais:

BRANCO — *albus* “sem brilho”, “pálido”, “sereno” (tema indo-europeu \**albho-*, cf. Pokorny, pág. 30) Ex.: *albus color*, *alba avis* “melro branco; raridade”

Um derivado é *albidus* “esbranquiçado”: *albida uva* (8): o seu derivado *albidulus* tinha a conotação de “um tanto esbranquiçado”

Outros termos exprimem a semelhança com o que lhes deu origem: *lacteus*, *niveus*.

Por oposição a *albus*, que denota “palidez”, “ausência de brilho”, o vocábulo *candidus* exprime o “branco brilhante”: *dentes candidi* em Plínio (9)

PRETO — *Niger* e *ater* equivalem-se para indicar coloração: *alba et atra discernere* paralelamente a *alba et nigra discernere*, ambos em Cícero; *nigrum* “cor preta” e “*niger*” ou “*ater color*”; *lictōres atrī* “litores vestidos de preto” Todavia, *ater* pode exprimir “sombra”, “obscuridade”, mas particularmente se distingue de *niger* (segundo Ernout-Meillet), por indicar a idéia de “terror”, motivo por que aparece mais em poesia.

*Ater* subsistiu em raros casos nas línguas neolatinas; o composto *atramentum* “tinta” deixou vestígios no francês arcaico e permanece no log. *trementu* (REW 753) De étimo contestado, parece ter relação com o hábito de serem considerados “negros” os dias que sucediam aos idos, quando passara a lua cheia.

*Niger*, de maior difusão (10), sobreviveu amplamente em nossas línguas; quanto à sua origem, todavia, nada sabemos (é interessante frisar que não há termo indo-europeu para exprimir esta cor.)

VERMELHO — *Ruber* é o termo por excelência e representa a forma indo-européia (cf. sânscr. *rudhiras*, gr. *έρυθρός*, da raiz \**reudh-*); está ligado a *rufus* (dialetal), *robustus*, *rubeus*, *rubens* e *russus*, com variantes.

As nuances de tonalidade exprimem-se por palavras correlatas como *rubens* “vermelho ardente” “purpúreo”, *rufus* “ruivo, avermelhado”, *rutilus* “vermelho brilhante”, *rubicundus* “muito verme-

(8) — Em Columela, *apud* Torrinha, *Dic. Português-Latino*, p. 189.

(9). — A fonte é sempre o Dicionário citado na nota acima.

(10). — Opõe-se a *albus*, *candidus*; mas pode exprimir também um sentido moral (“fúnebre”) ou mesmo referir-se a caráter, como o gr *μέλας* consoante exemplos de Cícero e Horácio (*apud* Ernout e Meillet, *Dict. Etym.*, p. 782).

lho”, *rubidus* “vermelho escuro”, *russus* “vermelho ou ruivo” (deste o derivado *russeus* “tirante a vermelho”, “que se pintou de vermelho”); ou ainda por palavras resultantes de comparação: *purpureus* “vermelho muito vivo”, *cocci color* “da cor do quermes” (11); *miniatus* “carmim, de cor vermelha viva”, isto é, da cor do *minium* “mínio” (12)

Também o adjetivo *burrus* (gr. *πυρρός*) “cor vermelha do fogo” (13) aparece em autores latinos.

Ainda a cor vermelha era designada pelo adjetivo *mulleus* (relacionado com *mullus*, tipo de peixe conhecido por “ruivo”), propriamente “purpúreo”. Aplicava-se o termo especialmente aos borzequins usados pelos reis de Alba e, depois, pelos senadores que tinham exercido a magistratura curul.

VERDE — *Viridis*, termo derivado de *vireo* (“estar verde” e, por conseqüência, “ter vigor”) é o adjetivo por excelência para indicar essa cor. Usa-se propriamente, segundo Torriinha, para a coloração da erva, mas tem caráter muito lato. São seus derivados *subviridis* “verde pálido, “esverdeado”, *virens* “fresco, verdejante”, *viridans*, particípio de *virido* “tornar verde”; *viridia*, neutro plural que passou a designar “planta” (14). Aparece também o derivado *herbaceus* para indicar a cor dos prados e o verde em geral.

Outro adjetivo referente a esta cor é *glaucus*, porém denota especificamente a cor verde-azulada, a cor do mar, ou ainda um verde desmaiado, acizentado; seria de fato “esverdeado”, um matiz da cor primitiva. Cf. gr *γλαυκός* “brilhante” e também “glauco”, isto é, “de tonalidade pálida entre o verde e o azul (da raiz \* gel- “brilhar claramente”)”. Quanto a *galbus*, ou *galbinus*, exprime o “verde pálido” chegando a “amarelo”.

AZUL — O termo usado é *caeruleus*, propriamente a “cor do céu sem nuvens” (*caeruleus color, caerulei oculi*)

Aqui também se inclui *indicum*, anil, índigo (corante para tingir de azul), cujo étimo resulta do lugar de proveniência do corante, a Índia.

---

(11). — Do árabe *Kermes*, é uma excrescência vermelha e redonda, formada pela fêmea do pulgão sobre as folhas de um tipo de carvalho, e de que se extrai uma cor escarlate usada em tinturaria.

(12). — Designação vulgar do óxido salino de chumbo, de cor vermelho-escarlate.

(13). — Daí o port. *borro*, “carneiro novo”, segundo Meyer-Lübke, REW 1416.

(14). — É a origem do port. *berça* ou *verça*, variedade de couve galega; também daí o rom. *varza*, it. *sverza* e dial. do Norte (vên., lomb.), que o teriam disseminado para a Récia e Ibéria, cf. M-L, REW 9367

**AMARELO** — Como no caso anterior, a comparação determina o vocábulo, e ela se faz geralmente em relação com o ouro. *Flavus* “cor de ouro”, “louro”, é o termo que a exprime fundamentamente: *flavus ex auro*. Daí *subflavus*, que significa “um tanto louro” e o verbo *flaveo* “ser amarelo”, donde o particípio *flavens*.

Têm igualmente o sentido de “amarelo, amarelado” o vocábulo *fulvus* “fulvo, amarelo-tostado”, mas também “ruivo, ruço, pardo, cinzento”, e ainda, “de cor tirante a verde e vermelho”; e *galbinus* ou *galbus* “verde pálido ou amarelo”, de étimo desconhecido.

Outro cotejo, com o açafão, em latim *crocum* (-s), -i, determinou o aparecimento do adjetivo *croceus* “dourado”, “amarelo” (*crocea chlamys*: clâmide tecida de ouro), donde os derivados *crocata* “vestido da cor de açafão”, *crocotula* “túnica feminina da cor do açafão”, etc.

Um amarelo carregado, semelhante ao da laranja, tem designação específica: *luteus*. Depois se amplia o campo semântico e passa a designar qualquer tom de amarelo. Origina-se de *lutum* “gauda ou lírio-dos-tintureiros”, “que serve para tingir de amarelo”, e, por extensão, a cor amarela do açafão, etc.

Outras comparações se fazem com a cor do amarelo, *melinus*, depois também “amarelo”, ou com a cor da cera, *cereolus*.

2. Entre as cores intermediárias, algumas das quais já mencionadas acima, estão as seguintes:

**ALARANJADO** — Para a tonalidade da laranja aparecem *flammeus* em Plínio e *flammeolus* em Columela, propriamente “da cor das chamas”; o fruto aparece como *malum aureum* (Verg.) ou *malum Medicum* (Plin.), “fruta da Média”

Também *luteus*, como dissemos, ocorre para designar esse tom forte: *luteum* “da cor da laranja”

**RUIVO** — Cor mista, entre amarelo e vermelho, exprime-se por *rufus* principalmente, mas também *ruber*, *russus* aparecem às vezes com tal sentido. Para cabelo ruivo, dá exemplo Torrinha com o *comae rutilatae* usado por Tito Lívio.

**FUSCO** — A cor aplicável ao que é “escuro”, “moreno” e até “preto”, como também ao que é “sinistro”, “sombrio” (e mesmo “sepulcra”, referindo-se a voz) é *fuscus* (também em port. *fosco* “sem brilho”)

PARDO — *Pullus* (15) é o adjetivo designativo do que é “escuro”, “castanho escuro”, “entre preto e branco”, até “preto”: *pullum velamen* ou só *pullum* “toga escura” (e, por ser típica dos pobres, *pullus* também assumiu o sentido de “vulgar”)

3 Certas cores sugerem imediatamente o substantivo de origem:

CINZENTO — *Cinereus* (às vezes aplicado ao pardo que tende à cor de cinza); *cineraceus* equivale a “acinzentado”

ROXO — *Violaceus*, isto é, da cor da violeta (*viola*)

ROSADO — *Roseus*.

CASTANHO — *Murreus* significa “da cor da castanha” em Horácio e serve para designar cabelos castanhos: *murreus crinis*.

A fruta em latim diz-se *castanea nux*.

OBSERVAÇÃO:

Para a cor da azeitona encontramos a palavra *oleagineus*; contudo não achamos correspondente para a cor da abóbora (o fruto é *cucurbita*) ou para lilás (a flor chama-se *syringa*)

## 2 — OS DESIGNATIVOS ROMÂNICOS DAS CORES

Poderíamos tomar como ponto de partida as cores do arco-íris (vermelho, a'aranjado, amarelo, verde, azul, anil, roxo) Todavia, como procedemos com os nomes latinos e explicamos na parte introdutória, examinaremos nas línguas neolatinas (16) primeiro as cores fundamentais, seguidas das respectivas variações, e, depois, as mistas. Ei-las:

BRANCO — port. *branco* (alvo), esp. *blanco*, fr. prov. cat. *blanc*, it. *bianco*, rét. (eng. e rom. *alf*), sardo (log) *alvu*, da m (vegl.) *yualb*, rom. *alb*.

---

(15). — *Pullus* está aparentado com *palleo*, *pallidus* e a série mostra uma geminação expressiva (como também o adjetivo vulgar grego *πελλός*); o sentido geral é de “pálido” “azul pálido” ou “cinza”

A raiz original aparece em *palitas* “cinza (por velhice)” do védico e *pir* “cinza velho” do persa, como em *alík* “cabelo grisalho” do armênio.

(16). — A coleta românica foi essencialmente extraída do *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* de Meyer-Lübke, mas com ressalvas, devido ao atual desuso de certas palavras e à reserva em aceitar sua derivação a partir de determinada língua, irradiando-se para as demais, como, p.ex., os termos germânicos da Ibéria, aos quais atribui mediação catalã, etc.

Um termo germânico, *blank*, dos mais antigos introduzidos no latim vulgar, predominou sobre o lat. *albu* no Ocidente europeu; na Ibéria teria o vocábulo entrado, segundo Meyer-Lübke (17), através das línguas da Gália, às quais associa o catalão. O sentido primitivo de *blank* era o de “luzente”, “brilhante”; vestígios de e temos na expressão “arma branca” (18), ou seja, reluzente, como a adaga.

Em português e italiano ficaram resíduos de *albus* por via erudita. Assim, *bianco* dominou categoricamente, dele provindo muitos derivados, como *biancheggio* “caiadura”, *biancheria* “roupa branca”, *bianchetta* “espécie de trigo”, etc., além de grande número de adjetivos; porém ocorre também a forma *albo*, que já figura como latinismo no remoto “*Indovinello veronese*” (19)

Em ambas as línguas temos o substantivo *alvo*; no italiano, com o mesmo sentido do lat. *alvus* e oriundo dele (“ventre, útero”) e, em português, para designar “mira, finalidade”, por transferência de sentido (pois o foco do alvo é preto)

O feminino *alba* foi bastante frutífero, no sentido de “aurora”: fr. *aube*, prov. *aubà* rét. (rom.) *alva*, it. *alba*, esp. *alba* e port. *alva* (nas últimas línguas também designa a veste sacerdotal das cerimônias religiosas)

O rético (rom. *alv*, eng. *alf*) inclina-se, apesar da enorme influência germânica, para a opção do Oriente, onde aquea foi muito reduzida: dalm. (vegl.) *yualb*, rom. *alb*. No veglioto, *blank* surge com sentido limitado a vestimentas e raramente. O romeno usa apenas *alb*, *alba*.

#### *Variações do branco:*

Os matizes do branco são expressos atualmente por meio de adjetivos como “argênteo” ou compostos do tipo “branco-gelo”, “branco-pérola”, “branco-marfim” e “branco-mármore”

**PRETO** — Port. *preto*, port. e esp. *negro* (donde o it. *negro* e fr. *nègre*, cf. REW 5917), fr. *noir*, it. *nero*, eng. *nair*, friul. *neri*, vegl. *niar* (do it.), preferentemente *cerno*, rom. *negru*.

---

(17) — *Introdução*, pág. 83, nota 1 e REW 1.152.

(18) — Antigamente tal designação era aplicada não só a punhais afiados como a qualquer peça de aço ou ferro branqueado das armaduras.

(19) — “*alba pratalia araba, & albo versorio teneba, & negro semen seminaba ..*” (cf. Monteverdi, *Manuale di Avviamento agli Studi Romanzi*, p. 131).

O termo *nigru* (*niger*) é pan-românico. Todavia, no português tem maior difusão *preto* (*negro* usa-se mormente para cor de pele), tanto que a oposição de “branco” sempre se faz com “preto” e não com “negro”

Muita dúvida suscitou o vocábulo *preto*, que também aparece na Espanha (*prieto*) com o sentido de “escuro”, “moreno”, ou ainda “apertado” (20)

O italiano também possui uma forma *preto* por *puretto* “genuíno”, “puro” (*vino preto, in preto fiorentino*), com sentido diverso, portanto.

Quanto ao nosso *preto*, variadas são as idéias a respeito de seu étimo.

Pensou-se em *pletu* “cheio”, mas tal forma não explicaria a espanhola, por impossibilidade de ditongação (21) Meyer-Lübke antes o associara a *appectorare* “apertar” (REW 540), dando a mesma origem ao advérbio *perto* Saíd Ali lembrou o port. ant. *preto* em vez de *perto*, pensando em mera coincidência. Maurer Jr., porém, elucida a relação entre ambas: teria havido uma forma com geminação expressiva \* *preto*, variante de *pressus* (particípio de *premere*), que produziu o port. ant. *preto* e o mod. *perto*, assim como o esp. *prieto* *Pressus* (22) ficou somente no ital. *presso* e fr. *près*, assim como no sardo (log.) *de presse*.

No veglioto é interessante notar a manutenção de *fuscus*, tanto no sentido de “escuro” como de “preto”; nesta acepção, é a única língua neolatina a conservá-lo. Pelo italiano recebeu *niar*, mas o termo mais difundido provém do eslavo: *carna* (cf. sânscr *krśnah*), segundo Elmendorf (23)

VERMELHO — Port. *vermelho*, esp. *colorado, encarnado*, fr. *rouge*, prov. *roi* (mod. *rougé*), cat. *roig*, it. *rosso*, rét. (eng. *kócen*, rom. *tgietschen*), log. *ruyu*, dalm. (vegl.) *ruas*, rom. *rosiu, ros*.

Basicamente sobreviveu a palavra *rubeus* — com a alternante *russus*. Na Ibéria sobressai o português com o termo *vermelho* e na Récia a palavra *cocceus* “de cor escarlate” (cf. *coccum* “quermes”, à pág. 5)

---

(20). — Corominas, DCELC, confronta com *apretar* e *appectorare*.

(21). — Ver Nascentes, *Dic. Etimol. Lga. Port.*, s.v.

(22). — Em Plínio, o Jovem *pressus* aparece com o sentido de “escuro”

(23) — *An Etymological Dictionary of the Dalmatian Dialect of Veglia* (tese não impressa, Chapel Hill, 1951)

O port. *vermelho* procede do lat. *vermiculus*, diminutivo de *vermis*. A relação entre a cor e o verme explica-se pelo fato de ser extraída uma tinta vermelha, o carmim, do inseto denominado “cochinilha” ou “cochonilha” e caracterizado pela cor (al. *Scharlachwurm* “verme escarlate”)

O espanhol prefere o termo *encarnado*, propriamente “da cor da carne”, embora tenha possuído também *bermejo*, designativo do “rubio rojizo”, cf. Corominas (*DCELC*), que o especializa para terras, edifícios (*Torres Bermejas*, p.ex.), etc. Hoje se aplica, assim como o fr. *vermeil*, prov. *vermelh*, it. *vermiglio*, na indústria de tintas. Aliás, já é empregado em textos latinos tardios — exs.: “*palla vermicula*”, “*vestibus vermichis* (24) — e Corominas cita sua existência já nas *Etymologiae* de Sto. Isidoro. Desse radical temos ainda o fr. *vermillon*, nome da fêmea da cochinha, que originou o nosso termo “vermelhão”, substância tintória.

Houve uma opinião dissonante sobre o étimo \* *vermiculu*; por ela, já existindo o adjetivo “vermelho” antes do uso da cochinha na indústria tintureira, seria preferível remontar ao gr. ὄρον [ὄράω] μῆλον (“da cor do rosto vermelho de pejo”)

Na Gália e Catalunha perdurou o latim *rubeus* (fr. *rouge*, prov. *roi*, mod. *rougé*, fem. *roujo*; cat. *roig*, *roja*) com o sentido próprio. Todavia, ele aparece no esp. *rubio*, equivalendo ao nosso “louro”, “cor de ouro”, e no port. *ruivo*, tipo de louro avermelhado, assim como no ital. ant. *robbio* e no sardo (log.) *ruyu*, o que nos permite supor a extensão original. Mesmo no romeno houve *roib*, aplicado à cor do cavalo alazão; hoje se usa *ros* ou *rosu*, cujo étimo seria *roseus* (25)

*Russus* “avermelhado” predominou no ital. *rosso*, friul. *ros*, fr. *roux* “ruivo”, “ruço”, vegl. *ruas*.

Notável é a permanência do lat. *coccinus* em grande parte do rético (eng. *kotsen*, sobress. *tgietschen*, tirolês *koetse*); mas o friulano tem *ros*. Igualmente no albanês, língua não românica, porém intensamente penetrada de elementos latinos, permaneceu o latim *coccinus* na acepção original: *kuq*.

**ROXO** Citamo-lo imediatamente após o VERMELHO, devido às afinidades de origem: provém de *russeus*, no lat. “tirante a vermelho” e só ficou no português, castelhano e dialetos italianos do centro e sul.

---

(24) — Cf. Bourciez, *Eléments*, § 202 d, p. 211).

(25) — Meyer-Lübke indica para o romeno a forma *rus* (de *russus*) para indicar o “vermelho louro” (REW 7466)

Em português deu *roxo* (Brasil) e *roixo* (Portugal), e no espanhol, *rojo* “roxo e vermelho ardente” Em passagens de Camões, lemos “a roxa Aurora”; no espanhol o sentido é também “vermelho”, “cor de sangue” (ao nosso “roxo” corresponde “morado”, cor da amora)

Na Itália aparece dialetalmente: marques. rom. *rusu*, etc. (a nossa tonalidade roxa equivale em italiano a “*violaceo*”, “*paonazzo*, *purpureo*”)

*Variações do vermelho:*

CARMIM — (subst. e adj.) Representa uma tonalidade vivíssima do vermelho; também se emprega para indicar o inseto que produz o corante designado por *carmim*, usado na pintura do rosto.

Origina-se do cruzamento da palavra árabe *qarmaz* ou *qirmiz* “escarlate” com o lat. *minium* “zarcão”, donde a forma \* *carminium* que gerou o port. *carmim* e esp. *carmin*. Da Ibéria teria emigrado, produzindo o fr. *carmin* e o it. *carminio*.

É interessante observar que o termo árabe designa a “cochonilha” e apresenta a raiz persa *kirm* “verme”, donde a possibilidade de ser um cognato indo-europeu de *vermis* (26) Nascentes associa a esta palavra, com o artigo árabe, o port. *alquermes* (27), equivalente a “grã”, isto é, lã ou tinta de cor escarlate (cf. sânscr. *krmis*, “verme”)

CARMESIM — Outra variante do vermelho forte.

Como o esp. *carmesi*, procede do árabe: *kermaz* ou *kirmizi* (REW 4703 b) Daí o it. *cremisino*, fr. *cramoisi*.

Lima Coutinho (28) inclui o vocábulo entre os de origem sânscrita, enquanto J.J.Nunes o tira direto do árabe *quirmezi* (29)  
ESCARLATE — Igualmente vermelho vivo.

No lat. med. surgiu a palavra *scarlatum*, que parece vinda do persa *sakirlat* ou *saklat* por via árabe. Daí procedem o it. *scarlato*, fr. *écarlate*, prov. *escarlat*, port. e esp. *escarlate*.

---

(26) — Elcock, *The Romance Languages*, p. 290.

(27) — Há em português o substantivo *alquermes* que indica um licor napolitano extraído do *quermes* vegetal, que lhe dá a cor

(28). — *Pontos de Gramática Histórica* 4. ed., p. 213.

(29) — A transcrição da grafia árabe difere segundo o autor; respeitamo-la, receando uniformizar fonemas diversos.

Para Elcock (30), o termo árabe (*siquillat*, *siquirlat*) foi extraído de uma forma do grego bizantino (σίγιλλατος) que em latim corresponde a *sigillatum* (*textum*), ou seja, “tecido estampado”

Oriundas de nomes de seres marinhos são as designações de duas cores: a de púrpura e do coral.

**PURPÚREO, PÚRPURA** — Designa um “vermelho escuro”, cor da *púrpura*, matéria corante extraída de um molusco e originária do gr. *πόρφυρα* através do lat. *púrpural*. É muito usual o derivado *purpurina*.

O espanhol, como o português, tem o erudito *purpúreo*; o italiano usa *porporino* ou *color porpora*, mesmo *corallo*

**CORAL** — Hoje se emprega tanto para o substantivo de origem (secreção calcária formada pelo esqueleto dos pólipos do mar), como para o nome da cor. Procede do gr. *κοράλλιον*, pelo lat. *corallium*.

São galicismos, o segundo já vernaculizado, referentes a tonalidades escuras do vermelho:

**BORDEAUX (31)** — De grande vitalidade, não obteve ainda naturalização gráfica. Mesmo quanto à cidade, quando se pensa no produto famoso, repele-se o termo vernáculo; não há como dizer “vinho de Bordéus”, pois o nome francês está associado, para nós, àquela especialidade.

A cor atribuída ao substantivo *bordeaux*, em dicionários franceses, é o “*rouge violacé*”

**GRENÁ** — Designa o “vermelho escuro”, cor da granada ou romã. Do fr. *grenat*, que indicava na Idade Média, segundo Bloch-Wartburg, pedras preciosas em geral, donde a associação de cores. Houve no francês arcaico a expressão *pume grenate*, depois *pomme grenade*, ou seja, granada (fruto de cor vermelha viva, de árvores típicas dos países mediterrâneos)

O vocábulo seria de origem latina (*granum*), tendo entrado no francês por via dos dialetos da Itália Setentrional, como o milanes *pom granat*.

---

(30). — *Idem, ibidem*.

(31). — Em pesquisa feita com estudantes universitários e colegiais, sobre a grafia desta palavra, triunfou completamente *bordô* (ainda não dicionarizada).

VERDE — Port., esp., it., rom. *verde*, cat., prov., fr. *vert*, sardo (log.) *birde*, rético (eng. *verd*, friul. *vert*), dalm. (vegl.) *viard*.

Panromânico, ligado a *uireo* (“ser verde”, quanto à planta, e “ser forte”, quanto a homens) Tem grande número de derivados: *verdura*, *verdasca*, *verdugo* (32)

A forma com a perda da postônica já é documentada no *Appendix Probi*, n.º 201.

*Variações do verde:*

Para indicar a tonalidade entre o verde e o azul, temos em português *glauco* (ver pág. 5) e ainda *garço*.

GLAUCO — “de cor verde-azulada” Do lat. *glaucus* (gr. *γλαυκός*), tem a mesma forma *glauco* no português, espanhol e italiano; o francês tem *glauque*.

*Nota:* Alguns autores filiaram a palavra *louco* a *glauco*; foneticamente seria admissível, mas não do ponto de vista semântico.

GARÇO — Também “verde azulado” (33), talvez oriundo de *zarco* (hisp.-árabe *zarqa* “azul”) com metátese; mas outros étimos têm sido propostos.

AZUL — Port., esp. *azul*, cat., prov. *blau* (donde it. *biavo*, *biado*), fr. arc. *blou*, *bleve*, mod. *bleu* (donde it. *blu*), rétic. (rom. *blau*, eng. *blou*), dalm. (vegl.) *zelest* (?), rom. *albastru*.

A forma latina *caeruleus* desapareceu principalmente em favor da germânica (frâncico *blao*) e, ainda, na Ibéria (com exceção da Catalunha) da persa (talvez de origem sânscrita), introduzida pelos árabes (*lazurd*, com deglutinação do suposto artigo) Equivaleria essa palavra à expressão do baixo latim *lapis lazúli*, do lat. *lapis* “pedra” e persa *lāzwārd* “pedra azul”, pelo árabe *lazwardi* “azulado”

O nosso termo *azul* parece ter entrado, segundo J.P.Machado, pelo provençal *azur*, que remontaria ao it. *azzurro*, ant. *lazzurro*; aliás, temos em port. arc. a forma *azur*

---

(32). — O port. e esp. *verdugo*, it. *verduco* originalmente exprimiam a vara verde com que se aplicavam castigos; do objeto transferiu-se o sentido de tortura ao que o impingia.

(33). — Corominas especifica-o como “azulado”, cor aplicável de modo particular aos olhos.

Na região do galo-íta'o-romance existe uma grande faixa, a que adere o catalão, na qual se implantou um termo germânico: frâncico *blao* (34) No francês antigo houve ainda *pers* (= da Persia)

Também o italiano usa *celeste* que aparece, talvez por essa via, no veglioto (35); *blu* tem o sentido de “azul claro”, enquanto *azzurro* significa “azul marinho” Para o azul escuro igualmente se usa *turchino* ou *ferrete*.

#### *Variações do azul:*

Referem-se em geral a comparações ou matizes de tonalidade (azul marinho, ferrete, etc; azul pálido, água, etc.)

Muito comum é a denominação “azul turquesa”, devido ao mineral azulado, que deve o nome ao fato de terem as pedras sido levadas da Pérsia para a Europa através dos turcos. *Turqui* diz-se para a “cor azulada”

ANIL — Esp. *añil*, it. *indaco*, fr *indigo*. Do persa *nil* (sânsr *nila*) “azul escuro”, pelo árabe *nilah* (com o artigo *an nilah*) “índigo”

É palavra usada para tintura, na origem o nome da planta da qual se extrai a tinta.

Na Itália, para a cor permaneceu o termo latino (a planta chama-se também *anil*, *anile*), assim como na França.

AMARELO — Esp. *amarillo*, fr *jaune*, it. *giallo*, rét. (rom.) *mélen*, log. *mélinu*, dalm. (vegl.) *dzuoino*, rom. *galben*.

O termo que prevaleceu na Ibéria deu margem a dúvidas: as opiniões dividiam-se entre o árabe — quer de *amrah* “esbranquiçado”, quer de *âmbar*, peixe do qual provinha o âmbar cinzento, que teria passado a amarelo — e o latim *amarus* com sufixo diminutivo, devido ao amargo da bÍlis, de cor amarelácea (ou, mesmo, à cor das pessoas atacadas de icterícia, moléstia determinada pela secreção biliosa, ou humor amargo)

Hoje está refutada a hipótese árabe, pois, segundo Corominas (DCELC), o termo *amrah* “branco” é raro em árabe, e, quanto ao

---

(34). — A forma primitiva do germânico seria *blew-*, *blewa* e teria passado a *blaw-*, *blawa*. Daí surgiu o fr. arc. *blef*, *blou* (do mesmo modo que o lat. *nave* a *nef* e *cava* ao fr. arc. *choue*) O lombardo seria semelhante ao franco, podendo-se encontrar no ital. *biavo* (Ver Meyer-Lübke, *Introdução*, pág. 96).

(35) — Bartoli, *Das Dalmatische*, v. II, Textos, II, col. 44.

âmbar, só foi introduzido na Espanha o de cor cinzenta e não o amarelo — além de que as leis fonéticas não teriam nesse caso permitido o desaparecimento da bilab.al.

Em português o vocábulo é antigo, aparecendo já no séc. XII:  
“ et inde per pinnam amarelam. ” (36)

No francês e no romeno conservou-se o adjetivo latino *galbinus*: fr. *jaune* (ant. *jalne*) e rom. *galben*.

A forma antiga francesa penetrou no provençal (*jaune*), italiano (*giallo*) e mesmo no espanhol, como *jalde* (37)

No português hoje ainda se consignam *jalne* e *jalde* “cor de ouro, amarelo vivo” Também de *galbinus* podemos citar o franco-provençal *dzuono*, citado por Tagliavini (38), e vários dialetos italianos, como piem. *gaun*, lomb. *gald*, calabrês *galinu*, etc.

Ainda o lat. *mélinus* “da cor do marmelo” logrou representantes no rético (*melen*) e no sardo (com a proparoxítone original: *mélinu*)

#### *Variações do amarelo:*

*Fulvo* e *flavo* têm escassa ocorrência em português: *louro* é de muito maior disseminação.  
FULVO — “alourado”, “de cor amarelo-tostado”

Do vulgar *falvus*, oriundo do germânico *falwa*, temo-lo no fr *fauve* (39) “ruivo, dourado”, it. *fulvo*, prov. *falb* (donde a forma também usada em italiano, *falbo*)

Note-se que essa raiz germânica aparece na Ibéria, com o sufixo latino -ARIU, produzindo o port. *fouveiro* “ruivo”; malhado de branco (scil. “cavalo”); esp. *overo* “cor de ovo”

FLAVO — “louro, fulvo” “da cor do trigo maduro”, “da cor do ouro”

É um equívante de *fulvo*, mas remonta ao lat. *flavus*, de largo uso e que indicava o “amarelo louro”: “*flavus non flaus*” é a glosa n.º 62 do *Appendix Probi*.

Também no espanhol há o vocábulo *flavo* “amarelado” As demais línguas usam o termo germânico acima.

(36). — José Pedro Machado, *Dic. Etim.*, verbete *amargo*, p. 182.

(37). — Corominas, DCELC, verbete *gálbula*, p. 626.

(38). — *Le Origini delle Lingue Neolatine*, § 70, p. 373.

(39). — Pode-se aplicar a animais: “*les bêtes fauves*”

LOURO — “cor média entre o dourado e o castanho claro”  
Corresponde ao esp. *rubio*, fr. *blond*, prov. *blon*, it. *biondo*, log. *biondu*, rom. *blond*.

A maioria dos termos procede do germânico \* *blund* (40) Através do provençal penetrou esse termo no espanhol, *blondo*. O francês até possui um uso afetivo dele: *blonde* significa a “jovem casadoura, a querida” (REW 1179) Costuma-se atribuir essa designação ao tom de cabelo dos germanos.

Quanto ao port. *louro*, várias origens foram levantadas no passado, como *aureus* (com ag'utinação do artigo), \* *roro* (de *ruber*), *luridus* “pálido, amarelado” com influência de *aurum*; hoje são tais hipóteses rechaçadas, dominando o étimo *laurus*, isto é, a árvore conhecida como “loureiro” (feminino, em latim, com troca de gênero no romance) Em Vergílio temos *viridans laurus* “loureiro verdejante”

Qual seria a relação entre a cor e a árvore?

O esp. *loro* significa “de cor escura” e procede, como o catalão antigo *llor* e galego *louro*, gascão *lauret*, albanês *lare* (todos designativos de animais que têm manchas escuras), do lat. *laurus*, possivelmente, segundo Corominas, devido à tonalidade escura que diferencia seu verde do de outras plantas. É provável, contudo, que o nome se deva à cor da flor do louro.

## CORES INTERMEDIÁRIAS

### MARROM

O português exprime a cor da castanha por “marrom” (41), termo que extraiu do fr. *marron*, designativo da “castanha” e “cor da castanha” (são famosos os “*marrons glacés*”, isto é, castanhas cobertas, cozidas em açúcar)

Como indicativo de cor, fica invariável em francês, por consciência da origem (com elipse da expressão “couleur de”): “*une robe morrom*”, “*des habits marrom*” (42)

---

(40). — Talvez do franco, mas suas procedência é difícil de atinar, segundo Elcock.

(41) — Apesar de galicismo, penetrou completamente na língua, malgrado a oposição de puristas, como Mário Barreto: “deve refugar-se como galicismo o emprego do vocábulo francês *marron* para designar a cor da castanha” (o.c., p. 375, nota 1)

(42). — Bourciez, *Eléments*, p. 676; M. Barreto, *Novos Estudos*, p. 377

Quanto ao étimo do vocábulo francês, supõe-se que tenha um fundo lígure. Meyer-Lübke (REW 5375) fá-lo provir de \**marro*, -*one* “castanha”, pelo it. *marrone* “castanha grossa, castanheiro” (cf. *marronsechi* “castanhas secas ao forno”) Teria primeiramente sido adotado na zona lionesa (“*marron de Lyon*” em 1554) e é elucidativo reencontrá-lo no milanês *marrone* (43)

O italiano traduz o denominativo de cor por *castagno*, *avano*, *lioneto* (44), embora ocasionalmente se consigne *marrone* nos dicionários para esse efeito.

*Variações do marrom:*

A principal variação é o *castanho*, que em outras línguas sofre concorrência de *bruno*, outra palavra germânica: cf. fr. *brun*, aplicável a cabelo castanho. Na Ibéria ocorre *pardo*. Ademais, são frequentes as tonalidades claramente associativas: *havana*, *camurça*, etc.

CASTANHO — Esp. *castaño*, fr. *châtain*, it. *castagno*.

O termo no espanhol e italiano é designativo da árvore e também da cor, enquanto no francês é regressivo do nome da fruta, *châtaigne*.

BRUNO — “escuro, tirante a negro”

Port. e esp. *bruno*, cat. *bru*, fr., prov. *brun*, it. *bruno*, rét. (eng. *brün*, rom. *brin*)

Do germânico *brun* (REW 1.340), facilmente reconhecível através do ingl. *brown*, al. *braun* (cf. *braunäugig* = de olhos castanhos)

Meyer-Lübke cita que o port. e esp. *bruno* devem ser empréstimos, pois em castelhano nenhum nome de cor vem diretamente do germânico (45) e, em português, a terminação vernácula seria -*um*; além disso, os vocábulos correspondentes propriamente ao al. *braun* são: *pardo*, *moreno*, *bazo* (port. *baço*)

O adjetivo de cor na Ibéria é de escasso uso; aplica-se mais a nomes próprios. Na Gália e Itália teve maior desenvolvimento, significando de modo geral “escuro” — e daí as variações “moreno, trigueiro, pardo, fusco” — e, figuradamente, “sombrio”

---

(43) — Bloch e Wartburg, *Dict. Etym.*, s.v.

(44). — Existe o adj. *lionato* para o “colore fulvo caracteristico del

(45). — *Introdução*, p. 83.  
pelo del leone” (Zingarelli, *Vocabolario della Lingua Italiana*, s.v.)

(46). — *The Romance Languages*, p. 209.

Segundo E'cock (46), teria surgido entre os francos do norte um verbo oriundo desse adjetivo, donde o fr. *brunir* e o it. *brunire*, ambos com o sentido de “dar lustre”, “polir” Também o port. *brunir* e esp. *bruñir*, proveniente deles, significam “lustrar”

**PARDO** — Exclusivamente do português e espanhol.

Do lat. *pardus* “leopardo”, originário do gr. *πάρδος*, igualmente “leopardo” (47) Ou de *πάρδαλος* “pardal”, sugere Corominas (o.c.), pois ambos os animais têm cor escura.

*Nota:* O romeno tem o adj. *plavan* para indicar o “pardo claro”, “ruço”, com o autêntico sufixo eslavo.

**TRIGUEIRO** — Não é difícil associar à cor do trigo maduro, a “moreno” Diz-se *trigueño* no espanhol e *frumentino* (“moro, *abbronzato, bruno*”) no italiano.

**MORENO** — Do esp. *moreno*, procedente de *moro* “mouro”, devido à cor da pele desse povo, embora pertença à raça branca.

**FUSCO** — “escuro, trigueiro, pardo”

De *fuscus* “escuro, preto, moreno; sombrio”

Nas *Leyes de Moros*, segundo Corominas, vemos identificados vários destes adjetivos: “ muchos bueys castaños, otros foscos e loros”

**TANADO** — “trigueiro, que tem a cor da castanha”, “curtido”

Outro adjetivo para a mesma tonalidade, tem menor uso: port. *tanado*, fr. *tanné*, it. *tanè* (do fr., como a forma port.; o étimo de *tanner* é obscuro)

*Havana e camurça*, como dissemos, prendem-se a comparações.

**HAVANA** é a cor do charuto procedente da cidade de Havana.

**CAMURÇA** designa a cor de animal cuja pele é aproveitada em confecções. Aparece dos Alpes à Península Ibérica:

Port. *camurça*, esp. *gamuza*, cat. *camussa*, fr. *chamoix*, it. *camoscio*, rét. eng. *kámuotsch*, friul. *kámuts*, tirol. *kyamorts*)

---

(46) — *The Romance Languages*, p. 209.

(47). — Deste veio o latim, como também *pardalis* é empréstimo de *πάρδαλις*. Ambos os vocábulos nomeiam a “pantera” (note-se o gr. *κάμηλο-πάρδαλις* “girafa”), e teriam sido importados pelos gregos de uma língua não indo-européia da Ásia Menor, segundo Hofmann (cf. sânscr *pridakus* “serpente” e “pantera”)

Pela extensão do território, nota-se que o lat. *camox*, *-ocis* procede de um subsubstrato existente nessas regiões e o primitivo termo indicava um animal típico das altas montanhas (48)

### *Outras cores intermediárias*

Apresentamos anteriormente as cores que podiam propender ao marrom; agora mencionamos o bege e o cinza, ditos “cores mistas”

BEGE — “de cor amarelada, como a lã no estado natural”

Do fr *beige* (sarja de lã não tingida), fr. arc. *beges*. Meyer-Lübke (REW 923) tira-o do ital. *bambagio*, que vem do lat. *bambax*, *-ace* “lã de árvore” (fr arc. *bambais*, eng. *bambesen*, log. *bambage*, it. merid. *vamma-ce*) Bloch e Wartburg, porém, ressaltando que se diz “laine beige” apesar de estar contido no adjetivo o sentido de “cor da lã natural”, consideram difícil aceitar esse étimo, por causa do desaparecimento da sílaba inicial.

### CINZA, -ENTO

Embora haja o correspondente derivado de *cinza* em outras línguas (esp. *ceniciento*, fr. *cendré*, it. *cenerino*), o termo específico para a cor mista entre branco e preto é o *gris*, do germ. *grisi* (cf. al. *grau*), de onde procedem o fr., prov., cat., esp. *gris*, it. *grigio*, rom. *gri*. (49)

*Gris* também existe em português, embora não divu'gada entre nós: corresponde ao “cinzento azulado, tirante a azul pardo” Maior disseminação têm seus compostos, dos quais é interessante *gridelém*, consignado nos dicionários como tradução de “gris de lin”, para indicar a cor da flor do linho.

*Nota:*

Fr BIS — Semelhante em forma e sentido ao germânico *grisi*, a palavra de mesma procedência, *bisi*, deu o fr. *bis* (*le pain bis*), prov e cat. *bis* e it. *bigio*, diz Elcock (e dessa teria havido um desenvolvimento dialetal no séc. XIII para originar “*beige*”)

Bloch e Wartburg limitam-se a rotular o vocábulo francês como de étimo desconhecido. Não lhes parece justa a afirmação de

---

(48). — Cf. Vidos, *Manual de Lingüística Románica*, p. 217.

(49) — Da área galo-romance é que o vocábulo saiu, diz Elcock, para dar o port. e esp. *gris*, it. *grigio*.

Meyer-Lübke de que *bis* poderia ser uma transformação de *grisi* (REW 3873) Também para o italiano *bigio* apela-se para outras fontes, como o lat. med. *bysius* (50)

*Bis* e *bigio* traduzem o nosso “trigueiro, pardo, cinzento”

## OUTRAS DESIGNAÇÕES DE CORES

Certos nomes de frutas, flores ou mesmo animais (como o cavalo) evocam logo a sua cor; examiná-los-emos, pois, considerando a importância dos primeiros no conjunto crômico e a dos últimos, porque uma classificação rudimentar de cores se fez inicialmente tendo por base a dos cavalos.

*Nomes derivados de cores de frutas*

### LARANJA, ALARANJADO

O nome da fruta é de origem persa, *naräng*, e foi-nos transmitido pelo árabe *naranga*, propagando-se pela România sob as formas seguintes:

Port. *laranja*, esp. *naranja*, cat. *taronja*, fr. *orange*, prov. *auranja*, it. *arancia*, ven. *naranja*, rom. *naranta*.

Em português houve, segundo Corominas, dissimilação; José Pedro Machado arrisca levantar a possibilidade de uma forma árabe vulgar, *laranjâ*.

Em francês o termo já é antigo (*pomme d'orange* surge em 1300 e parece calcar-se no ital. ant. *melarancia*) e a vogal inicial deve explicar-se por influência da cidade de Orange, pela qual as frutas eram enviadas para o Norte. Pensou-se em *or*, pela associação da cor ao fruto, mas é preferível a hipótese do topônimo, pois há séculos se diz “*pomme d'Orange*”

O espanhol manteve bem a forma original: mas o catalão apresenta uma dental por causa da existente no nome de um tipo de laranja em árabe, *turung*, que também há no resto da Ibéria (51)

Transpondo os Pirineus, a palavra perdeu a nasal inicial, possivelmente por sentir o povo nela parte do artigo indefinido. No entanto, na Itália, encontramos dialetalmente — no vêneto — uma forma com a nasal, que se supõe ter dado origem à romena.

---

(50). — Spinelli e Casasanta, *Dizionario Completo*, s.v.

(51). — Além de “*taronja*” existe nessa língua a palavra “*naronja*”, que significa o mesmo que esp., port. *toronja* (limão ou laranja de casca grossa e cheia de tubérculos) Cf. REW 9001 a.

Quanto ao adjetivo referente à cor da laranja, o “alaranjado”, mostra aférese da vogal inicial em italiano: *rancio*. Temos igualmente *arancino*, *arancione*.

OBS.: O termo de origem persa, como a fruta, aplica-se a uma espécie de laranja amarga, pois a doce foi trazida da China pelos portugueses (cf. it. *portogallo*, rom. *portocaila*), como denota o alemão *Apfelsine* (“maçã da China”); depois houve extensão ao gênero todo.

## ABÓBORA

O nosso vocábulo procede de um latim tardio \**apopora* de *apopores*, citado por Sto. Isidoro nas *Etimologias*, mas cuja fonte se ignora. Além do português, só existiu no moçárabe: (*a*)*bobra*, *buebra*.

O italiano tem *zucca* (52) No francês, *courge* (ou *citrouille*, no Norte), e no romeno, *cucurbeta*, encontramos continuadores do lat. *cucurbita* (a palavra francesa mostra cruzamento com o sufixo *-ica*)

### *Designativos de flores*

ROSA — Port., esp., cat., prov., it. *rosa*, fr. *rose*, rét. (rom.) e sardo (log.) *roza*, dalm. (vegl.) *ruosa*, rom. *roza*. Do lat. *rosa*, possivelmente relacionado com o gr. *ῥόδον*, emprestado a alguma civilização mediterrânea (53)

Savi-Lopez, mencionando que o nome do Monte Rosa se deve à brancura das geleiras, que reflete uma tonalidade rósea, afirma que ainda nos Alpes se usa a palavra para “g’aciar” e que sua origem, certamente não latina (afasta as hipóteses celtas e etruscas), poderia ser do antigo rético, devido à coincidência de área (54)

*Nota:* Recebe o nome de *rosicler*, tom misto entre a cor da rosa e da açucena, uma variação do rosa, indicativo do “suave rosado da aurora” (a influência francesa é nítida no segundo elemento do composto)

VIOLETA — Port. e esp. *violeta*, it. *violetta*, cat. *viola*, fr. *violette*, rom. *vioara*.

---

(52). — De um vulgar \**cucutia*, de onde procedem formas dialetais italianas (REW 2369).

(53). — Cf. Ernout e Meillet, *Dict. Etymol.* A manutenção do *-s* não ofereceria surpresa, explicam, de acordo com teoria já levantada a qual a proveniência seria etrusca.

(54). — *Orígenes Neolatinos* (trad. esp.), p. 254-255.

O termo do português e espanhol foi extraído do italiano *violletta*, diminutivo do lat. *viola*. Este foi representado no fr. arc. por *viole*, de escassa vitalidade, e ainda no catalão por *viola*, como no romeno por *vioara*.

Meyer-Lübke (REW 9357) também indica *viole* para o friulano e *viola* para o italiano, engadino, assim como para o provençal, catalão, espanhol e português.

“*Color viola*”, para o italiano, e o adjetivo *violet*, para o romeno, figuram nos dicionários; também no francês, *violet* (formação regressiva)

LILÁS — Port., esp. *lilá*, it. *lilla*, fr. *lilas*, rom. *liliac*.

É o nome de um arbusto e sua flor, assim como do cheiro que esta exala e de sua coloração violeta.

O vocábulo provém do fr *lilas*, anteriormente *lilac* (55), e este do persa *lilak* (também *nilak*) “azulado” diminutivo de *níl* “anil”, pelo árabe *lilâk* “*lilá*, arbusto”

Diz-se em português *lilás* ou *lilá*, *-ases* (56) Existe também no espanhol, *lila*, mas nenhuma das línguas ibéricas o recebeu diretamente do árabe, mas por intermédio do francês, visto que as primeiras documentações da palavra em ambas as línguas são tardias, dos últimos séculos.

O italiano também recebeu *lilla* (*colore dei fiori di lilla*) pelo francês, assim como o romeno que apresenta *liliac* (o adjetivo é *liliachiu* “cor lilá”)

#### *Nomes de cores de cavalo*

Poucos são latinos (cite-se *badius*, que originou o port., it. *baio*, esp. *bayo*, fr. *bai*) Na maioria foram-nos legados pelos germanos e, reduzidamente, pelos árabes; no caso dos primeiros, sua importância foi enorme, porquanto alguns adjetivos de cor latinos foram sobrepujados pelos seus.

a) As designações germânicas de cores, introduzidas no léxico vulgar em época antiga — pertencentes ao fundo comum germânico ou primeiro estrato, no qual não se distinguem ainda características dialetais, como lombardo, gótico, franco, etc. (57) — são

---

(55). — Também é do inglês, certamente por via gaulesa.

(56). — Mário Barreto, o.c., p. 377/nota 3, só admitia como genuína a forma *lilá*, pl. *lilás*. Quanto à grafia *lilaz*, *-zes*, então usada, considerou-a “caricatura do fr *lilas*”

(57). — Meyer-Lübke, *Introdução*, pág. 96.

quatro: *blank, brun, grisi, falwa*. Explica-se a hegemonia que tiveram sobre os nomes latinos pela disseminação que lhes dava o facto de serem atribuídos a cavalos. Houve uma teoria pela qual seriam essas quatro as cores usadas pelos soldados germanos para pintar seus escudos, mas tem-se admitido a anterior como mais viável (58)

Posteriormente os francos trouxeram outras denominações de cores (como o difundidíssimo *blaw*) e entre elas há mais uma designativa de cavalos: fr *saur*, ant. *sor* (59) Equivaleria aproximadamente ao “alazão”; traduzem-na os dicionaristas por “amarelo torrado” Encontramo-la no Glossário de Reichenau, na forma *sora* para explicitar *rufa*, e também na Chanson de Roland (60) Da França foi o vocábulo introduzido na Inglaterra, igualmente para designar cavalos (*sorrel*=“azedo; alazão”)

b) Do árabe, que tinha muitas denominações para as cores de cavalos, posto que os seus eram os melhores do mundo, citam Iordam e Mano'iu (61) dois para a Ibéria, um dos quais muito disseminado:

*Alazão*, esp. *alazán* — Do árabe *alazar* “raposa”; atribui-se o nome ao cavalo de pêlo avermelhado, cor de canela.

*Argel* (esp ) — O espanhol recebeu-o do ar. *argel*; designa o cavalo preto com manchas brancas nas patas.

Em português, por mera associação à cor dos objetos, podemos enumerar grande número de apelativos de cavalo:

*alazão* (cor de canela), *baio* (cor de ouro desmaiado), *castanho*, *chumbado*, *malhado* (que tem manchas), *pardo*, *pedrês* (malhado ou sarapintado de preto e branco, como pedras de tais cores), *rosilho* (que tem o pêlo avermelhado e branco, dando o aspecto de rosado), *ruão* (que tem o pêlo mesclado de branco e pardo, ou de pêlo branco com malhas escuras e redondas), *tordilho* (cor de tordo, i. é, pêlo negro e malhas brancas)

Ainda outras tantas designações se aplicam, a partir de uma comparação: “cavalo cor de palha”, “cor de café-com-leite”, etc.

---

(58). — Elcock, *o.c.*, p. 208 e 209

(59). — Originalmente o fr. arc. *sor* teria o sentido de “seco, enxuto” (ant. al. *soren* “secar”), pelo que se atribuiu à cor de objetos secos, tais como as folhas.

(60) — “Li Marganices sist sur un ceval sor” (*apud* Elcock, p. 249).

(61) — *Manual de Lingüística Románica*, p. 142.

## OUTROS APELATIVOS DE CORES:

Poderíamos ter feito uma divisão entre cores atribuíveis a seres do reino animal, vegetal e mineral. Explicamos inicialmente que demos ênfase na ordenação às afinidades etimológicas; daí porque os nomes de cavalos tiveram preeminência, no que tange a animais.

Citaremos agora uma ave conhecida exatamente pelo distintivo da cor: a galinha (ou galo) *carijó* “que tem as penas salpicadas de branco e preto”

No domínio animal, ainda, temos, entre os aquáticos, o *salmão*, peixe de carne avermelhada, tirante ao rosa e de muito sabor: port. *salmão*, esp. *salmón*, fr. *saumon*, it. *salmone*.

Entre os minerais, muitos evocam imediatamente a cor, não só as pedras preciosas, como *ametista* (variação do roxo), *esmeralda* (verde), *diamante* (branco brilhante), *jade* (esverdeado), *opala* (azulado, mas variável conforme a luz), *rubi* (vermelho), *safira* (azul), *topázio* (amarelo), etc. mas também os metais: *chumbo* (gris azulado), *cobre* (avermelhado), *cobalto* (arroxeado), *ouro*, *prata*, *platina* (branco), etc.

“Cor de pérola” usa-se muito para designar uma leitosa, propriamente da *madrepérola*, cor da parte nacarada da concha de um molusco que tem esse nome (o nácar em verdade é uma substância branca, brilhante, com a propriedade de refranger a luz agradavelmente à vista e que se acha no interior das conchas.)

Outros elementos identificáveis pela cor e de aplicação na pintura são o *ocre* (ou *ocra*), argila de tom amarelo desvanecido, e a *sépie*, substância escura que tende para o marrom e é segregada por sibas.

*Nota:* Não exploramos o étimo das palavras acima relacionadas, pois visávamos, desde o início, apenas ao estudo dos nomes de cores; os casos de “cor de laranja, de abóbora” diferem dos associativos, embora seja igual o processo, pelo conceito que exprimem (não há outro termo para definí-las)

## EXTENSÃO DOS NOMES DE CORES POR ASSOCIAÇÃO DE IDÉIAS

Partindo das cores que vulgarmente diríamos fundamentais (sem observar os princípios da física), encontramos tão grande número de nuances que até falta especificação para algumas (62)

---

(62) — Diz Mário Barreto que “as cores são tantas como os corpos em cuja superfície reflete a luz, fazendo impressão na retina.” *Novos Estudos*, p. 375-376.

Adotam-se então critérios comparativos, o que eleva enormemente em todas as línguas as possibilidades cromáticas.

A indústria das tintas apresenta cada vez maior variedade, impondo tons novos para os corantes, tanto para tecidos, esmaltes, como para tintas de parede, automóveis, etc.

No concernente a tecidos, é comum terem grande voga determinadas cores, como “blusa cenoura”, “brinco turquesa”, “calça gelo”, “sapato areia” (com omissão do substantivo-base), como também saírem outras de moda: “blusa rosa-choque, saia ferrugem, chapéu com laço cor de maravilha”, cabelo acaju (63)

Também as tintas de parede e carros matizam de tal forma que chegam a atingir das mais delicadas às mais fortes tonalidades que é possível imitar da natureza, nomeando-as com termos (substantivos e adjetivos) que, às vezes, permanecem ouradouros e, outras, fazem apenas época. Assim, “hortênsia, tangerina, cinza-pérola, verde-turqueza (64), ouro, azul-tropical, vermelho tropical”, etc. encontram-se entre as inúmeras cores dos catálogos de tintas de parede ou roupa. As de automóveis são batizadas até com nomes que nada dizem sobre a tonalidade: verde místico, violeta pop, azul apollo, cinza electra, vermelho marte, marrom istambul, ocre marajó, etc.

Vemos, pois, que, no tocante à formação, os nomes de cores são eminentemente adjetivos ou compostos de adjetivo e substantivo, omitindo-se a expressão “da cor de”

#### *Formação dos nomes de cores*

Os designativos de cor podem ser:

##### I — Adjetivos

###### a) *simples*:

- 1 — eruditos: áureo, purpúreo, etc.
- 2 — herdados do latim vulgar e superstrato: vermelho, rouge, giallo, azul, branco.
- 3 — de formação posterior | sufixal: verdoengo, bleu-  
| âtre, rojizo.  
| parassintético: amarelado,  
| esverdeado.

---

(63) — *Acaju* é a forma vernácula, da qual o francês extraiu *acajou* e a recambiou para nós. De *a* + *caju*. O *caju* foi levado do Brasil para a Ásia e África e, depois da sua propagação, o nome retornou sob a forma “*acajou*”, usada por cabeleireiros.

(64) — *Turquesa* emprega-se geralmente para o azul.

b) *compostos*:

azul celeste, verde claro, bleu foncé.

- II — uma expressão apositiva com valor adjetival (65), que omite geralmente a preposição *de*: morena (da) cor de jambo, pañuelo (del) color de zanahoria, un ruban (de la) couleur de feu, etc.
- III — aposto com valor de adjetivo, que representa o segundo termo de uma comparação à qual falta o conetivo *como*: branco-marfim, verde-garrafa, amari'lo-limon, vert-pomme, bleu turquoise, jaune isabelle (66)

Essas comparações com elemento elíptico resultam das que se fazem tão usualmente: vermelho como o sangue, escuro como o breu, branco como a neve, preto como azeviche, etc. Têm sabor popular ou infantil: preto como o diabo (67), azul do mar com todos os seus peixinhos, cor do manto de Nossa Senhora, cor de burro quando foge, etc.

Leite de Vasconcellos recolheu interessantes comparações desse tipo numa região portuguesa denominada Xalma (68):

*amarelu comu a ara*

*amarelu cum'a narandja*

*verdi comu as elbas* (“hervas”)

*negru comu o pê* “pez”, ou mais rapidamente *cum'o pé*

*branca cumu a nébi*

*ajúr comò céu*

*está a noiti escura* (ou oscura?) *comu boca-lobu* (= boca de lobu; supressão de *de*, como em esp. *boca calle*)

---

(65) — Prova da adjectivação do aposto está na flexão de gênero e número: *des rubans roses*, etc. (Zauner, *Romanische Sprachwissenschaft*, p. 40)

(66) — A “couleur isabelle” foi tirada do nome de Isabel, forma popular de Elizabeth, segundo Bloch-Wartburg. A atribuição dele à cor prende-se ao juramento, conforme a lenda, feito por Isabel, a Católica, durante o cerco de Granada, de não trocar a camisa enquanto a cidade não caísse. A tonalidade é do verde esmaecido, pálido.

(67) — Seria o diabo preto? Pelo menos para nós é a cor do saci, mas parece que o “negro” está associado às entidades míticas na crença do povo, conforme adágios de várias línguas, recolhidos na *Revista Lusitana*, XXIX, 1931, p. 141 (“preto” ou “feio” ouvimos):

Alem.: Der Teufel ist nie so schwarz, als man ihn malt.

Fr.: Le diable n'est pas si noir qu'on le fait

Ingl.: The devil ist not as black as he is painted.

Ital.: Il diavolo non è così brutto (feio) come si dipigne. (sec. XVIII)

Port.: O diabo não é tão feio quanto parece.

(68). — “Português Dialectal da Região de Xalma” *Rev Lus.*, XXXI, 1933, p. 211.

Agradeço a informação sobre ambos os artigos, como outras, ao Prof. Isaac N. Salum, que me forneceu boa lista de nomes de cores.

Enumeramos a seguir alguns nomes de cores, na ordem acima (com exclusão dos herdados e obtidos por empréstimo, pois são repetidos na composição), especialmente em português e francês, que foram maior alvo de nossa investigação.

## PORTUGUÊS

### I — Adjetivos:

#### a) Simples:

argênteo, áureo, platino, purpúreo, plúmbeo, violáceo, etc. (eruditos); amarelento, azulado, bronzeado, chumbado, irisado, suferino (69), verdeal, verdejante, verdoengo, verdoso, etc. (com sufixo); arroxeadado, alourado, agrisalhado, arruivado, esbranquiçado, esverdeado, enrubecido, etc. (parassintéticos)

#### b) Compostos:

amarelo-claro, -escuro, azul-celeste, -desmaiado, -esbatido, -marinho, branco fulo (70), laranja-ocráceo, roxo-lívido, verde-alvo, -gaio, -cinzento, -vegetal, vermelho-afogueado, -nacarado, etc.

### II — Expressões apositivas:

Tecido (cor de abacate, de açafração (71), de azeitona, de batata-doce, de brasa, de breu, de café-com-leite, de carvão, de cereja, de choco'ate, de chumbo, de cinza, de cobre, de flor de alecrim, de fogo, de framboesa, de maçã, de gelo, de gema, de ginja, de groselha, de jambo, de malva, de manga, de neve, de ouro, de prata, de pérola, de pêssego, do sol, de urucu (72), de vinho.)

### III — Aposto sem o conetivo:

amarelo-canário, -gualde, -limão, -ouro, -sol;  
azul-água, -cobalto, -noite, -pavão, -piscina, -turquesa;  
branco-marfim, -pérola, -creme, -mármore;  
cinza-pérola, -chumbo;

---

(69). — Esteve em moda o “sulferino”, embora não se consigne em dicionário semelhante vocábulo, mas apenas o derivado de *sulfur*, isto é, *sulfurino*.

(70). — *Fulo* provém de *fulvo* e indica o preto que tende ao amarelo.

(71) — De um Cancioneiro popular:

“Aqui jaz pagando um pato  
um gato, cor de açafração.  
Não era gato p'ra rato:  
era, sim, gato ladrão.”

(72). — Fruto de cuja polpa se extrai uma tinta avermelhada.

marrom-café, -camurça;  
preto-ébano, -noite;  
roxo-rei;  
verde-abacate, -água, -limão, -musgo, -cana, -pasto, -bandei-  
ra, -garrafa, -bexiga, -primavera;  
vermelho-cereja, -'acre, -pimentão, -tulipa.

## FRANCÊS

### I — Adjetivos:

- a) Simp'es — *Sufixo -é*:  
argenté, azuré, doré, cendré, irisé, jaspé, grivelé, mor-  
doré, orangé, pommelé, plombé, pourpré, violacé, etc.  
*Sufixo -âtre*:  
blanchâtre, brunâtre, grisâtre, jaunâtre, olivâtre, rosâtre,  
rougeâtre, roussâtre, violâtre, etc.  
Nota: Não é comum o sufixo *-aille* neste sentido, como  
é o caso de *grisaille*, port. *grisalho*.
- b) Compostos:  
jaune bis, -blond, -doré, -fauve;  
bleu persan, -foncé, -marine, -clair, -azur;  
rouge éclatant, -ardent, -clair, -foncé;  
vert pers, -gris, -g'auque, -olivâtre, -pâle, etc.

### II — Expressões apositivas:

Des étoffes couleur de jonquille, de cerise, de soufre, de  
paille, de saumon, de champagne, d'acajou, etc.

### III — Aposto sem o conetivo:

bleu-turquoise, -saphir, -indigo;  
brun-chamois, -chocolat, -marron, -noisette;  
jaune-aurore, -citron, -feu, -isabelle, -paille;  
rouge-amarante, -balais, -cerise, -corail, -pourpre, -sang;  
vert-bouteille, -bronze, -céladon, -dragon, -émeraude,  
-olive, -pomme, etc.

## OUTRAS LÍNGUAS

É similar o processo de formação nas outras línguas neolatinas,  
tanto na composição quanto na derivação.

Os compostos já foram vistos em suficiência e são muitas vezes  
idênticos no Ocidente (73); basta citar it. bianco-latte, azzurro sau-  
ro, -marino, verde chiaro, -scuro, -bruno, -mare, etc. Quanto ao

---

(73). — Maurer Jr., *A Unidade da România Ocidental*, p. 145-146.

romeno, apresenta um tipo especial de composição com os adjetivos *închis* “fechado” e *deschis* “aberto” (*albastru-deschis* “azul c’aro” e *albastru-închis* “azul escuro”) Em *galben-portocaliu* “amarelo-alaranjado”, vemos a união dos dois adjetivos, ao invés das expressões ocidentais com o substantivo (“laranja” diz-se *portocala*) Seria anômala a composição *rozalb* “branco rosado”, pe’a inversão dos elementos, não fosse um estrangeirismo, como se depreende do vocábulo *roz*, não romeno, segundo Jordan e Manoliu (74)

Quanto à derivação, observamos no português e francês o aparecimento freqüente do sufixo *-atu* (*-ado*, *-é*), e, na última língua, de *-aster*, que pouca expressão teve no latim vulgar.

O espanhol aproxima-se bem do português. Além do sufixo comum *-ado* (*colorado*, *morado*, *rosado*, etc), apresenta outros igualmente, como o erudito *-eo* (*rubiáceo*) e alguns de vário uso na língua vulgar (*verdoso*, *rubial*, *purpurino*, *ceniciento*, etc.), assim como certos sufixos que lhe são típicos (*amarillejo*, *azulejo*, *rojizo*, etc.); recebeu do italiano o empréstimo *-acho*, que tem sentido pejorativo (*verdacho*)

O italiano usa *-astro* por influência francesa (*biancastro*, *nerastro*, *bluastro*) e o pejorativo *-accio* (*verdaccio*, *rossacio*, etc), entre alguns outros (*paonazzo*, *arancino*, etc.) Também sufixos diminutivos — que não faltam às línguas ibéricas (*negrinho*, *blanquito*, *verdecito*, *azulzinho*, etc.) — são abundantes no italiano: *-etto*, *-ino*, *-iccio*, *-uccio* (*verdetto*, *bianchino*, *nericcio*, etc.)

No romeno, usa-se geralmente o sufixo *-iu* (*albastriu* “azulado”, *capriu* “cor de café”, *porfiriu* “púrpureo”, *liliachiu* “lilás”) Para o diminutivo, o sufixo é *-or*: *gabior* “amarelinho”, *verzisor* “verdinho” (75)

### CONCLUSÃO

Dos principais nomes latinos de cores, alguns indo-europeus e outros de proveniência incerta, permaneceu apenas, em toda a România, *viridis*.

*Niger* dominou, com exceção da Ibéria, onde foi particularmente aceito um particípio de *premere*; *ruber* e variantes tiveram ampla aceitação, a não ser em português, onde predominou o vocábulo oriundo do diminutivo de *vermis*; e *albus* sofreu grande concorrência do germânico *blank*, só não penetrando nas regiões em que essa influência foi diminuta, ou seja, no Oriente.

(74) — *Manual de Lingüística Románica*, p. 58.

(75) — *Ibidem*, p. 14.

O lat. *caeruleus* não sobreviveu; foi substituído por um adjetivo germânico no Centro, e, por um árabe, na Ibéria. *Flavus* deu lugar a *galbinus*, exceto na Ibéria, onde um termo de controvertida origem (possivelmente do próprio lat. *amarus*) predominou; mas não desapareceu de todo, permanecendo na România como indicativo de uma nuança.

Quanto às outras designações de cores, tirantes a essas básicas ou resultantes de mescla delas, houve também influência germânica e árabe. Ademais, foram muitos os empréstimos feitos entre as próprias línguas neolatinas.

Para matizar as cores, nossos idiomas não só dispõem dos termos recebidos, mas também desenvolveram, com base em comparações, processos de composição — dois adjetivos ou adjetivo e substantivo (omitindo-se às vezes a expressão “da cor de”) — e de derivação, mediante sufixos diversos e provindos do latim, por via erudita ou popular.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARRETO, M. — *Novos Estudos da Língua Portuguesa*, 2. ed., Rio, Francisco Alves, 1921.
- BLOCH, O & WARTBURG, W. — *Dictionnaire Étymologique de la Langue Française*. 2.ed., Paris, PUF, 1950.
- BOURCIEZ, E. — *Éléments de Linguistique Romane*. 4. ed., Paris, C. Klincksieck, 1946.
- BRUGMANN, K. — *Abrégé de Grammaire Comparée des Langues Indo-Européennes*. Trad. fr. de J Bloch, A. Cuny e A. Ernout, sob direção de A. Meillet e R. Gauthiot, Paris, C. Klincksieck, 1905.
- COROMINAS, J. — *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid, Edit. Gredos, [1954] 4 v
- ERNOUT, A. e MEILLET, A. — *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. 3.ed., Paris, C. Klincksieck, 1951.
- ELCOCK, W D. — *The Romance Languages*. 3.ed. London, Faber & Faber, 1964.
- FREIRE, L. — *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed., Rio-São Paulo, Olympio, 1954. 5 v
- HOFMANN, J.B. — *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*. München, Verlag von R. Oldenburg, 1950.
- IORDAN, I & MANOLIU, M. — *Manual de Lingüística Románica*. Trad. esp. revista por M. Alvar, Madrid, Gredos, [1972]. 2 vol.
- MACHADO, J. P — *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. [Lisboa] Confluência, 1952-1959. 2 v

- MAQUET, Ch. — *Dictionnaire Analogique*. Paris, Larousse, 1936.
- MATA MACHADO, F.A. — *Novíssimo Dicionário Ilustrado Urupês*. 21. ed., São Paulo, Gráfica Urupês, 1972. 3 vols.
- MAURER JR., Th.H. — *A Unidade da România Ocidental*. São Paulo, Fac. Fil., Ciências e Letras da USP, 1951 (Boletim n.º 126)
- *Gramática do Latim Vulgar*. Rio, Acadêmica, 1959.
- MEYER-LÜBKE, W. — *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1935.
- *Introdução ao Estudo da Glotologia Românica*. Trad. port. de A. G. Júdice, Lisboa, Clássica Ed., 1916.
- NASCENTES, A. — *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Rio, Fr. Alves-Machado, 1932.
- POKORNY, J. — *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Bern & München, Francke Verlag, 1959. 2 v.
- ROUAIX, P. — *Dictionnaire des idées suggérées par les mots*. 18. ed., Paris, Armand Colin, 1939.
- SAVI-LOPEZ, P. — *Orígenes Neolatinos*. Trad. esp. de Pilar Sánchez Sarto, Barcelona, Labor, 1935.
- SEBASTIAN YARZA, F. — *Diccionario Griego-Español*. Barcelona, Ramón Sopena, 1945.
- SPINELLI, V & CASASANTA, M. — *Dizionario Completo Italiano-Portoghese (Brasiliano) — e Portoghese (Brasiliano)-Italiano*. Milano, Ulrico Hoepli, 1957. 2 v.
- SPITZER, C. (S.J.) — *Dicionário Analógico da Língua Portuguesa*. Rio-P. Alegre, Globo, 1959.
- STCHOUPAK, N, NITTI, L. e RENO, L. — *Dictionnaire Sanskrit-Français*. 2. ed., Paris, Amérique et d'Orient, 1959.
- TORRINHA, F. — *Dicionário Português-Latino*. 2. ed., Porto., Domingos Barreira, 1939.
- *Dicionário Latino-Português*. 3. ed., Porto, Maranus, 1945.



## LUYS DE CAMOENS EN LA PROSA DEL LUNAREJO Y EN LA POESÍA DE CAVIEDES

Estuardo Nuñez

(Diretor da Biblioteca Nacional do Peru)

Después de su muerte relativamente temprana, la fama de Camoens empezó a irradiar a todo el mundo conocido y con su celebridad se difundió también la fama de Portugal y del esfuerzo de sus hombres en favor de la Humanidad entera, beneficiaria directa de la hazañosa aventura descubridora de Bartolomé Díaz y de Vasco de Gama. De tal suerte, Camoens compartió mucho del interés de Europa por los nuevos descubrimientos de los portugueses, pues el gran poeta había intuído el conflicto esencial de su época y de su patria. Vislumbró, como dice su biógrafo Reinhold Schneider, en la grandeza del imperio portugués, también el germen del infortunio y de la disolución (1)

La crítica literaria portuguesa, al impulso todavía de la antigua retórica, exaltó a Camoens ya desaparecido en términos cálidos y superlativos. A esa tarea habría de entregarse un discutido estudio de la historia y literatura portuguesas, de vasta obra, que fue Manuel de Faria y Sousa (1590-1649), contemporáneo de Camoens y su más ferviente admirador y traductor al castellano. Con un criterio providencialista aplicado a la apreciación de la poesía, Faria escribió un libro titulado *Los Lusíadas de Luis de Camens, príncipe de los poetas de España*, (2)

Para colocar a Camoens en el sitial de genio dotado de potencias poéticas divinas y para proclamarlo como el primer poeta del mundo hispano-portugués, recurrió al arte de rebajar la gloria de sus congéneres de la península, inflando de virtudes a Camoens y recortando en las suyas a los contemporáneos del siglo de oro español, sobre todo a Luis de Góngora y Argote, considerado en ese

---

(1) — Schneider, Reinhold, *Camoens (Das Leiden des Camoens)*, Trad. en castellano, Buenos Aires, Ediciones Peuser, 1952.

(2) — Faria y Sousa, Manuel, *Los Lusíadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España, comentados por —*, Madrid, por Juan Sánchez a costa de Pedro Coello, 1639, 4 tomos en folio.

momento el genio promotor de una corriente de gran auge: el culturanismo barroco. La reiterada fobia denigratoria contra Góngora, emprendida por Faria y Sousa, habría de encontrar en el Perú un contradictor de agudeza singular: Juan de Espinosa Medrano llamado "El Lunarejo" quien se ocupa de los comentarios de Faria cuando ya éste ni Góngora vivían.

Espinosa Medrano (1632-1688), nacido y formado en el Cuzco, extraordinario lingüista y clérigo de vigorosa y erudita oratoria y de singular capacidad filosófica, publica por primera vez en 1662, su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (3) para defender a Góngora de la furiosa crítica de Manuel de Faria y Sousa en la cual, según dice Espinosa Medrano, "para ensalzar a su Camoens echa a rodar los Virgilio, los Horacios, los Píndaros, los Homeros, los Plautos y Menandros" (p. 134) y desde luego a Góngora, príncipe de los poetas de España, reconocido y admirado como tal por Espinosa Medrano y también en nuestra época como precursor de un nuevo sentido raigal de la poesía.

Frente a los embates de Faria y de su intención peyorativa de parangonar en descrédito a Góngora con Virgilio y otros latinos, El Lunarejo acrece su admiración por el poeta español y proclama:

"que la elocuencia latina tiene mucho que aprender de la gongorina, mucho que imitar de sus primores, mucho que admirar de su espíritu" (p. 113)

Condena en Faria sus interpretaciones forzadas acerca de pretendidas simbolizaciones del poema que éste deduce a su gusto y capricho, y que le atribuye disparatadamente a Camoens y combate El Lunarejo sus falacias y arbitrarias disquisiciones sobre vocabulario, etimologías, figuras y tropos.

Pero El Lunarejo en contraste con su opositor, no pierde el equilibrio y la ponderación del buen crítico al reconocer:

"Qué de estudio le costaría el comentar aquello del Camoens: *de tecida seda*. Donde dice, que en aquel coludir de sonidos, *cida seda*, significó el poeta el ruido de la seda, que con su tejido apretado suena *cida seda*. Como el tafetán, que en su mismo vocablo dice su sonido *tafe tafe*. Esto es cosa grande."

---

(3) — Espinosa Medrano, Juan de, "El Lunarejo", *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, Lima, 1662.

Citamos en lo sucesivo por la edición moderna: V. García Calderón, *El apogeo de la literatura colonial*, París, Desclée de Brower, 1938, p. 57-185

Tampoco oculta el Lunarejo su admiración por Camoens, según evidencian éstas y otras citas, y no lo mezcla o confunde con el blanco de su aguerrida saeta dirigida a Faria.

Pero le merece al Lunarejo la más viva reprobación la frase de Faria que contiene el meollo de su fundamento crítico.

“Este rarísimo poeta (Camoens) fue singularmente asistido de Espíritu Divino” (p. 173)

Esta es doctrina crítica transida de providencialismo que lo lleva al extremo de equiparar o comparar las Sagradas Escrituras con *Los Lusíadas*.

Faria no escindía los conceptos de letras “humanas” y letras “divinas”, o sea que confundía literatura con teología o jugaba irresponsablemente con esos conceptos.

Espinosa corrige el yerro y sostiene que lo sagrado no requiere más adorno en razón de su carácter de misterio, pero el arte requiere como creación humana de “una sal, de un concepto, de un donaire o gracia” y ello no corresponde a la esfera de lo divino sino de lo estético.

Reconoció, sin embargo, Espinosa Medrano alguna virtud a Faria, recordando que había escrito libros de historia sobre los portugueses y sus hazañas por el mundo, al escribir sus tomos acerca de la acción de los lusitanos en Asia, Africa y Europa, y agrega:

“Bueno es Faria para contar;  
nunca empero lo será para cantar.  
“Nególe el cielo felicidad para los versos;  
aunque le concedió el genio de historiador” (p. 175)

y así en el *Comento de Camoens*, por Faria encuentra El Lunarejo que lo mejor es lo que narra y agrega:

“Más fácil juzgo la senda para la fama en quien camina por el llano del *érase que se era* (la narración) que en quien *vuela* por las cumbres del metro y las esferas de la cítara (la poesía)” (p. 174)

En defensa de Góngora y a propósito de Camoens, Espinosa Medrano escribió el primer ensayo de crítica moderna en la América colonial del XVII. En esa línea creadora es el precursor del ensayo interpretativo y polémico, tal vez con cierto cerrado discursar conceptista calcado de Gracián. Pero exhibió una lúcida concien-

cia estético-literaria que se transparenta en el donaire y justeza con que se anticipa a una crítica anti-dogmática y a la gallardía con que arremete contra el providencialismo ingenuo y cómodo del crítico portugués. Señala como absurdo el intento de Faria al criticar a Góngora extrayendo ejemplos poéticos fragmentarios fuera de su contexto restante y sin “la trabazón que en sus lugares gozaban” Respalda el fuero de la más noble poesía al defender el tropo y la informalidad lógica de la frase. “Tan lejos está la inversión de las voces -dice- tan distante de viciar los versos, que en ellos no es tropo sino alcurnia; no es afeite sino faición; no es defecto sino naturaleza”

En tal forma, Espinosa Medrano trajo a nivel terreno de la pura teoría estética la crítica y el elogio de Camoens que Faria con razones extra-literarias y de torcida teología había subido a un cielo ramplón y convencional.

Y por cierto, El Lunarejo no iba a incurrir en lo mismo que Faria. Al contrario, para defender a Góngora no hubo menester de disminuir a Camoens y antes bien, reconoció sus innegables méritos y constituyó una de las primeras voces críticas — ya los poetas lo habían antecedido en el elogio lírico— que se elevaron en el Nuevo Mundo para reconocer, sin parangones insustanciales y forzados, el alto rango de la poesía del autor de *Los Lusíadas*.

#### *Camoens y Caviedes*

Hay un poeta de esta época el más genuinamente popular de ese momento de mediados del XVII el primero que se sacudió de la hegemonia de las Academias y el primero que pulsa el hablar desenfadado del pueblo, la sátira violenta y también el lirismo profundo entre melancólico y sentimental, que se acerca a la lírica de Camoens y se identifica plenamente con ella. Es Juan del Valle y Caviedes (1650?-1967?) andaluz vecinado en Lima, pero viajero empedernido por casi todo el Perú.

No es el satírico Caviedes — enemigo de médicos y curanderos — el que en esta conjuntura interesa, sino el sentimental, el autor de romances y sonetos de amor, que hubo de beber en las sonoras fuentes de Garcilaso, el toledano, y que como todos los poetas de su época — inclusive el perínclito Camoens — se nutrió abundantemente de los clásicos latinos Virgilio y Horacio y en p'ano menos notorio, del italiano Petrarca. Por eso Augusto Tamayo Vargas ha podido advertir que “los romances amorosos de Caviedes tienen un claro y definido entronque con Camoens, tan seguido en los albores de ese siglo XVII” (4) Y ese entronque pudo ser en

---

(4). — Tamayo Vargas, Augusto, *Literatura Peruana*, vol. I, Lima, Imp. D. Miranda, 1953, p. 230.

parte indirecto y en parte también directo y no sólo con los romances sino también con los sonetos, como se advierte en el siguiente poema de Caviedes que revela bien a las claras su progenie:

*Catorce definiciones al Amor*

Amor es nombre sin deidad alguna,  
Un agente de el ser de cuantos nacen,  
Un abreviar la vida a los que yacen,  
Un oculto querer a otra criatura.

Un fantasma asombro de hermosura.  
Una falsa opinión que al mundo esparcen.  
Un destino de errar en cuanto hacen.  
Un delirio que el gusto hace cordura.

Fuego es de pedernal si está encubierto.  
Aire es si a todo baña sin ser visto.  
Agua es, por ser vicio de la espuma.

Una verdad, mentira de lo cierto.  
Un traidor que adulando está bien quisto,  
El es enigma y laberinto en suma (5)

La fuente pudo ser el “soneto de Amor” de Camoens que dice:

Amor es fuego que arde sin arder;  
es herida que daña sin herir;  
una satisfacción que hace sufrir;  
un dolor que transforma sin doler;  
un no querer mejor que un bien querer;  
y sólo entre la gente discurrir;  
es un uno cesar alegre de reir  
y pensar que ganamos al perder.

Es un estarse preso a voluntad  
y servir a quien vence el vencedor  
con quien nos manda al fin tener lealtad;

¿Mas cómo expresar puede en su favor  
el pobre corazón conformidad,  
siendo así tan contrario al mismo amor? (6)

---

(5). — Inserto en *Obras de Caviedes*, publicadas con introducción y notas por Rubén Vargas Ugarte S.J., Lima, 1947, — El texto cotejado y depurado por Vargas Ugarte, resulta más propio e inteligible que el ofrecido por Luis Fabio Xammar en: *Fenix*, N.º 3, Lima, 1er semestre de 1945.

(6). — Camoens, “Soneto de Amor”, transcrito tardíamente en: *El Perú*, N.º 302, 29 de abril de 1971, p.5. consignado antes en todas las recopilaciones de poesía lírica de Camoens.

Por lo demás, el estudio comparativo entre los 15 *Romances amorosos* (7) (que difieren notoriamente de las poesías satíricas) de Caviedes con los *Sonetos* de Camoens — originariamente escritos unos en español y otros en portugués — demuestra una innegable semejanza de imágenes y giros poéticos. No hay plagio ni imitación directa. Los diferencia un diverso tratamiento de iguales tópicos de amor, un tanto petrarquescos, pues el italiano los influyó por igual así como a todos los poetas de la época.

Dice Caviedes en su *Romance IX*:

Lo mismo ¡Ay de mí! decía,  
sucede a mis pensamientos,  
pues con suavidad de agua  
ablandar peñas pretendo.

Y Camoens en su *soneto 14*:

Los montes parecía que abiandaba  
con las penas y angustias que decía.. (Liso)

En el *Soneto 27*, Camoens dice:

Males, que en mi ruina os conjurasteis,  
¿Hasta cuándo tendreis tan duro intento?  
Si dura porque dure mi tormento,  
Básteos cuanto ya me atormentasteis.

Y sigue Caviedes la misma tónica en su *Romance I*, aunque con sentimiento más estoico:

Penas, sed más rigurosas  
para alivio del que os pasa,  
que el cochillo que más corta  
menos aflige al que mata

Camoens dice en su *Soneto 68*:

Y si esa condición cruel y esquiva  
que me deis ley de vida no consiente.  
dadme al menos, señora, ley de muerte.

---

(7). — Caviedes, Juan del Valle y, "15 romances amorosos" insertos en: V García Calderón, *El apogeo de la literatura Colonial*, tomo V de la *Colección de la Cultura Peruana*, París, Desclée de Brower, 1938.

Y si ni éste me dais, justo es que viva,  
sin saber cómo vivo tristemente;  
mal al menos contento con mi suerte.

Y dice Caviedes en su *Romance* II, en plano semejante de “Amor causa muerte”:

Morir quiero de los males  
de puro vivir con ellos,  
que quien de tristeza enferma  
se ha de curar con veneno.

Mueran de mal entendidos  
mis cobardes pensamientos  
que quien sin conocer mata  
hace su delito menos.

Hay correspondencia indudable entre otros versos:

Lucinda ¿por que me has dicho  
que te viese el otro día,  
Sabiendo *no puede ser*  
*porque ciega el que te mira?*  
(Caviedes, *Romance* X)

Y voy de día en día, de año en año,  
en pos de un no se qué, y *en pos de*  
*un nada,*  
*Que cuando más me acerco menos*  
*veo.*  
(Camoens, *Soneto* 110)

Y semejanza:

sucesivamente quiero  
teneros siempre en el alma,  
porque se engaña a sí propio  
el que las penas engaña  
(Caviedes, *Romance* I)

de falsas esperanzas, qué pretendo?  
... ..  
¿Por qué si nací libre me cautivo?  
Y pues lo quiero ser ¿por qué no  
quiero?  
¿Cómo me engaño más con  
desengaño?  
(Camoens, *Soneto*, 112)

Y desesperanza:

No maten sino den vida,  
porque es proceder tirano  
causar el daño y que no  
quieran remediar al daño  
(Caviedes, *Romance* III)

Si ya desesperé, ¿qué mas espero?  
Y si aun espero más, ¿por qué  
no vivo?  
Si vivo, ¿por qué causa aquestos  
daños?  
(Camoens, *Soneto* 112)

### Y contradicción:

Yo amo con extremo y  
me aborrecen con extremo,  
y ha de volverse al contrario  
porque llego a lo postrero.  
(Caviedes, *Romance* IV)

Triste de mí, ¡que a un tiempo lloro  
y río!  
¡Espero, quiero, temo y aborrezco!  
Juntamente me alegre, y me entris-  
tesco;  
Confío de una cosa, y desconfío.  
(Camoens, *Soneto* 150)

Es sin duda interesante anotar el tratamiento del tema igual del triste pastor y del mísero zagal:

En el regazo de un olmo  
... ..  
estaba un triste pastor  
pensativo y sollozando  
... ..  
así decía a las flores;  
... ..  
Flores, si sabeis de amor  
sentid mi desprecio, en tanto  
que con el lloro que vierto  
vuestro tronco riego en pago.  
(Caviedes, *Romance* III)

Las peñas retumbaban al gemido  
del mísero zagal, que lamentaba  
El dolor, que a su alma lastimaba,  
De un obstinado desamor nacido.  
... ..  
Responden a mi llanto duras peñas:  
¡ay de mí! (digo) brama el mar y  
gime;  
Los ecos suenan de tristeza llanos;  
“Y tú, por quien la muerte en mí  
se imprime,  
De oír las ansias más te desdeñas;  
y cuando lloro más, te ablando  
menos!”  
(Camoens, *Soneto* 164)

### Y también el motivo de los ojos que hieren:

Con las saetas de tus ojos  
flechas con tal puntería,  
qui mi corazón partieron  
más que las flechas de tus niñas.  
(Caviedes, *Romance* V)

¡Oh, si ya tu esquez me  
permitiese  
Pue al ver, oh Ninfa, tu semblante  
hermoso,  
A manos de tus ojos yo muriese!  
(Camoens, *Soneto* 213 en castellano)

### Y otros aspectos poéticos semejantes:

Si hubiera sabido, ninfa,  
tu venganza, en mi venganza  
por quererte más te hubiera  
querido con menos ansia.  
(Caviedes, *Romance* V)

Si gloria de mi pena en ti se siente;  
Derrama en mí tus iras desamando;  
Que al ofenderme más, yo más te  
quiero.  
(Camoens, *Soneto* 215, en castellano)

Suspiro por apagar  
de amor el activo fuego,  
Que aunque mucho aire lo apaga  
si el poco le da fomento.

(Caviedes, *Romance* IV)

Selvas, a quejarme vengo

..

Troncos, escuchad mis penas

..

consuelo os pido a vosotros  
como si con ella hablara  
pues con silencio o dureza  
responde siempre a mis ansias.

(Caviedes, *Romance* XII)

Muriendo estoy por morir,  
si contraria me persigue  
una voluntad alegre  
con una memoria triste.  
Ni con mis penas acabo  
ni acabo de persuadirme,  
que lo propio que me alienta  
es lo mismo que me aflige.

(Caviedes, *Romance* VII)

Si el fuego que me enciende,  
consumido  
De algún más suelto Acuario  
ser pudiese;

Si el alto suspirar se convirtiese  
En aire por el aire desparcido:  
(Camoens, *Soneto* 219 en castellano)

Cantando mi dolor llora mi muerte;  
Porque hasta el hueco monte sin  
sentido

Suelta su ronca voz por consolarme.  
(Camoens, *Soneto* 226 en castellano)

Si de penas de amor sois maltrata-  
dos,  
¿Por qué buscáis a amor y sus  
dolares?  
Y si los teneis a estos por favores,  
¿Por qué de ellos habláis como  
agraviados?

(Camoens, *Soneto* 251)

Lo que Camoens había logrado con Petrarca, o sea refundirlo artísticamente, lo realiza Caviedes con Camoens, y así se cump'e aquello a que aludía Helmuth Hatzfeld, de que "si no se llega al plagio, una discreta imitación ofrece oportunidad al poeta imitador de reve'ar su más íntima originalidad" (8)

---

(8). — Hatzfeld, Helmuth, *Bibliografía crítica de la nueva Estilística*, Madrid, Edit. Gredos, 1955, p. 79.



# **RECENSÕES**



**GARCIA-GÓMEZ, Emilio**

*Todo Ben Quzmán*. Editado, interpretado, medido y explicado. T. 1: Edición, traducción rítmica y notas de los zéjeles n.ºs 1 a 100; t. 2: idem, de los zéjeles n.ºs 101 a 193, Apêndices; t. 3: Métrica de Ben Quzmán y métrica española, los romancismos de Ben Quzmán. Madrid, Editorial Gredos [1972], XVII + 523, 524-975, 536 p.

Está de parabens a Filologia espanhola. Emilio García Gómez, sem dúvida o maior arabista de nossos tempos, acaba de surpreender os meios universitários e cultos do mundo inteiro, com a sua obra monumental, *Todo Ben Quzmán*, em 3 volumes, editada pela Gredos. Obra monumental porque os conhecedores do assunto prognosticavam a necessidade de uma equipe de orientalistas e romanistas para levar a cabo a edição definitiva do maior poeta andaluz da Idade Média. Emilio García Gómez é o terceiro ápice de um triângulo de orientalistas espanhóis que culminaram este século com trabalhos de alto valor científico no campo da investigação filológica: os dois primeiros, de notável memória, D. Julián Ribeira Tarragó e D. Miguel Asín Palacios — e aos quais é dedicada esta obra — foram seus mestres.

As duas datas de 1912 e 1919 marcam pontos culminantes da erudição orientalista na Espanha (que tem como campo as relações entre o Islão e a cristandade ocidental): em 1912, na Real Academia Espanhola, pronunciou Julián Ribera o seu extraordinário discurso de ingresso intitulado “El Cancionero de Aben Guzmán” (reimpresso em 1928, em suas *Disertaciones y Opúsculos*, Madrid, Maestre, p. 3-92); sete anos depois Miguel Asín Palacios pronunciou o seu, no ato de sua recepção pública na mesma Academia, acerca da “Escatología musulmana de la Divina Comedia” Mestres e discípulos, os três vêm irmanados desde 1919, pois a oração de resposta ao discurso de Asín Palacios foi proferida por Julián Ribera; e em 1927, diante da inexequibilidade de ser republicado o magistral discurso sobre a obra de Dante, Emilio García Gómez fez dele um resumo e o prefaciou, sob o título de *Dante y el Islam*, que saiu publicado pela Editorial Voluntad de Madri.

Da monumentalidade da obra de Asín Palacios, diga a onda de polémicas suscitada em toda a Europa culta, cuja história e crítica vem apensa à 2.<sup>a</sup> edição da *Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid-Granada, CSIC, 1943, p. 469-609; da importância da comunicação de Julián Ribera sobre o cancionero cuzmani, digam as várias dezenas de romanistas e orientalistas que se debruçaram sobre a gênese da poesia medieval européia.

Depois da revelação de Júlian Ribera, a única tentativa de publicação dos poemas de Ben Quzmán foi a do filólogo norteamericano A.R. Nickl, que em 1933 publicou *El Cancioneiro de Aben Guzmán*, edição integral do códice, em caracteres latinos, com um prólogo e tradução parcial dos 149 poemas, tradução fragmentária de outros e um resumo dos demais. Depois desta, é de registrar a edição crítica parcial do mesmo cancionero, feita pelo romanista finlandês O. J. Tuulio, publicada em Helsinski em 1941, trabalho de valor controverso, considerado “irresponsável” e “delirante” pelo próprio García Gómez. Entre esta publicação e a recente de Emilio García Gómez (1972), os meios científicos ficaram na expectativa de uma edição definitiva que vinha sendo prometida há muito tempo pelo lingüista francês G. S. Colin, o mesmo que, na revista *Hesperis* (XVI, 1933, p. 165-169) fez da edição de Nickl uma recensão impiedosa. Esta edição, que contava com a colaboração do grande orientalista E. Lévy-Provençal, vem sendo aliás prometida há mais de 30 anos.

O nosso objetivo não é resenhar criticamente a obra recente de García Gómez, realmente definitiva, fruto de largos anos de investigação apaixonada, senão tão somente apresentá-la aos estudiosos brasileiros, tentando antes recordar algumas conquistas anteriores do seu Autor no campo da filologia islâmico-românica.

Madrilenho de 1905, Emilio García Gómez entrou para a carreira de orientalista ainda jovem, ligando-se ao seu mestre Miguel Asín Palacios, com 19 anos apenas, na Cátedra da Universidade Central, tendo colaborado com ele na famosa revista de estudos islâmicos e românicos *Al-Andalus*; antes de sucedê-lo nessa Cátedra, García Gómez fora catedrático na Universidade de Granada, de cuja Escola de Estudos Árabes foi o primeiro diretor. Desde cedo, portanto, manifestou acentuada vocação para os estudos da cultura árabe, tendo publicado, na *Revista de Archivos*, em 1926, um importante ensaio de literatura comparada a propósito de uma curiosa fonte árabe de *El criticon* de Baltasar Gracian, intitulado “Un cuento árabe, fuente común de Aben-tofail y Gracián” Prossequindo na crítica genética, realizou estudos sobre as lendas francesas medievais e suas fontes árabes, publicando em 1929 *Un texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro*, trabalho premiado pela Real Academia Espanhola. Um ano depois surge a sua obra tão louvada pela crítica, *Poemas arabigoandaluces* (saída em 2.<sup>a</sup> edição na Col. Austral, n. 162, em 1942), onde o Autor apresenta um importante esboço da história externa da lírica arabigoandaluz, com a tradução de 112 espécimes poéticos de quase uma centena de poetas árabes do Ocidente, do Centro e do Oriente de Al-Andalus, na sua maioria inéditos, procedentes da Antologia de Ben Said, intitulada *Kitab rayat al-mubarrizin wa-gayat al-mu-mayyazin*. Três anos depois sai, na mesma coleção, outra antologia de *Cinco poetas musulmanos* (*Mutanabbi*, o maior poeta dos árabes; *al-Sarif al Taliq*, “o príncipe anistiado”; *Abn Ishaq de Elvira*, *Aben Guzmán* e *Ibn Zamrak*, o poeta da Alhambra)

Os pontos mais altos, entretanto, desta brilhante carreira de García Gómez, foram assinalados pelos seus trabalhos da maturidade, em que, superando as suas investigações no campo das fontes, inicia a fase que chamaríamos *antológica*, publicando a produção dos vates andaluzes, inéritos ou parcialmente conhecidos, com estudos biográficos, interpretações críticas e indagações métricas; para depois culminar com os dois trabalhos magistrais: *El collar de la paloma* (Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1952) e o recente cancionero *Todo Ben Quzmán*. No primeiro, García Gómez nos dá a tradução do célebre Tratado sobre o Amor e os Amantes, do filósofo Ibn Hazm de Córdoba, obra que foi prologada por Ortega y Gasset; no segundo, o Autor reúne toda a matéria cuzmaniana que foi motivo de largas disquisições ao longo de sua carreira de filólogo, que nestes últimos 12 anos andou repartida com as suas atividades de embaixador no Oriente.

A tradução do tratado amatório de Ibn Hazm tem a sua história: em 1931, quando García Gómez regia a Cátedra em Granada, Nikl publica a primeira versão, para o inglês, de *O colar da pomba*. Baseada nela, García Gómez empreende a tradução espanhola, submetida depois pessoalmente à apreciação de Nikl, que em 1933 estanciava na Espanha publicando o seu Cancioneiro de Ibn Cuzman. Com as indicações e os conselhos preciosos do filósofo norteamericano, García Gómez inicia a publicação de três capítulos da obra de Ibn Hazm na *Revista de Occidente*, interrompida logo mais pela revolução civil de 1936. Entre este ano e a data da publicação integral de sua tradução, decorreram mais de 15 anos, abençoado lapso de tempo que permitiu a García Gómez não só aprimorar o seu trabalho em face das inúmeras versões surgidas nas principais línguas da Europa, como aprofundar os seus estudos acerca do filósofo árabe, estudos esses que constituem a substancial e erudita introdução à obra de Ibn Hazm. A propósito desse tratado amatório do século XI, cuja importância para o conhecimento da poesia amorosa ocidental foi exagerada (especialmente por Américo Castro nas suas analogias entre a poesia do Arcipreste de Hita e *O colar da pomba*), já nos pronunciámos em 1961 (*Supl. lit. d'O ESTADO DE SÃO PAULO*, 2 de set.)

Feito assim um rápido e insubstancial esboço da brilhante carreira de García Gómez, passemos agora a uma apresentação também sumária e provisória de sua obra capital publicada pela Gredos (até que apareça a revisão crítica que o seu trabalho merece). A própria apresentação não é fácil, dada a complexa estruturação da obra, cujo propósito foi o de exaurir a matéria cuzmani, com a publicação da tradução integral de seu cancionero e de todos os estudos que realizou sobre a poesia de Ibn Cuzman ao longo de uma religiosa dedicação à causa da cultura árabe na Península Ibérica. Trabalho de feição germânica portanto, nele García Gómez “enxugou o campo” — como se diz na gíria brasileira. O 1.º e o 2.º volumes, de quase um milhar de páginas, oferecem toda a obra poética de Ben Cuzmán, isto é, os 149 poemas zejelescos que haviam sido publicados por

Niki em 1933, mais 44 zéjeis inéditos — alguns completos, outros em fragmentos —, procedentes de outras fontes: de Hilli e de Ben Mubarakshah, do “Mugrib” de Ben Sa’id, da Geniza do Cairo e de Nawagi, e dos prolegómenos de Ben Haldun —, integralizando assim 193 peças poéticas. O 2.º volume termina com vários apêndices sobre os refrães do Poeta e a história do único manuscrito existente do *Cancioneiro*, do século XIII, que, como se sabe, se encontra no Museu Asiático de São Petersburgo (Leningrado), desde princípios do século XIX. O 3.º volume, que com os anteriores totaliza 1511 páginas, compreende a massa dos estudos realizados acerca da poesia cuzmani, especialmente no campo da versificação: uma anatomia completa, não só dos zéjeis como das carjas do Poeta, seguida de um levantamento dos “romancismos”, das onomatopéias e das interjeições. Na esteira da praxe edótica, a tradução dos zéjeis de Ibn Cuzman é justalinear, isto é, na página esquerda o texto árabe transliterado em caracteres latinos, e na direita a versão rítmica espanhola, com a classificação métrica, encimados por uma interpretação do poema e arrematados por notas elucidativas.

Com a publicação deste *Cancioneiro*, que veio alargar os horizontes da cultura andaluz do século XII e abrir perspectivas para um conhecimento mais seguro das origens das formas poéticas românicas, García Gómez realizou um verdadeiro milagre editorial.

No Brasil, onde estudos dessa natureza fascinam filólogos de paixões frustradas e extemporâneas, talvez não tenha repercussão o empreendimento do grande orientalista espanhol; mas o mundo culto da Filologia no mais alto sentido, haverá de aplaudir a extraordinária publicação de Emilio García Gómez, debruçando-se nela para novas aventuras da inteligência crítica.

*Segismundo Spina*

LOURENÇO, Eduardo

*Pessoa Revisitado — Leitura Estruturante de um Drama em Gente.*  
Porto, Editorial Inova, 1974.

Décimo sétimo volume da Coleção *Civilização Portuguesa* (que vem conseguindo manter até o momento seu objetivo primordial, — “rasgar um panorama” abrangente da vida e da cultura portuguesa, naquilo que “mantenha o seu interesse dentro das mais largas perspectivas humanas”), este *Pessoa Revisitado* assume, de imediato, um lugar-chave em meio à imensa e variada bibliografia crítica acerca de genial poeta português. “Lugar-chave” dizemos, porque por um lado, ele passa pelo crivo de uma desapaixoadada e rigorosa análise as exegeses mais importantes, realizadas até o momento com a poesia de Fernando Pessoa (as de João Gaspar Simões, Jacinto do Prado Coelho e Mário Sacramento); e por outro lado, retoma, através de uma singular perspectiva, o debatido “drama em gente” (=o caso dos heterônimos, no sugestivo rótulo que lhe deu o próprio Poeta)

Seu autor, Eduardo Lourenço (desde alguns anos professor na Universidade de Nice), destaca-se nos quadros da atual intelectualidade portuguesa, como dos mais atentos observadores e analistas da cultura e da literatura do Portugal de hoje. Responsável por dezenas de estudos (dispersos por jornais e revistas ou recolhidos em livros), Eduardo Lourenço, — desde 1949 quando estréia em livro, com *Heterodoxia-I*, vem construindo uma obra que em todos os sentidos, está contribuindo para uma segura conscientização dos problemas mais significativos dentro da moderna cultura portuguesa, literária ou não.

Haja visto, por exemplo, os estudos filosóficos dos dois volumes de *Heterodoxia* (1949 e 1967) ou os ensaios críticos reunidos em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista* (1967), — sem favor algum, um dos mais objetivos, equilibrados e esclarecedores estudos críticos já publicados acerca do fenômeno “neo-realista” e seus avatares poéticos em Portugal.

Dividido em oito capítulos, este *Pessoa Revisitado* abre-se com certas “Considerações Pouco ou Nada Intempestivas”, que incidem, e de maneira direta, sobre o que tem sido até hoje o problema capital para os críticos de Fernando Pessoa: os seus heterônimos. Diz o ensaísta: “Infelizmente, e na aparência com justificados motivos ou natural tentação, o objeto primeiro da exegese de Pessoa não foi sua *poesia* múltipla, mas a *relação dessa múltipla*

*poesia com os seus míticos (e reais) autores*, o que mergulhou toda a crítica numa miragem criadora de miragens, ( ). O que foi tomado *realmente a sério* ( ) não foi a silenciosa autonomia dos poemas *no seu conjunto* como o jogo que entre si constituem, mas *Alberto Caeiro e Reis e Campos*, considerados como *autores reais* dos poemas que Pessoa a justo título lhes atribui.” (pág. 25 — grifos do autor).

Nesse parágrafo vemos enunciado o nervo central da fecunda “leitura estruturante” desenvolvida pelo ensaísta nos vários capítulos que se seguem: a busca de uma nova interpretação para o fenômeno poético único no mundo, — a heteronímia criada por Fernando Pessoa; o pirandeliano “drama em gente” Norteado por esse objetivo, Eduardo Lourenço constata, inicialmente, os acertos e desacertos das três diretrizes seguidas, via de regra, pelos críticos: a psicologista (determinada pela interpretação biográfica de Gaspar Simões); a literária (difundida por Jacinto do Prado Coelho) e a sociológica (estruturada por Mário Sacramento).

Valendo-se das conclusões a que chegaram os próprios críticos mencionados (as quais são pormenorizadamente transcritas na Nota A do apêndice final), o ensaísta reafirma a inegável “unidade na diversidade” (que o estudo de Prado Coelho provou de maneira inequívoca) e recoloca a questão: como explicar esse “drama em gente”? Pois a verdade é que o problema persiste: Fernando Pessoa é *um* poeta que, estranha e genialmente, se desdobra em *vários*.

No sentido de atingir “a luz nova” que a poesia de Pessoa representa para nossa consciência-de-mundo, Eduardo Lourenço recusa as três formas de interpretação que até agora serviram de fundamento às abordagens críticas, e que a despeito de suas diferenças intrínsecas “têm algo de comum: todas *interrogam* Pessoa, todas põem ao poeta e à sua criação *questões* que são mais delas do que dele ( ). É Pessoa quem deve prestar contas a propósito da sua *estranheza*, tida “a priori” como qualquer coisa de que o autor se deve justificar.” (p. 23 — grifos do autor).

Fugindo, pois a esse enfoque do poeta, Eduardo Lourenço desenvolve o que ele chama de “leitura estruturante”. — e que consiste em uma leitura globalizante da múltipla poesia de Fernando Pessoa, tentando discernir em seu bojo a dialética interior, que condicionaria as relações plurívocas e irreversíveis entre os heterônimos. Dentro dessa nova atitude crítica, o ensaísta recusa-se a ver os heterônimos como “*fragmentos* de uma totalidade que convenientemente interpretados e lidos permitiriam reconstituí-la ou pelo menos entrever o seu perfil global.” Sua visão é outra: “*os heterônimos são a totalidade fragmentada* e nenhuma exegese por mais hábil ou sutil a pode reconstituir a partir deles. ( ) É o mistério dessa *ruptura* que é necessário esclarecer e esclarecer *concretamente*.” (p. 30 — grifos do autor)

E é no sentido desse “esclarecimento” que Eduardo Lourenço se entrega a esta “leitura estruturante” que acaba se revelando como uma fascinante aventura do espírito, em busca do desvendamento ontológico da palavra poética de Fernando Pessoa.

“A Curiosa Singularidade de *Mestre Caeiro*”; “Ricardo Reis ou o Inacessível Paganismo”; “O Mistério-Caeiro na luz de Campos e vice-versa”; “Álvaro de Campos I ou As Audácias Fictícias de Eros”; “Dois Interlúdios sem muita Ficção”; “Álvaro de Campos II ou a Agonia Eróstrato-Pessoa” e “A Existência Mítica ou A Porta Aberta” são os capítulos através dos quais a argúcia e a sensibilidade crítica de Eduardo Lourenço se revelam num verdadeiro corpo-a-corpo com a linguagem poética do genial poeta. Não, evidentemente, preso às suas micro-estruturas do texto, mas aos grandes planos da consciência poética que ali se fez responsável pela escritura e problemática peculiares a cada heterônimo.

Livro-chave na bibliografia crítica de Fernando Pessoa, esta última publicação de Eduardo Lourenço vem abrir fecundos caminhos para novas leituras críticas da poesia daquele que, no dizer do ensaísta, “foi uma espécie de aparição fulgurante descida de brumas culturais alheias ao nosso desterro azul para nele inscrever em portuguesa língua o mais insubornável poema jamais erguido à condição exilada dos homens na sua própria pátria, o Universo inteiro.” (p. 220)

*Nelly Novaes Coelho*



SIMÕES, João Gaspar

*Heteropsicografia de Fernando Pessoa*. Porto, Editorial Inova, 1974.  
397 p.

Prosseguindo em seu planejamento editorial para a Coleção *Civilização Portuguesa* (dirigida por Oscar Lopes), que se destina a reunir estudos “onde avulte uma qualquer especificidade nacional portuguesa” (e realmente o vem fazendo, em alto nível), a Inova acaba de lançar o título em epígrafe, — obra de largo interesse documental, principalmente para os que ainda não conhecem certas particularidades da obra e do homem Fernando Pessoa; ou ainda não sistematizaram seus conhecimentos acerca do fenômeno poético que ele foi ou do que representou para os presencistas.

Por sugestão da tentativa de auto-retrato psíquico, realizado por Fernando Pessoa no poema “Autopsicografia”, João Gaspar Simões decidiu-se pelo rótulo, “Heteropsicografia de. ”, — isto é, retrato psíquico alheio, uma vez que a matéria aqui coletada visa predominantemente, como diz o próprio ensaísta, a delinear “os contornos psíquicos da personalidade do criador de heterónimos. *Heteropsicografia* facetada, descontínua, prolixa, mas para todos os efeitos *Heteropsicografia*, eis o que se afigura ao autor o presente livro.”

E que, em certa medida, o é realmente. Crítico oficial da revista *Presença*, e do movimento renovador que dela saiu, J. Gaspar Simões foi dos primeiros, senão o primeiro estudioso a se voltar para a genialidade do poeta em causa. E além de ser responsável pelo maior número de publicações (artigos, ensaios, notícias, livros...) acerca de Pessoa (como o prova a *Bibliografia Crítica acerca de Fernando Pessoa*, organizada por Carlos Alberto Iannone), Gaspar Simões é, até o momento, o mais completo biógrafo do poeta (*Vida e Obra de Fernando Pessoa-1950*), em que pesem as críticas, procedentes ou não, que lhe têm sido feitas.

No volume ora editado, Gaspar Simões reúne artigos, ensaios e estudos, esparsos por revistas e jornais ou em livros esgotados, e que foram elaborados entre 1929 e 1970, — portanto durante quarenta e um anos de ininterrupta atividade crítica. Assim coletados e registrados cronologicamente, esses estudos dão bem a medida da trajetória crítica seguida pela obra de Fernando Pessoa, conforme acompanhou-a e interpretou a perspectiva dos presencistas, seus substitutos imediatos.

A matéria foi agrupada em quatro partes. A primeira, brevíssima, “À memória de Fernando Pessoa”, consta apenas do “esboço de um retrato”, escrito em 36, um ano após a morte do poeta, e resultou das impressões e sensações que este último despertou no autor, quando do primeiro encontro de ambos. A segunda parte consta também de um só estudo, “Uma explicação da vida e da obra de FP” — monografia escrita originariamente para um editor inglês (possivelmente nos anos 40, pois não há data expressa), e que acabou sendo publicada em Portugal, sob o título, *Fernando Pessoa — Ecorço Interpretativo de sua Vida e Obra* (Cadernos Inquérito, também sem data), e onde temos de maneira sintetizada o vasto estudo biográfico realizado por Simões em 1950.

As terceira e quarta partes, — “Estudos Recuperados” e “Estudos Dispersos” reúnem peças breves e bastante heterogêneas, — notícias, resenhas, “notas à margem” breves discussões de estética a partir de sugestões tomadas em Fernando Pessoa-ele mesmo ou em seus heterônimos; comentários acerca do espólio do poeta; etc. Formam esses textos, um painel bastante ilustrativo do princípio estético que sempre norteou o crítico de Gaspar Simões: a tentativa de equacionar a lógica da vida e a lógica da arte. Atitude que está na base de seu espírito investigador e que explica porque o homem que há no artista está sempre presente em seus enfoques críticos. Aliás, o próprio Simões admitiu claramente essa posição que, a certa altura do livro *Novos Temas*, afirmou que o crítico tem o direito “de tomar uma obra-de-arte como obra de um homem. Um artista é um homem, e, como tal, tudo o que ele faça ou diga está intimamente relacionado com a sua natureza humana.” Discutir essa posição e as consequências que dela podem vir, não caberia nos limites desta resenha. Apenas registramo-la, para que se esclareça qual o princípio diretor responsável pelos textos aqui reunidos.

Completa o volume, uma “Cronologia da Vida e da Obra de Fernando Pessoa” e um “Apêndice Polêmico”, onde são dadas a conhecer duas cartas de Gaspar Simões dirigidas, em 1935, a Tomás Ribeiro Colaço (diretor do jornal *Fradique*), criticando a estreitez de visão do júri que concedera os prêmios do Secretariado de Propaganda Nacional, — ‘Eça de Queirós” (ao qual Gaspar Simões concorrera com o romance *Amores Infelizes*) e “Antero de Quental” (para o qual Fernando Pessoa inscreva *Mensagem*, perdendo para *Romaria* de Vasco Reis, um poetastro, cujos poemas aqui transcritos por Simões valerá a pena confrontar com os de Pessoa, — se confronto no caso é possível!) “Apêndice”, como vemos, meramente anedótico.

Para os que estão interessados em algo que vá além do puramente circunstancial ligado à vida ou à obra de Fernando Pessoa, parece-nos que, entre os textos enfeixados nesta *Heteropsicografia* . . . , será sobremaneira rendosa a leitura dos que foram escritos nos anos 30 e 40, no aceso do magistério da *Presença*. Pelos problemas que podem oferecer para análise e discussão, lembramos particularmente os ensaios ou artigos: “Fernando Pessoa e Paul Valéry” curioso confronto realizado entre os dois poetas; “O

Problema da Sinceridade de F.P.”; “Sobre a Sinceridade” ou “Da Falsa Naturalidade em Poesia” Ou ainda as partes VIII, IX e X da monografia, “Uma Explicação da Vida e da. ”

Nesses, ou nos demais textos com maior ou menor clareza, pode-se detectar as facetas que foram valorizadas pelos presencistas, ao descobrirem o “modernismo” do *Orpheu* e, em especial, a interpretação que deram (através da voz de seu crítico) à renovação poética encetada por Fernando Pessoa. Que os da *Presença* foram os divulgadores efetivos do grupo do *Orpheu*, não resta a menor dúvida. Em que medida atingiram a verdadeira essência da renovação pretendida é outro problema.

É nesse sentido, — no do contorno dessa valorização presencista, é que poderá se dirigir a leitura do volume aqui enfocado, a fim de se poder ajuizar do lugar comum que afirma não ter sido a *Presença* um “segundo modernismo”, mas simplesmente a “contra-revolução do modernismo” Até que ponto isso será verdade?

São águas muito mescladas que só leituras e releituras analíticas de tudo quanto se escreveu a respeito poderão ir clareando. Como matéria significativa para esse problema, aqui fica a recolha feita nesta *Heteropsicografia*. ., — excelente documentação de um escritor que mais do que ninguém em Portugal, nestes últimos quarenta e poucos anos, se tem mantido atento ao dia-a-dia, em que se elabora não só a literatura, mas também a cultura portuguesa atual.

*Nelly Novaes Coelho*



*The World of Translation* — (Papers delivered at the Conference on Literary Translation, held in New York City in May 1970), New York, P.E.N. American Center, 1971, 384 p.

Patrocinado pelo P.E.N. American Center, realizou-se na cidade de Nova Iorque, em maio de 1970, um congresso de tradução literária, que contou com a participação de especialistas de várias partes do mundo. Os trabalhos ali apresentados foram mais tarde reunidos em livro e publicados, em 1971, sob o título geral de *The World of Translation*.

Tratando-se de uma coletânea de conferências, esse volume nem sempre oferece, — apesar da opinião em contrário de Lewis Galantière, seu apresentador, — leitura agradável ou proveitosa, apresentado os defeitos comuns a quase todas as obras dessa espécie: a abordagem dos diferentes tópicos é feita em níveis bastante desiguais, não existe sequência de idéias ou desenvolvimento temático quando se passa de um artigo para outro, e, como é natural, há muitas discordâncias e contradições, não só no tocante a problemas secundários, mas também quanto ao método básico que o tradutor deve adotar. Assim, embora ninguém defenda a *metáfrase* (tradução de palavra por palavra e de linha por linha), muitos apregoam as vantagens da *paráfrase* (preservação do sentido, mas não das palavras) em contraposição a outros que se batem a favor da *imitação* (recriação livre do texto original). Mas isso talvez não seja necessariamente um mal, sobretudo quando levamos em conta a fluidez que sempre caracterizou o campo da tradução literária. De qualquer forma, mesmo com essas falhas, algumas incontestáveis e outras discutíveis, o livro reúne um número tão elevado de pontos positivos, que podemos, com toda a segurança, considerá-lo um instrumento de grande utilidade para todos aqueles que se ocupam da tradução ou que, pelo menos, pretendem tornar-se um dia um dos assim chamados “cidadãos de segunda classe da república das letras” (não pelos méritos, mas pelo tratamento injusto que recebem os tradutores).

A meu ver, os estudos mais fracos de *The World of Translation* são aqueles que discutem a arte da tradução literária em seus princípios gerais, ou discorrem sobre a sua importância e os seus problemas de ordem material. E, dentre esses, os mesmos interessantes são os que procuram defender o espezinhado tradutor do comercialismo ou da avidez das casas editoras, como “The Publisher as Obstacle” de J. Macrae III, “On Publishers and Translators”, de G. Gross, “The Lot of the Translator” de G. Daniels, e “The Problem Seen from England”, de G. Astley, — este último, caracteristicamente, chegando ao “gran finale” com as palavras de ordem: “TRA-

DUTORES DO MUNDO, UNI-VOS!” No conjunto, têm o mérito de mostrar que os problemas do tradutor são mais ou menos iguais em toda parte, mas não trazem muitas sugestões concretas para melhorar a sorte da classe. Mais interessante me pareceram as comunicações sobre a necessidade e a importância da tradução nos dias atuais, como “For the Embattled Reader” de Frances Keene, “The Necessity of Translation” de Th. Lask, e principalmente “The World of Translation”, de B.J. Chute, ou “The Place of Translation in Literature” de J. Zulawski, ambos contendo observações inteligentes e esclarecedoras, embora ainda superficiais. Aliás, a superficialidade em trabalhos dessa natureza parece inevitável, acentuando-se à medida em que o campo focalizado se alarga. É o que se observa claramente nos artigos que tratam da possibilidade ou não da tradução literária, ou dos seus problemas técnicos fundamentais (que é, indubitavelmente, uma área amplíssima). Encontramos de tudo aí, desde o surrado mas indefectível *traduttore-traditore*, até às advertências usuais sobre os perigos dos vocábulos cognatos, os célebres *falsos amigos* (como no trabalho intitulado “Traduit de l’Américain”, de Pierre Brodin), acompanhadas, naturalmente, por reiterados alertas a respeito das *expressões idiomáticas*, pois “é dos idiotismos do original que provêm as idiotices da tradução” (o que não deixa de ser verdade). Portanto, encontramos de tudo aí, menos informações realmente úteis para quem já ultrapassou a fase de principiante. Dentro dessa área, os trabalhos, cuja leitura me pareceu um pouco mais compensadora, foram “The Art of Translating” de Elsa Gress, “The Ear in Translation”, de Gregory Rabassa, “On the Impossibility of Translation” de Robert Payne, e o divertidíssimo “Languages Are Comparable Yet Unique” do alemão Helmut Braem.

De outro nível são, de modo geral, as comunicações que abordam temas específicos, seja porque a limitação do assunto favorece uma profundidade maior, seja porque os autores, em sua maioria, relatam as próprias experiências, apresentando problemas concretos e analisando as possíveis soluções. O estudioso tem assim a oportunidade de enriquecer os seus conhecimentos e ampliar ou aperfeiçoar os seus recursos técnicos, pela simples observação do comportamento de outros especialistas diante de dificuldades comuns. E são desse jaez a maior parte dos artigos dedicados aos problemas especiais que cada idioma oferece. Sobre a língua italiana, por exemplo, há dois trabalhos muito úteis, ou seja, “On Translating from Renaissance Italian” de Sidney Alexander, e “Modern Translations from Italian”, de F.S. Pivano; o russo também mereceu dois estudos, o de Moura Rudberg, “On Translating from Russian” e o de H. Muchnic, “Russian Poetry and Methods of Translation”; o espanhol conta com “Translation, Modernization, and Related Problems in the Spanish Language”, de V. Alba, e o chinês, com “Re-creation of the Chinese Image”, de autoria de Shis-Hsiang Chen. Mas há igualmente estudos sobre os aspectos especiais de várias outras línguas, como o iídiche, o polonês, o japonês, o sânscrito, o gaélico e o bengali (se bem que não fi-

gurem aí nem o latim nem o grego, ausências bastante lamentáveis num livro com a riqueza e a variedade de *The World of Translation*.

Muito boas são também algumas das comunicações sobre temas específicos não necessariamente vinculados a um determinado idioma. Na impossibilidade de apresentar um comentário mais extenso sobre todas elas, limitar-me-ei a apenas duas, que me pareceram das mais proveitosas. Refiro-me a “Certain Difficulties in Translating Poetry”, de Ivan Elagin, e “The Teaching of Translation” de Frank MacShane. A primeira consiste numa análise das principais dificuldades que o tradutor de poesia enfrenta, sobretudo o problema da discrepância silábica que muitas vezes existe entre a língua de que se traduz e aquela para a qual se traduz, e a questão da perda das conotações dos vocábulos no ato da tradução. Sem dúvida, são duas dificuldades básicas, e as soluções propostas pelo autor, — ele próprio tradutor de poesia (verteu para o russo a obra de Stephen Vincent Benét), — representam um auxílio valioso para todos os que têm pela frente os mesmos obstáculos. “The Teaching of Translation” por sua vez, procura determinar até que ponto é possível o ensino da tradução literária, bem como estabelecer em suas linhas gerais os procedimentos metodológicos adequados. Frank MacShane parte de uma aproximação entre a *criação literária* e a *recriação literária* (a tradução), afirmando que, a rigor, nenhuma das duas pode ser “ensinada”: ambas constituem atividades artísticas, e dependem da imaginação e da sensibilidade que o indivíduo traz consigo. Mas, continua ele, esses dons inatos podem ser estimulados e desenvolvidos, o que justifica plenamente a inclusão dessas disciplinas nos currículos universitários. E, talvez, mais do que uma obediência aos ditames do bom senso, essa inclusão deve ser considerada uma decorrência natural das profundas alterações sofridas pelo ambiente cultural e artístico de quase todos os países. Há algumas décadas atrás, os escritores ainda se reuniam informalmente nos “cafés” ou organizavam serões a fim de trocarem idéias e se incentivarem mutuamente; hoje, entretanto, o acelerado ritmo da vida tornou praticamente impossível a sobrevivência daquela “escola” não oficial, de modo que a universidade passou a ser o último refúgio para os homens de letras. Daí a importância dos cursos de criação literária (“creative writing”), atualmente tão numerosos nos Estados Unidos; daí, também, à vista da natureza comum, a conveniência dos cursos de recriação, ou tradução literária, que já começam a ser implantados, especialmente em nível de pós-graduação. O autor, contudo, adverte que tais cursos, dado o seu caráter artístico, devem estar ligados ao setor de literatura, jamais ao de linguística, como querem alguns.

Como facilmente se percebe, *The World of Translation*, não obstante os seus inúmeros defeitos, representa, pelo interesse dos assuntos focalizados e pela considerável massa de informações úteis que contém, um acréscimo de grande valor à bibliografia existente sobre a matéria, ainda hoje incompreensivelmente reduzida em face da importância sempre crescente da tradução literária.

*Paulo Vizioli*



Mansur Guérios, Rosário Farani — *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo, Edit. Ave Maria, 1973 (2.<sup>a</sup> edição revista e ampliada), 234 p.

O Prof. Mansur Guérios, titular da Língua Portuguesa do Inst. de Letras da Univ. Fed. do Paraná, fez sair no ano passado a 2.<sup>a</sup> edição do seu precioso *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. Não é uma “história de palavras” mas há palavras com sua história. Suas pretensões são modestas, embora o trabalho seja sério e resulte de meticulosa preparação, como se pode ver do elenco de obras consultadas (p. 225-230): cerca de 150 títulos, em português, espanhol, francês, italiano, inglês, alemão e latim. Essa é a parte da “seriedade”. Apesar disso, no prefácio da 1.<sup>a</sup> edição (p. 9 desta 2.<sup>a</sup> ed.), no primeiro parágrafo, o Autor chama o seu dicionário de *dicionáriozinho*. Essa é a parte da “modéstia”

A disposição da matéria em duas colunas, a economia de espaço entre as linhas, se tornaram as páginas um pouco sombrias, não prejudicaram muito a leitura. A concisão e precisão da linguagem também ajudou no rendimento, de modo que será calcular por baixo se o fizermos numa média de 30 verbetes por página, o que daria mais de 5000 verbetes nas 180 páginas de texto (p. 45-223). Cumpre ainda notar que variantes que não implicam deslocção do termo da sua coluna não determinam a inclusão de verbetes novos.

O processo expositivo é coerente e homogêneo, o que ressalta o senso de medida e equilíbrio em quem trabalhou cerradamente e compulsando conscientemente uma ampla bibliografia. O fato de algum prenome ou sobrenome — como *América, Antônio, Paulo, Albuquerque, Bittencourt, Boaventura, Brasil, Farias, Figueiredo, Peçanha, Penteado, Pimentel* etc. — mais sobrenome que prenome, ter tido maior desenvolvimento é compreensível e não quebra a homogeneidade.

Outra qualidade a ressaltar é o ter Mansur Guérios assumido o risco de sistematizar a ortografia. Antropônimo é nesse ponto um “vespeiro”. Muitas *Rutes* e *Elizabetes* não dispensam seu *-th*, os *Setes*, com maior razão afetiva, reclamam o *-th*, alegando que não são números, embora os *Primos, Tércios, Sextos* e outros não reclamem quanto aos seus. Há *Isaacs* — como eu mesmo — que não apreciam muito ver seu nome terminado em *-que*, como se fosse enclítica latina. Eu tenho-me estribado em *Bilac*: “Do quem escreveu *Bilaque* tem o direito de escrever *Isaque*,” costume dizer. Mansur Guérios é diplomático: deixa à escolha: *Isaac* ou *Isaque*. Mas, a propósito, fui ver *Bilac* e descobri pelo menos essa omissão no dicionário, a qual não será certamente por antiparnasianismo: nem *Bilac* nem *Bilaque*!

Uma ou outra incoerência ortográfica se encontra e se perdoa, mas talvez não seja antipático ressaltar: p. ex. *Vandique*, forma única, contra *Werneck(e)*, *Elizabete* e *Rute*, contra *Set*, este com um estranho *-t* pronunciado. *Wolfgang(o)* com esse *-o*, meio a medo, é mesmo horrível. *Wolfgango* pressupõe prévia latinização do prenome; para a forma atual, a normalização reclamaria *Wolfgangue*, ou antes, *Volfgangue*. Se *Abdala* vem com *-l-*, por que *Sadaila* com *-ll-?!* E por que *Sallum* com *-ll-?* Se se usa *K* e *W* em posição inicial e medial, e *y* na terminação em *-ey* ou em posição final, por que não pode haver antropônimos iniciados por *Y* como *Yone*, *Yvone*.! São problemas que levanto, reconhecendo embora que em grafia de antropônimos é difícil a coerência. Mas de ser difícil não se conclui que será inútil buscá-la.

Uma vez que grafia de antropônimo é mesmo um “vespeiro” em que é arriscado bulir, parece-me que a boa tática seria adaptar coerentemente, sem exceção, todos os nomes ao sistema ortográfico vigente, pondo-se logo a seguir, como alternativa permitida, as grafias com *-c-* fechando sílaba interior, como em *Octacílio*, o *y* que não dispense um *Werney*, o *-th* de um *Seth* ou de uma *Judith* e, até, o *-c* de um *Isaac*. Está claro que a primeira alternativa de *Bilac* seria também *Bilaque*. Assim, não viriam as reações conotativas dos portadores dos prenomes contra a orientação rigorosamente denotativa do Autor, ou, se viessem, seriam descabidas. Reação contra a coerência, e coerência liberal, só por intransigência! Essa coerência — liberal ele já é — é o que eu tomaria a liberdade de sugerir ao Prof. Mansur Guérios para a 3.<sup>a</sup> edição de sua obra, no caso da ortografia.

Outro aspecto que poderia ser considerado com vista à 3.<sup>a</sup> ou a outras edições, que o livro merece, é que se ressalte a hesitação no gênero de certos prenomes terminados em *-i* (ou *-y*), *-ir*, *-il* ou de outras terminações. Não há muito, um colega me submeteu uma longa lista de nomes completos, extraídos de documentos — “*nem sequer ( ) um único de fantasia*” — em que nem sempre se podia imaginar com presteza que tipo de roupa vestia o “portador”. Parece que a discussão do gênero, no caso, não seria um assunto ocioso ou supérfluo.

O prefácio da 1.<sup>a</sup> edição ressalta, e não sem razão, o caráter pioneiro do trabalho em português. Um dos seus parágrafos finais dá como marco inicial da sua elaboração o ano de 1937; a data do prefácio é de 1947, e a “orelha” da capa final dá 1949 como ano em que a 1.<sup>a</sup> edição veio à luz. O de Antenor Nascentes, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, tomo II (Nomes Próprios), é de 1952 e é mais geral. O pioneiro em onomatologia portuguesa foi J. Leite de Vasconcelos. Sua *Antroponímia Portuguesa* é de 1928; o Vol. III dos seus *Opúsculos (Onomatologia)* é de 1931, mas aí se trata de artigos anteriores reunidos. O levantamento de prenomes feito por J. J. Nunes nos vols. 31 a 35 da *Revista Lusitana* (de 1933 a 1937) está em ordem alfabética, mas não é dicionário. Aliás, a lista de J. J. Nunes levanta apenas ocorrências medievais. A importação e fabricação moderna de prenomes, incluídos os ridículos e de mau gosto, lhe é totalmente estranha. Entretanto,

nenhuma dessas obras anteriores é ignorada por Mansur Guérios, sem que seu dicionário perca por isso o direito de pioneiro. Seria, talvez, conveniente lembrar que o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, de F. Rebelo Gonçalves, Lisboa, Impr. Nacional, 1940, traz na sua Parte II, p. 717-810, um *Vocabulário Onomástico* (topônimos, gentílicos e antropônimos) É só vocabulário e não dicionário, e não só de antropônimos; e são três colunas por página, cada uma com uma média de 180 termos: são quase 18.000 termos. Pode ser modelo útil para adaptação de ortografia. E o curioso é que a meticulosa lista de obras consultadas das p. 225-230 o omite.

A suculenta *Introdução*, que em 25 secções devidamente tituladas, se estende suave, pitoresca, esclarecedora, por páginas (p. 15-43), é outro mérito desse “dicionáriozinho” muito bem feito e de leitura útil e amena. Tão bela quão simples, despretensiosa e elucidativa. Lê-se de uma sentada com prazer. Cabe notar que mesmo o texto do dicionário não cansa o leitor, que pode bem sentir que não está diante de trabalho feito “com tesoura e goma arábica” que são os “ingredientes” ou “instrumentos” mais empregados no fabrico de dicionários entre nós. Este é muito bonzinho e ocupa reduzido espaço na estante.

*Isaac Nicolau Salum*



BAL, Willy — *O destino de palavras de origem portuguesa num dialeto Quicongo*. Separata da *Revista Portuguesa de Filologia*. Coimbra, XV (I-II) 1969 (1973). 53 p.

Inegável é atuação dos especialistas portugueses, principalmente aqueles vinculados a instituições que estiveram sob a direção do saudoso Prof. Jorge Dias, na divulgação de aspectos etnográficos das colônias portuguesas em África. Também não é possível deixar de lembrar a atividade de estudiosos, inclusive os chamados funcionários administrativos, que se interessaram e se interessam pelas denominadas línguas nativas africanas (1).

Mas, se estão a cuidar do estudo descritivo das línguas africanas, bem como da onomástica, tudo indica que não estão dando maior atenção às pesquisas sobre o contato entre línguas européias e línguas africanas, aliás tema de constantes investigações na África Negra de expressão francesa (2)

O estudo de Willy Bal, aqui resenhado, visa, como diz o próprio autor, a realçar “as conseqüências lingüísticas das relações entre povos românicos e negro-africanos desde a época dos descobrimentos até hoje” Não desdenhou, o professor da Universidade de Lovaina, do caráter pragmático de sua investigação, afirmando:

“... razão de interesse pertence à lingüística aplicada: a observação metódica das mudanças fonéticas que as importações sofreram ao integrarem-se no sistema dos idiomas nativos revela hábitos e tendências dos mesmos e o seu conhecimento é susceptível de servir para uma melhor adaptação do ensino da língua portuguesa em territórios africanos” (p. 2)

A investigação, realizada em 1963 através de inquérito oral, foi levada a cabo na República Democrática do Congo, na região de Kisantu, área de ocorrência do Quintando, dialeto Quicongo oriental, onde a difusão da língua portuguesa se deu por razões de ordem econômica: “O caminho que servia

---

(1) — O leitor poderá encontrar numerosos exemplos na *Contribuição para a bibliografia das línguas Bantu de Angola* de João de Almeida Santos, editada por Carlos Lopes Cardoso. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1966. 33 p.

(2) — Entre os poucos trabalhos publicados cumpre citar: de Manuel Martins A. de Moraes, “Contribuição para o estudo da influência do português na língua quicongo”, *Garcia de Orta*, Lisboa, 6 (1): 33-51, 1958; de Rodrigo de Sá Nogueira, *As línguas bantas e o português*, Lisboa, Instituto de Línguas Africanas e Orientais, 1952. 43 p.

para o tráfego entre a costa eo grande mercado sertanejo do Mpumbu (Stanley Pool), por São Salvador, lugar de etapa, atravessava a província de Nsundi pela região de Kisantu. Era uma importante via de comunicação utilizada pelos funantes portugueses e os seus pombeiros e também pelos mercadores indígenas, originários, na sua maior parte, da tribo dos Bazombo (em quicongo chama-se a esse caminho nzila (=caminho) Bazombo”

O corpo principal do trabalho de Willy Bal é dedicado ao estudo da adaptação fonética (p. 11-44), à análise dos aspectos morfo-sintáticos (p. 44-48) e a uma breve visão dos aspectos lexical e semântico (p. 48-51).

,Quanto às adaptações de ordem fonética, no que toca ao vocalismo, o autor deu maior atenção ao estudo da “redução do número das distinções vocálicas (por confusão de timbres, desnasalção, passagem dos ditongos a vogais simples), tanto na sílaba tônica do português, como nas átonas, o que é consequência absolutamente normal da adaptação a um sistema mais pobre de unidades fonéticas construídas na base de um dado sistema”

Especial destaque foi dado ao estudo do consonantismo, campo de mudanças mais numerosas e típicas que o vocalismo. Adverte o Autor ter registado: a manutenção de quase todas as surdas em posição intervocálica, isto é, fraca; a formação de nexos consonânticos não somente em posição inicial (forte), como também em posição intervocálica, e, o ensurdecimento de sonoras em posição intervocálica, processo oposto ao do enfraquecimento.

A seguir cuida da “reestruturação silábica, mutação fundamental e relevante que resulta de uma tendência geral para o empobrecimento estrutural: esta tendência, que normalmente procede da interferência lingüística, veio a ter uma realização completa nas importações do Quicongo e Quimbundo porque concordava exatamente com os padrões dos idiomas importadores.

Os substantivos, correntes no Quintando, de origem portuguesa, são em número de 122 (3). De pequena ocorrência são os verbos e os adjetivos.

A expressiva ocorrência da primeira classe de palavras pode ser facilmente explicada em virtude de estarmos frente a importações culturais, distintas das importações íntimas, como ensina Bloomfield. Os substantivos importados mantêm, com freqüência, o sentido original, observando-se poucos casos de restrição (especialização semântica) e extensão (generalização semântica) da significação.

*Erasmô d' Almeida Magalhães*

---

(3). — Como adendo, poderíamos repetir o que ensina Pierre Verger: “Nas línguas indígenas, onde faltam necessariamente todos os nomes aplicáveis a objetos de importação estrangeira pertencentes à civilização (européia), preencheram-se essas lacunas com palavras francesas, inglesas, portuguesas sobretudo e que foram, pouco a pouco, desnaturalizadas pelos indígenas e atualmente fazem parte do idioma” “Le fort St. Jean-Baptiste, d' Ajuda” *Mem. de l'Institut de Recherches Appliquées au Dahomey*, n.º 1, p. 15, 1966.

OLIVEIRA, Carlos de — *Uma Abelha na Chuva*. 7ª edição. Lisboa, Seara Nova, 1974.

O romance de Carlos de Oliveira tem, de um “Fênix” algo da força de renascimento, erguendo-se, surpreendentemente, sobre o pó de cada edição esgotada, com o frescor de uma voz nova, para mais uma surpresa de seus leitores, já afeitos às reiteradas modificações, cada vez que venha a lume.

*Uma Abelha na Chuva* — como os outros, em especial *Pequenos Burgueses* — também tem logrado oferecer ao público leitor, nestes vinte anos (1.ª edição em 1953), uma só estória, temperada, no entanto, por ingredientes incorporados à técnica narrativa no romance de nossos dias.

Uma confrontação desta 7.ª com a 3.ª edição — a partir da qual as alterações passaram a ser mais pronunciadas — daria a medida do extraordinário valor que se pode atribuir às variantes, através das quais Carlos de Oliveira revela a maneira peculiar de vir trazendo sempre atualizada as propostas neo-realistas, sem lançar novos títulos, socorrendo-se tão só de drásticas revisões nos mesmos quatro romances (*Casa na Duna*, 1943; *Alcatéia*, 1944; *Pequenos Burgueses*, 1948; *Uma Abelha na Chuva*, 1953) que dele têm sido o contributo para dar a sua geração literária a magnitude que repete a dos realistas portugueses de 1870.

A estória do excêntrico relacionamento de vários casais (Dr. Neto e D. Cláudia, Pe. Abel e D. Violante), em torno de Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres Pessoa de Alva Sancho Silvestre, a desaguar nas águas trágicas dos amores de Jacinto, cocheiro destes, e Clara, continua a exhibir-se, pelas sete edições, com os ônus de vária sorte de compromissos em que os metem os preconceitos da vida em sociedade e as decorrentes infrações, em níveis diversos, à ordem estabelecida.

As revisões de Carlos de Oliveira registram, no entanto, o empenho em eliminar todo pormenor ocioso, liberando o discurso narrativo de quaisquer espécies de redundância: o narrador de *Uma Abelha na Chuva* esquiva-se, progressivamente, a interferências no palco dos incidentes, evitando “dizer” qualquer coisa sobre o que acaba de “mostrar pelos recursos da dramatização” E ficam desta forma, mais preservadas para o leitor as oportunidades de digerir a leitura sob os efeitos estimulantes de solicitação que lhe desperta a obra, desafiando-o a um desempenho sempre mais dinâmico na decodificação da mensagem romanesca. Até à 3.ª edição, o romance apresentava-se plenamente “cerrado” com as sequências episódicas a coroarem-se pelo

fecho do narrador que as sujeitava, novamente às inflexões de seu ponto de vista, soberano e irredutível, como consumação obrigatória para além da qual o vôo da imaginação do leitor ficava definitivamente tolhido.

No caso de *Uma Abelha na Chuva*, para lá da demanda de assegurar a ilusão de “verdade” — com a trama indismalável que cada nó da intriga assegura, armando as situações irreversíveis como aquelas em direção das quais se encaminha inexoravelmente o roteiro das tragédias —, as reedições têm demonstrado o empenho em outra conquista: a de abrir mais portas de entrada ao leitor, na casa da ficção. Com efeito, é progressivamente mais discreta a presença do porta-voz da estória, menos tirânico o exercício de um controle para impor determinado esquema de valores, à medida que a imagem do narrador (autor implícito) se torna mais fugidia, revestindo-se de máscaras contraditórias — desde a do autor até à de uma determinada personagem — e se vai criando para o leitor a sugestão de partilha no questionamento de um ponto de vista, através das diferentes vozes através das quais é convidado a apreendê-lo.

É de ver-se como a 3.<sup>a</sup> pessoa da voz que narra (a do sujeito do enunciado) converte-se, frequentemente, a partir da 4.<sup>a</sup> edição, numa 1.<sup>a</sup> pessoa (a do sujeito da enunciação), com o silêncio aparente do narrador, por sua abdicação ao lugar de primazia no comando da narração, deslocando-se, pois, o “aspectare” para o interior de uma personagem que ganha, em sua sequência, o total relevo no domínio dos atos.

Percebe-se, assim, como traço mais marcado, entre tantas outras reformulações, este que mostra a tendência progressiva de instaurar-se uma nova forma de ilusão, dramática, com a renúncia do narrador a seus privilégios de soberania, como que se despersonalizando, transformado, enfim, a cada passo, num outro, num “eu” mais refletido, mediatizado.

A corroborar na mesma tendência de quebrar o caráter de obra “fechada” a permuta do passado (até a 3.<sup>a</sup> ed.) pelo presente (nas edições subsequentes) presta-se, também, a figurar o mundo da ficção como um universo “in fieri”. Cortes, ligações ou rupturas parecem medidas solidárias neste propósito. As observações elucidativas do narrador entre as vozes do diálogo, por exemplo, são suprimidas, preservando-se o frescor das falas, seu caráter de sucessão imediata ou, mesmo, o impacto das oposições. Expressões que registram a rotina do hábito desaparecem para deixar, em evidência, aquelas que resistem, com o poder de indicar a atualidade dos incidentes a acontecerem (“Quem sabe se D. Maria dos Prazeres não era a própria morte! A rondá-lo há vinte anos, a insinuar-lhe dia a dia a miséria de viver” 3.<sup>a</sup> ed.; “Ocorreu-lhe outra idéia, que o gelou de pavor: quem sabe se ela não é a própria morte a insinuar-me dia a dia a miséria de viver, uma missão de Deus” — 7.<sup>a</sup> ed.) A própria pontuação se reformula para, na cena em processo, fazer-se índice de evolução dos ânimos (como na fala

acre de D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, quando ela, por duas vezes na mesma sequência dialogal, passa da explosão momentânea à agressão refletida: “Bêbado!” “Bêbado.” — 7.<sup>a</sup> ed.).

O problema das reedições na obra de Carlos de Oliveira, como se vê, pode apenas aflorar, em notas breves como esta. É terrível desafio, à espera de um estudioso que se atenha ao trabalho gigantesco de equacioná-lo, num caminho penoso, mas fascinante, de pesquisa literária.

E, por isso mesmo, ao aparecimento da 7.<sup>a</sup> edição de *Uma Abelha na Chuva*, suscita-se, como de outras vezes, uma reflexão inevitável: o leitor de Carlos de Oliveira poderia estar, agora, diante de uma edição “definitiva” (já que o Autor a priva da qualificação de “revista”)? Ou há de caber-lhe continuar a peregrinação por outros atalhos insondáveis desta inquietação do Romancista cuja sede de revitalização não se sacia

Eis o enigma que se repete e para o qual se volta, mais uma vez, a curiosidade de seu público leitor.

*Maria Aparecida Santilli*



SPINA, Segismundo — *Iniciação na cultura literária medieval*. Rio de Janeiro, Grifo Edições, 1973. 91 p. (Coleção Síntese, 1).

Obras que se apresentam com títulos de “introdução”, “manual”, “iniciação”, bem como “compêndio” e similares, a meu ver, podem classificar-se em dois grupos: um, o mais numeroso, em que se nota a justeza dos nomes, pois batizam esboços de estudos, sínteses ou compilações mais ou menos bem feitas; outro, construído por trabalhos, ora extensos, ora intensos, mas sobretudo profundos, quando não revolucionários, em cujos rótulos se estampam a modéstia, a precaução e a honestidade dos autores. Neste grupo acham-se fontes inestimáveis e seguras, informações não apenas transferidas, mas criadas ou transformadas, aclaradas, sistematizadas, interpretadas, com a originalidade da arte e a firmeza da ciência. São frutos muitas vezes de trabalho insano (no bom sentido) ou de intuição excepcional.

As obras do primeiro conjunto ainda que prestem bom serviço — não raramente — correm o risco constante da redundância, da superação e até do descrédito.

Entre as do segundo encontramos três bons exemplos nas obras: *Introdução à Poética Clássica* (1); *Manual de versificação românica medieval* (2); e *Iniciação na cultura literária medieval*, todas saídas da oficina do Professor Segismundo Spina, com a mesma marca, mesmas características e objetivos — o Autor o pretendeu e o alcançou — e mesmo valor. Não apenas fixando “o essencial a ser assimilado”, como afirmou o A., porém contribuindo com inúmeras soluções e ajustamento de dados fundamentais para o conhecimento das matérias de que tratam, esses manuais representam uma ajuda imprescindível aos estudos relativos às culturas clássico-renascentista e medieval.

*A Iniciação na cultura literária medieval* apresenta um panorama da literatura, especialmente da ficção medieval, detendo-se em sua mais rica fase, a Baixa Idade Média, a partir do “século das gêneses”, o séc. XI, até ao século XV, sem deixar de referir-se aos anteriores e às manifestações literárias, que, sob o impulso, principalmente, da Igreja, são bem diversas, quanto à “forma” e “espírito”, das posteriores.

Além da riqueza de informações sobre as formas literárias e os gêneros, valoriza sobretudo este livro a argúcia com que se lhe identificaram as origens, as transformações diacrônicas, as influências culturais a que se submetem quanto à temática e ao estilo.

Não raras vezes o A. aproveita momentos para inter-relacionar manifestações literárias diversas, projetando, de um ponto de vista estético, ou estilístico, ou social, quando não de todos, a literatura medieval no período clássico, no renascentista, mesmo no barroco, observando os embricamentos a que estão sujeitas as peças literárias de épocas diferentes, mercê de alguns traços que se lançam à frente ou retornam como a mostrar lastros ou intuições de épocas, que se juntam aos “fatores típicos”

O livro apresenta cinco partes distintas.

Na primeira nos oferece uma visão das formas e das principais manifestações do período anterior ao séc. XI, e a partir daí vemos as passagens até a literatura da Baixa Idade Média, classificada sob critério estético (que não exclui o social) em:

- a) empenhada;
- b) semi-empenhada;
- c) de ficção.

Segue um esquema, contendo as formas e indicando a época em que predominaram, incluindo os exemplos mais representativos da ficção, logo após, tanto da épica quanto da lírica, da “épico-lírica” do romance medieval, em suas diversas roupagens, e do conto.

Recebe tratamento especial a produção lírica, e nos dois tópicos finais desta seção vemos: os estudos do “condicionamento literário” isto é, dos fatores “externos” à obra e que produziram sua influência em temas e formas — étnicos, sociológicos, filosóficos e religiosos, ligando-se assim fatos e história literários, por liames novos e seguros; e a exploração do conceito do “primado literário” que indica os focos de irradiação das principais tendências temáticas e formais, e suas origens, através da intersecção de condições culturais, históricas e político-sociais favoráveis a certas erupções literárias do Baixo Médio Evo, inicialmente com o primado escandinavo (“Edas”, poemas ‘escáldicos’ e sagas); vindo a seguir o francês, com o foco setentrional (cantares de gesta, romance cortês) e o meridional (lírica amorosa), no qual se observam as contribuições: germânicas, moçárabes, eclesiásticas (através, por exemplo, do drama litúrgico), temperadas pelo surgimento da organização feudal, das ordens religiosas de Cluny e de Cister, do ensino universitário e pela valorização de Escolástica. Em fins do séc. XIII inicia-se o terceiro primado, o italiano, que se estenderá até ao séc. XV, “Outono da Idade Média” Aí ocorre a derivação do lirismo provençal para o lirismo do “dolce stil novo” e é ainda neste primado que o romance cortês (séc. XIII), nascido do “conúbio entre o amor e a glória pessoal (em poesia), deriva para o romance de aventura (em prosa, poesia ou híbrido) e para a novela de cavalaria (predominantemente em prosa); no séc. XIV

o gênero faz uma nova digressão para o novela sentimental e para o conto”... (pág. 31) Uma seta lançada pelo A. une as fases da literatura medieval por um traçado constante: o Amor — laico e cristão.

Na seção seguinte uma análise do Estilo na produção literária medieval (estilo que “não é apenas aquele conjunto de processos expressivos característicos do artista, mas ainda a sua maneira pessoal de encarar aquilo que é objeto de consciência” (pág. 33) — conceituação que nos permite entender as interferências de fatores extra-literários na estrutura da obra) explica a multiplicidade da produção literária dessa época e uma outra sua característica: o sincretismo, que o próprio “trovadorismo” único movimento estilisticamente definido “no período, carrega como uma de suas categorias e que as escolas trovadorescas documentam (como vemos através do “trovar leu”, do “trovar clus” e do “trovar ric”). Com este capítulo o A. prova a necessidade de se adotar um critério estético ao mesmo título que o histórico, cultural e social para a análise dos fenômenos literários medievais, sem o que, D. Dinis, Dante, Petrarca, Jaufre Rudel, Chaucer, Gil Vicente acabam parecendo moleiros do mesmo moínho.

Na terceira parte, reafirmando a importância dos temas como elementos do estilo, o A. agrupa-os para melhor estudá-los, mostrando suas trajetórias por obras, épocas e regiões. Assim estuda: “o amor e a luta”; “a inteligência prática”. “a astúcia”; “o clérigo ‘versus’ cavaleiro”; “a Virgem, a morte e a fortuna” (que “exorbitou a literatura medieval e penetrou na lírica do Renascimento”)

No capítulo seguinte, concluindo, o A., colorindo-os com explicações e informações, assinala os “acontecimentos e os achados literários mais importantes dessa época”, apresentando-os em ordem cronológica.

- “a) a contaminação da épica gética pela cortesia;
- b) uma nova concepção do amor;
- c) a redação, não mais em verso, mas em prosa, da novela cortesã;
- d) certas formas poéticas, que a literatura moderna assimilou;
- e) o achado da Natureza como objeto de arte;
- f) a progressiva autonomia do texto poético em relação à melodia musical.”

E finalmente uma elaboração utilíssima na seção final do livro: a série de sinopses cronológicas em que os principais fatos, datas, características, obras, gêneros, acontecimentos, personalidades e tendências são distribuídos por entre os séculos IX e XI (sinopse I) e por entre os séculos XII e XV, em sinopses ricas de informes elucidativos.

O alongamento destas observações (totalmente desnecessárias a um leitor da obra), aqui apresentadas, pode levar à falsa crença de que se referem a um livro volumoso. E vale agora um comentário: ele será enganosamente

avaliado pela quantidade de páginas (91), podendo, com seu título, pelo que tem a oferecer, com segurança e fartura, a quem quiser ser apresentado ao assunto, ou a quem de há muito já o conhecer, incluir-se, portanto, no “segundo grupo”, pois, na verdade, traz dados, conclusões, reflexões, cujos méritos nem toda a escolhida bibliografia nele citada pode diminuir.

*Oswaldo H.L. Ceschin*

---

(1). — Spina, Segismundo. INTRODUÇÃO À POÉTICA CLÁSSICA, São Paulo, Edit. F T.D.S.A., 1967

(2) — idem. MANUAL DE VERSIFICAÇÃO ROMÂNICA MEDIEVAL, Rio de Janeiro, Edições Gernasa, 1971.

# **NOTÍCIAS BIBLIOGRÁFICAS**



## TRABALHOS DE BERTIL MALER

Ao hispanista sueco Bertil Maler devemos vários trabalhos filológicos e lingüísticos referentes ao português, publicados na Suécia, em Portugal, ou mesmo no Brasil, que mereceriam melhor divulgação entre nós. Aqui desejo dar uma ligeira notícia de alguns deles, recebidos ultimamente, e, indiretamente, também de alguns outros.

1 — *Orto do Esposo* — Texto inédito do fim do século XIV ou começo do XV.

Edição crítica com introdução, anotações e glossário. Rio de Janeiro, MEC (INL), 1956, 2 vols. (vol. I, XIV + 360 p; vol. II, 226 p.) *Orto do Esposo* — Correções dos vols. I e II, estudo das fontes e do estado da língua, glossário, lista dos livros citados e índice geral. Stockholm, Alqvist & Wiksell, 1964, vol. III, 162 p.

Minha intenção principal é dar notícia, embora só agora, do vol. III, que, não tendo saído no Brasil, ficou meio separado dos precedentes, não sendo quase conhecido entre nós. Entretanto, convém dizer algo sobre os vols. I e II.

O vol. I traz *Introdução* muito rápida (p. VII — IX) do Pe. Augusto Magne e um *Prefácio*, também rápido, do Autor (= Editor), e, nas 353 p. restantes, o texto crítico do *Orto do Esposo*, seguidas de 4 p. de índice e 2 de errata. Nas margens internas se indicam as folhas do manuscrito onde se localiza o texto, nas margens externas se numeram as linhas de cinco em cinco e no rodapé vem o aparato crítico. Foi adotado como base o ms. CCLXXIII / 198 da Biblioteca Nacional de Lisboa, no aparato crítico designado por A, mas a edição foi cotejada com as lições do ms. n.º CCLXXIV / 212 da mesma Biblioteca, no aparato designado por B. Desprezaram-se variantes apenas ortográficas e, quando o Editor prefere a lição B, dá a de A no aparato. Nota-se, no *Prefácio*, que os dois manuscritos são muito semelhantes, mas o texto de B, apesar de mais moderno, é melhor que o de A.

A *Introdução* apresenta rapidamente o Editor e discute sumariamente problemas como data, autoria, obras da mesma época, e conteúdo do *Orto do Esposo*. O *Prefácio* dá concisa mas precisamente as informações portuguesas sobre a obra anteriores a esta edição, diz algumas palavras sobre a sua história e qual é o plano dela nos seus 3 volumes.

O vol. II traz comentários visando sobretudo às fontes do texto, quase todas latinas (p. 9-189), seguidos duma “Sinopse do conteúdo do *Orto do Esposo*” (p. 191-217) e de um Índice de Nomes e Matérias (p. 209-223) Cada

comentário inicia-se pela indicação da página e linha do vol. I, com precisão e clareza. Mas a disposição tipográfica compacta, se economizou espaço, tornou o texto das notas pesado e cansativo.

O que choca um pouco, e chocou muito o Editor, é o número excessivo de erros de revisão nos dois volumes, como se vê das 5 páginas de *Errata* que abrem o vol. III (p. 5-10): cerca de 150 erros no vol. I e de 50 no vol. II. Choca realmente a um filólogo europeu a precária revisão de muitas edições brasileiras. Mas o fato na presente edição é agravado por ser revisão do INL e por se tratar de obra de crítica textual, em que qualquer *forma errada* pode ser tomada por quem a consulta como *lição do texto*.

Iniciando o vol. III com *Correcções* (p. 5-10) e estas com um *N.B.*, o Editor não esconde o seu descontentamento com as gralhas, que não se devem a descuido seu. E parece ser por isso que o vol. III, com o bem elaborado *Glossário* e outras informações preciosas, que faltaram no *Prefácio* do vol. I, foi publicado na Suécia. Quanto a nós, o fato de a edição dos vols. I e II ter saído no Brasil pôs ao alcance de maior número de interessados o precioso texto quinhentista, da época de Fernão Lopes.

O vol. III — editado na coleção *Romanica Stockholmiensia*, que abriga “teses e outras obras dos membros do Seminário românico”, de que são editores Gustaf Holmer e Bertil Maler — contém as informações críticas que faltavam ao vol. I: “Os manuscritos” (p. 11-16), com 4 p. de facsímiles de espécimes dos ms. A e B; “Época da Composição” (p. 17-18); “Composição e Fontes” (p. 18-24); “Estudo Lingüístico do Texto” (p. 25-36); “Plano de Edição” (p. 37). Sua parte nuclear é, porém, o “Glossário” (p. 38-153, em duas colunas), ao qual se segue a “Lista das Obras Citadas” (p. 154-160) e o “Índice Geral” dos três vols. numa página. A lista das obras citadas (c. de 160 títulos, alguns múltiplos), a riqueza e precisão de informações quanto às fontes no vol. II, assim como o fato de oito anos depois de saírem os vols. I e II sair esse vol. III, mostram a constância e seriedade do Prof. Maler no seu trabalho. O caráter árduo da busca e a seriedade da pesquisa se detectam a cada momento na consulta ao vol. II, mesmo nas declarações de que não se conseguiu encontrar a fonte deste ou daquele texto específico da obra.

Quanto ao precioso *Glossário*, que, declara o Autor, “pretende registrar *todas* as palavras do texto”, pode-se dizer que contém mais do que se poderia encerrar em 115 páginas: sua documentação é precisa e concisa, indicando o n.º da página e da linha do vol. I, onde ocorre o termo, às vezes dando mais de uma abonação e registrando todas as formas e accepções de interesse. A apresentação gráfica é excelente. Como ressalta o Autor, o interesse do *Glossário*, mais que o de ajudar a entender o texto, é sobretudo o de “reunir material para um futuro Dicionário histórico do português” Falando sobre o problema dos dicionários históricos portugueses, em notícia anterior a esta, já tive ocasião de lembrar por que a lexicografia portuguesa tão cedo não poderá ofe-

recer-lhe solução satisfatória: falta-nos a publicação de textos medievais fundamentais, faltam-nos levantamentos auxiliares parciais, que são os glossários de cada texto, sem os quais nossas datações serão imprecisas, subjetivas e de segunda mão.

Por tudo isso, a publicação escrupulosa do texto e do cuidadoso *Glossário de Orto do Esposo* é um importante serviço que a Filologia Portuguesa deve ao Prof. Bertil Maler.

Uma nota pragmática importante: o preço indicado, em 1964, é de 25 coroas suecas (a coroa sueca está a c. Cr\$ 1,90, no câmbio oficial) e o endereço da editora é: Almqvist & Wiksell, Postbox 159, Estocolmo I, Suécia.

2 — “L’infinitif gérondival portugais: quelques notes sur sa propagation”, separata de *Stockholm Studies in Modern Philology*, N.S., vol. 4, 1972, p. 250-268.

Eis aí um estudo muito rico e que trata de uma questão de especial interesse. O que o Autor chama *infinitif gérondival* é o infinitivo regido de *a* com valor modal, equivalente ao gerúndio e seu concorrente vitorioso em Portugal: *a dizer* = *dizendo*. Qualquer infinitivo regido de *a* que não estiver nesse caso fica excluído. A designação foi já usada por Holger Sten em 1952 e por R. Cantel em seu *Précis de grammaire portugaise*, em 1962. Embora entre nós ela não seja ainda corrente, parece que funciona: *infinitivo gerundial*.

Como se trata de estudo muito rico e que nos toca de perto e, sobretudo, saiu em publicação sueca, de pouca difusão entre nós, vou acompanhar Maler em suas considerações, resumindo-o e ajuntando na segunda parte deste apêndice algumas observações que possam representar uma contribuiçõzinha para ulterior tratamento do assunto, segundo ele indiretamente promete na p. 256.

O que interessa a B. Maler, no caso, é acompanhar sumariamente a evolução do uso do infinitivo gerundial, desde o seu aparecimento no séc. XVI até a sua vitória sobre o gerúndio em Portugal no séc. XIX, mas apenas no que diz respeito à perífrase com os “auxiliares” *estar* e *andar*. Os exemplos que ele reúne para *ir* são apenas quatro, dados em nota (nota 14, p. 257), para *vir*, ele declara não ter encontrado nenhum, e, quanto a *ficar*, ele prefere tratá-lo como verbo fundamental (nota 12, p. 253). Seu estudo está dividido em quatro secções numeradas: 1) p. 250-256; 2) 256-261; 3) p. 261-267; 3) p. 267-268.

Na 1.<sup>a</sup> secção ele apresenta o problema da história do novo sintagma, enumerando uma série de questões: a) se poderia ser precisado o ritmo do seu progresso; b) se se consumou recentemente a substituição do gerúndio pelo infinitivo gerundial; c) se essa substituição foi súbita ou lenta; d) se haveria variedades de distribuição que tivessem maior impulso; e) se se notariam hesitações ou preferências estilísticas ante algumas dessas variedades. Limita seu es-

tudo à história sumária da perífrase, esperando oportunidade de tratar com mais amplitude a questão. Ainda nessa secção esboça uma sistematização dos tipos de distribuição em que o infinitivo gerundial ocorre, com fundamento geral na doutrina de três estudos sobre o infinitivo. Creio conveniente especificar aqui esses estudos: 1) Th. Henrique Maurer Jr. — *O Infinito Flexionado Português: estudo histórico-descritivo*. CEN-Ed. USP, 1968 (esp. p. 117-124); 2) Holger Sten — “L’infinitivo impessoal et l’infinitivo pessoal en portugais moderne”, in *Bol. de Fil.*, CEFL, 1952, t. XIII, p. 83-142 e 201-256 (esp. 133-139); 3) Franz Sester, *Der Infinitiv im Neuportugiesischen auf Grund der Werke von Eça de Queiroz* (Dissertação de Colônia), 1928 (esp. §§ 34-36). O primeiro é nosso e bem mereceria ser mais conhecido entre nós; o segundo saiu depois em publicação à parte e é dum lingüista dinamarquês, falecido em 1972, a quem devemos um estudo geral sobre “particularidades da língua portuguesa”; o terceiro eu não conheço, infelizmente.

Os dois quadros esboçados por Maler nas p. 252-256 sobre as distribuições do infinitivo gerundial e do gerúndio modal, que, como se vê da sua extensão, ocupam quase toda a secção, podem muito bem ser condensados num quadro único, pois seus constituintes são absolutamente homólogos. Aliás, bastaria só traduzir os exemplos do primeiro de “português de Portugal” para “português do Brasil”! A divisão de Maler é: I, *a, b*; II, *a, b*, para o infinitivo gerundial e I, *a, b, c*; II, *a, b*, para o gerúndio. Mas a matéria é absolutamente homóloga. Condensarei os dois quadros dentro do plano do do gerúndio, usando apenas alguns algarismos romanos e arábicos na divisão e com exemplos mais concisos, a fim de que este resumo não seja mais longo que o estudo do colega sueco.

I — *Infinitivo gerundial (ou gerúndio) ligado a um verbo.*

1 — Em perífrase com *estar, andar, ir (e vir)*: *está a estudar, está estudando; anda a insultar-me, anda insultando-me* (ou, entre nós, *anda me insultando*)

2 — Como adjunto adverbial com verbos diversos: *acordava a pensar* (ou *pensando*); *caiu sobre a cama, a chorar* (ou *chorando*); *ficava a sonhar* (ou *sonhando*); *dormia a roncar* (ou *roncando*)

Muitas vezes esse adj. adverbial vem introduzido por um *como* ou *como que* comparativo ou modal: *ficava como a pensar, como que a pensar* (*ficava como pensando, como que pensando*)

3 — Em concorrência com os casos residuais de *accusativus cum infinitivo* com os verbos de percepção *ver* e *ouvir* e com o de vontade *deixar* (na dupla accepção de “permitir” e de “largar” ou “abandonar”) nas construções do infinitivo gerundial ou do gerúndio, mas com uma leve oposição semântica:

<i>Vimo-lo abrir o livro</i>	<i>Vimo-lo a abrir o livro</i>	<i>Vimo-lo abrindo o livro</i>
<i>Ouviram-no gritar</i>	<i>Ouviram-no a gritar</i>	<i>Ouviram-no gritando</i>
<i>Deixei-o zombar</i>	<i>Deixei-o a zombar</i>	<i>Deixei-o zombando</i>
<i>Deixa-o dormir</i>	<i>Deixa-o a dormir</i>	<i>Deixa-o dormindo</i>

Há uma leve diferença de valor entre a construção residual de *accusativus cum infinitivo* e as construções do infinitivo gerundial ou de gerúndio como adj. adverbial de modo. Mas eu voltarei adiante a esse caso.

II — *Infinitivo gerundial (ou gerúndio) ligado a um substantivo (ou pronome)*.

- 1 — Como complemento predicativo: *Um quarentão a perverter meninas* (ou pervertendo *meninas!*); *ele a esbanjar dinheiro!* (ou *esbanjando dinheiro*)
- 2 — Modificando adjunto adverbial regido de *com* (modo ou causa): *Ficou parado, com o táxi a funcionar* (ou *funcionando*); *fazia gestos espalhafatosos, com toda gente a olhar* (ou *olhando*).
- 3 — Modificando adjunto adverbial, mas com elipse da preposição *com* (ou, se se preferir, em oração gerundial modal, de gerúndio do verbo *ter* elíptico): *Vi o carro passar, os vidros a chisparem* (ou *chispando*); *ele retrucou, os olhos a fuzilarem de ódio* (ou *fuzilando*)

Aí está, em resumo, a distribuição das estruturas em que entram as duas construções, ligeiramente alterada por mim. Mas continuemos rastreando a exposição do Prof. Maler.

Na 2.<sup>a</sup> secção, ele discute, num parêntese muito interessante, o estudo de Carim Fahlin, “Observations sur l’infinitif de narration en portugais et sur la construction du verbe *commencer*”, publicado em *Studia Neophilologica*, 19, 1947, Uppsala, p. 272-292. Só possuímos números mais recentes dessa Revista, de modo que passo rápido por essa secção. Na discussão ficam enumeradas algumas ocorrências do infinitivo gerundial em Gil Vicente, em perífrase com *estar* e *andar*, uma com *ser*, e um exemplo com pronome — *eu cá (a) esmorecer* (p. 261, nota 28) Não sei se o texto de Fahling registra mais este de *substantivo + a + inf. gerundial* de valor exclamativo, do fim do *Auto de Mofina Mendes: E a Mofina a bailar* (= bailando)

Maler sai do parêntese da 2.<sup>a</sup> secção, convicto de que o *terminus a quo* do avanço da perífrase de *andar* e *estar + infinitivo gerundial* deve estar no início do séc. XVI, com os exemplos de Gil Vicente. Na *Demanda do Santo Graal* (séc XIII ou XIV), em cerca de 800 páginas só encontrou um exemplo. No séc. XVI anota ainda meia dúzia de exemplos, admitindo que não seria difícil encontrarem-se aqui e ali alguns outros “casos esporádicos” No séc. XVII, igualmente raras ocorrências. Na primeira metade do séc. XVIII, pesquisas em Antônio José da Silva deram, entre 175 exemplos da perífrase de *andar* e *estar + inf. ger.* e gerúndio, só *cinco* com infinitivo gerundial.

Portanto, avanço quase nenhum. Tomou ele então a *Coleção de Entremezes* da Bibl. Nac. de Lisboa (66 entremezes, nos três tomos, cerca de 1000 páginas), que são dos últimos vinte anos do séc. XVIII. Para exatamente 200 ocorrências da perífrase, apenas 20 com o infinitivo gerundial e as restantes 180 com o gerúndio. Não deixam, porém, de ser já 10%.

Após esse resultado, entra ele na última meia página do seu estudo, que é a 4.<sup>a</sup> secção. É a sua conclusão. O desenvolvimento do infinitivo gerundial, na língua literária, em Portugal, é do séc. XIX e deve-se sem dúvida ao fato de “o Romantismo e, sobretudo, o Realismo e o Naturalismo (...) escancararem as portas à língua popular e darem livre acesso a esse adventício ou “novo rico” da gramática, que é o infinitivo gerundial” (p. 268).

Numa nota preciosa, de n.º 38, que encerra as suas notas e o seu estudo ele nos dá conta do resultado de duas pesquisas que ele fez: nos 35 primeiros capítulos da *As Pupilas do Senhor Reitor*, para uma ocorrência de 100 perífrases, 60 são com o infinitivo gerundial, 46 destas em diálogos; e em *O Primo Basílio*, de um total de 133 ocorrências da perífrase, 96 são com o infinitivo gerundial, das quais 86 em diálogos. Essa maior freqüência em diálogos parece mostrar realmente uma elevação da língua popular para a literária. E isso parece ficar corroborado pelo avanço vitorioso do infinitivo gerundial, de Júlio Diniz para Eça de Queiroz.

O rigor metodológico dessa pesquisa, de que saiu um artigo de 18 páginas, o rigor de documentação, a bibliografia lida, que transparece espontânea, sem afetação, a paciência de leitura e fichamento dos fatos, a modéstia do título do trabalho no seu subtítulo — “quelques notes sur sa propagation” — e da redação, que não usa o termo *recherche*, são admiráveis. Tudo isso mostra que um filólogo também faz Linguística. Mas o que mais interessa — e é essa uma das razões de eu tentar aqui uma resenha quase tão extensa quanto o seu texto — é uma excelente sugestão de método e de modéstia intelectual para os nossos “pesquisadores”

Não posso furtar-me à tentação de transcrever as quatro linhas finais da sua conclusão: “Quanto à época atual, não será exagero afirmar que pelo menos na perífrase o infinitivo se tornou a *regra*. Dizer que ambos — o gerúndio e infinitivo gerundial — se equivalem, que se pode empregar tanto o gerúndio com o infinitivo gerundial, ou vice-versa, não parece mais corresponder à situação real” (p. 268)

\*

Agora farei algumas observações despretensiosas, que não são reparos à exposição de Maler, pois ele nem visava ao português do Brasil, nem pretendia tratar do infinitivo gerundial na sua amplitude, em descrição ou história, mas, como vimos, só da história da perífrase. O que vou discutir, para aproveitar a leitura e para lhe oferecer modestos subsídios, é um ou outro dos exemplos ilustrativos dos quadros, e o problema da oposição entre perífrase e infinitivo gerundial como adjunto adverbial, assim como a posição de *ir* e *vir* na “perífrase” Farei tudo em notas numeradas, para maior clareza.

1 — Maler prefere excluir *ficar* do grupo de auxiliares do infinitivo gerundial ou do gerúndio, considerando estes como adjuntos adverbiais de *ficar*. É uma opção legítima. Mesmo com *andar* e *estar*, conforme o contexto, sobretudo quando os dois constituintes da “perífrase” ficam distanciados pela intercalação dum adjunto adverbial de lugar, modo ou tempo, sente-se a sua pequena coesão e hesitação na análise. Aliás, cabe notar que o gerúndio modal, adjunto adverbial de modo na origem, ali entrou substituindo um particípio conjunto, também de valor modal ou de circunstância acompanhante. É por isso que os transformacionalistas eliminam quase todas as perífrases nas suas análises: os critérios de testagem da coesão das perífrases, as transformações ou critérios semânticos, bombardeiam a análise.

2 — Quanto a *ir* e *vir*, Maler cita em nota dois exemplos de Eça e dois de Camilo para *ir* e declara não ter encontrado nenhum com *vir*. Não vou aqui analisar os exemplos citados para *ir*, mas parece-me que eles são antes de I, 2, isto é, adjuntos adverbiais, sendo as formas de *ir* verbos “semi-fundamentais”. Não parece acontecer o mesmo com a perífrase de *ir*, e também de *vir*, com o gerúndio, cuja coesão resiste até o teste da transformação passiva. Tomemos os seguintes exemplos: *Ele vai realizando o seu trabalho, o empreiteiro vai executando fielmente o contrato, vai chegando o fim, vou chegando ao fim do livro; ele vem realizando o seu trabalho, o empreiteiro vem executando fielmente o contrato, vem chegando o fim, venho chegando ao fim do livro*. As duas primeiras frases são indiscutíveis, tanto para o auxiliar *ir* como para *vir*, ambas admitindo a transformação passiva; a terceira é também aceitável para *ir* e *vir*; a quarta parece um pouco estranha para *vir*, mas não de todo inaceitável. Mas a “transformação” de gerúndio para infinitivo gerundial parece que nenhuma das oito aceitará.

3 — B. Maler, notando a ausência de exemplos de infinitivo gerundial com *vir* e a sobriedade da documentação com *ir*, pergunta: “Como se explica essa disparidade na evolução do infinitivo gerundial na perífrase? Seria acaso pelo desejo de evitar uma confusão com *ir* e *vir* seguido de *a* de valor final?” Não sei se a pergunta sem resposta pretendeu deixar a questão aberta, ou se é já uma espécie de afirmação atenuada. Creio que se deve ir além. A construção de *ir* e *vir* com sintagma de infinitivo sem preposição, com preposição *a* ou *para* (ou equivalente), representa uma inovação já do latim vulgar como substituto do supino em *-um*, de larga atestação nos textos cristãos e nos vulgares. E é também um fato comum a todas as línguas românicas. Até o romeno, que quase perdeu de todo o infinitivo verbal, a conserva bem. A *Gramatica Limbii Române*, da Ed. Acad. R.P.R., Bucareste, 1963, 2.<sup>a</sup> ed. dirigida por Al. Graur, Miora Avram e Laura Vasiliu como coordenadores de sub-equipes, traz no seu vol. I, § 219, 5, d (p. 225-226), um exemplo com *a veni* “vir”, regendo prep. *a*, outro com *a lua*, “tomar” este com a prep. *pentru*, “para” e outro com *a se duce*, “ir” “dirigir-se” com a prep. *spre*, “para”. E em nota diz que “o infinitivo compl. circ. de fim construído com *a* é arcaísmo”. Creio, pois, que não resta dúvida de que é o infinitivo de fim que impôs a restrição.

4 — Já vimos atrás — aliás, já o tinha notado Maler — que *ir* e *vir* não são absolutamente homólogos. *Ir* como auxiliar do infinitivo ou do gerúndio é não só mais freqüente como também mais vazio do sentido de movimento. Por ex., nas frases *o pedreiro vai fazer a casa* e *pedreiro vem fazer a casa*, ambas válidas, se a primeira pode ser ambígua é, se *vai* implica ou não movimento, a segunda só pode indicar movimento: “o pedreiro vem para fazer a casa” Por outro lado, com *vai* sem idéia de movimento, a primeira frase admite a transformação passiva, ao passo que a segunda, tendo *vem* intacto o sentido de “movimento de deslocação para perto”, não aceita transformação passiva. Há alguns casos individuais em que *vir* + *a* + *infinitivo* tem idéia atenuada de movimento: são expressões estereotipadas do tipo de *vem a calhar*, *vem a dar na mesma*, com as quais não se argumenta. Entretanto, sempre é possível criar um contexto mais ou menos artificial, em que *vir* + *a* + *infinitivo* pode ter um infinitivo gerundial. Por ex.: *Eis por que eu venho a dizer-lhe isso a cada momento; por isso, a cada passo, venho a repetir-lhe que tome cuidado*. Mas quem pode dizer isso pelo gerúndio por que há de querer usar o infinitivo gerundial?

5 — Outro caso mencionado é o de *a correr*, “a toda pressa” e não em combinação com *ir* ou *vir* (nota 13, p. 256) Realmente, *a correr*, de Portugal, como nosso *correndo*, esteotiparam-se como expressões adverbiais. Mas o verbo tem uso não adverbial. Eis alguns exemplos espontâneos: *O viajante está a correr* (ou *correndo*) *a freguesia*; *João vive a correr* (ou *correndo*) *mundo*; *em São Paulo o pedestre vive a correr* (ou *correndo*) *risco*. Já *escrever correndo a carta*, ou *escrever a carta a correr*, só é possível se o sentido for “a toda pressa”

6 — Outro caso interessante é o apontado por Maurer (p. 119-120), que talvez constitua uma variante de infinitivo gerundial; é o de *sem* + *infinitivo* em emprego absoluto, “aposto” a um substantivo ou pronome, ou como adjunto adverbial de um verbo. Ex.: *O Juca sem pensar no perigo; e eu sem perceber a sua malícia! O menino avançou sem temer a ameaça*. É fato que *sem* + *inf.* equivale ao gerúndio nesses e noutros casos. Mas parece que *sem* + *inf.* é muito mais antigo do que o infinitivo gerundial com *a* + *inf.* Também não deixa de ser fato que *sem* + *inf.* e *com* + *inf.* representam as mais antigas inovações infinitivas em concorrência com o gerúndio: são dos primeiros dias da língua escrita construções como *sem calando-me* (= *sem calar-me*), *com dizendo* (= *com dizer*). Acontece que *com dizendo* também equivale a *dizendo* simplesmente, mas *sem dizendo*, a sua negação, hoje só pode ser *sem dizer* ou *não dizendo*.

7 — Nas p. 253-254, Maler inclui entre os casos de concorrentes do *accusativus cum infinitivo* os governados por verbos como *mirar*, *imaginar*, *observar*, *sentir*, *dar com* (= “encontrar”), *olhar* (p. 255). Creio que esses não são casos de *accusativus cum infinitivo*. Desse tipo seriam apenas os que atrás alinhei no item I, 3, propositadamente pondo, como objeto direto dos

verbos *vimos, ouviram, deixei e deixa*, as formas acusativas do pronome *-o, -lo, -no*. Com os outros verbos cuja presença estranhei não seria possível a forma pronominal no acusativo. Entretanto, parece-me que nem os que eu mesmo pus nos exemplos da segunda e da terceira coluna seriam propriamente sucedâneos mas concorrentes do *accusativus cum infinitivo*. São antes sucedâneos de outra expressão latina de verbos como *aspicio, invenio, cerno, conspicio, video, audio, animadverto* com objeto direto e complemento predicativo objetivo no particípio presente. Note-se que com o infinitivo gerundial ou com o gerúndio eles não são equivalentes ao *acc. cum infinitivo*. E note-se como os latinos acima enumerados equivalem semânticamente aos dos exemplos levantados por Maler. E a explicação é a mesma: ao particípio presente sucedeu o gerúndio modal e a este, em Portugal, alcançando por influência culta a língua do Brasil, mas sem conseguir ombrear com o gerúndio, o infinitivo gerundial.

8 — Outro caso que merece comentário ou menção é o dos complementos modais com a preposição *com* elíptica, em que se poderia também ver, no sintagma formado pelo substantivo ou pronome modificado pelo infinitivo gerundial ou pelo gerúndio, o objeto direto e o complemento predicativo objetivo de gerúndio ou inf. gerundial elíptico do verbo *ter*. Pus como item à parte pelo fato de que esse sintagma não é popular como é aquele em que o *cum* não sofre elipse. Parece-me que estamos aí diante de fatos de nível socio-lingüístico diverso.

Para concluir, lembro que o uso do gerúndio nesses casos que nos ocuparam é um dos famosos “brasileirismos” que distinguem nossa sintaxe da portuguesa. Alguns dos outros famosos ou famigerados “brasileirismos”, como já se tem demonstrado, representam arcaísmos da fala brasileira. Pois este também é um traço conservador da nossa fala. E o fato de a inovação portuguesa ter entre nós esse ar característico lusitano e culto seria uma contraprova, se fosse necessária, para atestar o caráter tardio da inovação portuguesa. Mas isso não é necessário: o Prof. Bertil Maler demonstrou cabalmente essa tese.

3 — *A Biblia na Consolaçam de Samuel Usque* (1553), Stockholm, Alqvist & Wiksell International, 1974, 107 p.

Bertil Maler vem se interessando por Samuel Usque desde, pelo menos, 1947, quando publicou no *Bol. de Fil. do CEFL*, tomo VIII, p. 261-266, “Duas notas marginais à “Consolaçam” de Samuel Usque” Em 1949, no mesmo *BF*, tomo X, p. 344-352, voltou à *Consolaçam* com a nota “Las palabras *ermollo y ermollecer* en la *Consolação* de Samuel Usque” No primeiro estudo, foram as palavras *alsaciones* e *deteiras* que ocuparam a sua atenção. Seu estudo o levou a cotejar as citações bíblicas de Usque com os textos das versões judaicas do Velho Testamento feitas pelos judeus espanhóis no período medieval.

Para isso levantou todos os passos de interesse da *Biblia Medieval Romanceada* (Pentateuco), editada em 1927 por Américo de Castro (Fac. de Fil. y Letras de Buenos Aires) e os da chamada *Biblia de Ferrara*, editada em 1553 por judeus da família de Samuel Usque, refugiados na Itália após expulsos da Espanha em 1492. Como é do seu método e hábito, ele não abandonou o veio descoberto: após explicar o étimo dessas quatro palavras e esclarecer os textos em que elas aparecem, continuou os seus estudos usqueanos. E agora publica todas as citações bíblicas da *Consolaçam*, seguindo livro por livro do Velho Testamento, desde o Gênesis até Zacarias, que é o último a ser citado, cotejadas com o texto da *Biblia de Ferrara*.

Já nos artigos de *BF* ele formulara a hipótese de que as citações de Usque se baseariam nessa Bíblia espanhola. Embora o escritor seiscentista conhecesse o hebraico e interviesse constantemente nos textos citados, às vezes evitando hebraísmos, outras vezes, parece, restituindo-os, a hipótese se confirma. Maler trabalhou com a edição que ele chama “paleográfica” quase facsimilada” (p. 7 e 8), de Mendes dos Remédios, em três fascículos, publicada em 1906-1907 em Coimbra. Essa edição, muito boa, e a única disponível, traz nas p. V-XLVII uma introdução muito interessante de Mendes dos Remédios. Seu texto é o facsímile da 1.<sup>a</sup> edição de Ferrara — “Empresso en Ferrara en casa de Abraham aben Usque 5313 da criação 27 de setembro” — saída em 1553, exatamente no ano em que saiu a Bíblia de Ferrara. Mas Maler adquiriu também fotocópias da edição *princeps* e da segunda edição.

Depois de uma sóbria Introdução (p. 5-8), vem o cotejo das citações com o texto da *Biblia de Ferrara*: nas páginas pares as citações de Usque, localizadas com precisão no livro da Bíblia e na edição de Mendes dos Remédios, e, nas páginas ímpares, o texto de Ferrara localizado apenas pelos capítulos e versos (p. 10-95). Vem a seguir um “Comentário” constante de notas a passos bíblicos assinalados com (\*) nas citações (p. 96-99), seguidos de Abreviaturas, Conclusão, Sumário de Bibliografia e Índice (p. 100-107).

O número de citações levantadas na *Consolaçam* é de 718 versículos em 498 citações, porque há textos que Usque cita por inteiros. É curioso notar os livros ausentes: Levítico, Josué, Rute, Crônicas, Esdras, Neemias, Ester, Jó, Provérbios, Eclesiastes, Cânticos, Daniel, Jonas, Naum, Habacuc, Ageu e Malaquias e todos os chamados Apócrifos ou Deuterocanônicos. Naum falta, embora a obra de Usque se intitule *Nahum Israel, Consolaçam às Tribulacoens de Israel* composto por Samuel Usque. O nome do Profeta Naum quer dizer “consolação”

Os livros mais citados são: Isaías (219 v. em 87 cit.), Jeremias (188v. em 124 cit.) Ezequiel (146 v. em 143 cit.) Deuterônimo (43 v. em 32

cit.), Oséias (20 v. em 20 cit.), Miqueias (16 v. em 16 cit.), Zacarias (13 v. em 13 cit.) Salmos (20 v. em 13 cit.) Amós (12 v. em 12 cit.), Joel (11 v. em 11 cit.) Os outros 12 livros citados acrescentam apenas 35 versos em 30 citações.

Também esse trabalho paciente e cuidadoso é uma boa contribuição do Prof. Maler aos estudos de Filologia Portuguesa, bem como especialmente de Filologia Bíblica Hispânica.

*Isaac Nicolau Salum*



## DICIONÁRIOS ETIMOLÓGICOS GREGOS

Até 1949, só podíamos contar com um dicionário etimológico grego — o *DELG* de Boisacq, cuja 4.<sup>a</sup> edição (ou impressão) saiu em 1950. Em 1949, J. B. Hoffman publicou um pequeno dicionário etimológico, em alemão. Em 1954, o helenista sueco Hjalmar Frisk começou a publicar, pela mesma editora do de Boisacq, um dicionário etimológico grego. Isso significava que a edição de 1950 do de Boisacq seria a última. O vol. II, e último, do de Frisk ficou pronto em 1972. Mas em 1968 saía pela Klincksieck de Paris o tomo I, em grande formato, do quarto dicionário etimológico grego — o do helenista francês, Pierre Chantraine. Em 1970 saiu o tomo II e o tomo III deve sair em janeiro de 1975. Dos quatro os dois últimos — o de Frisk e o de Chantraine — se complementarão, ao que parece.

Dos quatro eu pretendo dar aqui uma singela notícia, com algumas considerações sobre a “história das palavras”. É uma pequena homenagem ao helenista francês, falecido em 30 de junho de 1974, e um conjunto de informações a estudantes brasileiros de Letras Clássicas, ou a quem mais interessar entre nós.

### 1 — O *EWG* de J. B. Hoffmann.

O de J. B. Hoffmann, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, Verlag von R. Oldenbourg, 1949, (I-IV) + 433 p., 13 X 19 cm., é um pequeno dicionário manual. Não teve grande repercussão entre nós, em parte por ser em alemão e em parte por ser sucinto demais. É o que também acontece com o dicionarinho de terminologia lingüística e métrica do mesmo Autor, que é, aliás, um grande latinista a quem devemos trabalhos de valor. O prefácio do *EWG* é de apenas meia página. Embora esse dicionário seja citado às vezes, sua informação é sóbria demais e por isso deficiente, pelo menos para nossas necessidades.

### 2 — O *DELG* de Emile Boisacq.

O dicionário de Emile Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, Heidelberg, Carl Winter, saiu em 1950, em 4.<sup>a</sup> edição, com XXXII + 1256 p., de 15,5 X 22 cm., em uma coluna. Só conheço essa 4.<sup>a</sup> e a 2.<sup>a</sup> edição, de 1923, que diferem apenas pelo fato de a 4.<sup>a</sup>, saída já depois do falecimento do Autor, vir com um índice alfabético de 131 p. (p. 1125-1256), de Helmut Rix. A 1.<sup>a</sup> edição deve ser de 1907 (data do *copyright*) ou 1908. O bom

prefácio de 6 p. (p. VII-X), não datado e bastante informativo, é já da 1.<sup>a</sup> edição.

Boisacq aí faz um balanço das obras de etimologia grega que o precederam. Rastreamo-lo. O famoso trabalho de Georg Curtius, o criador da etimologia grega, *Grundzüge* (= elementos) *der griechischen Etymologie*, foi publicado em 1858-1862, e, dezessete anos depois, em 1879, estava já na 5.<sup>a</sup> edição. Seguiu-se-lhe, treze anos depois, em 1892, o dicionário de M. W. Prellwitz, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, e a este, dez anos depois, em 1901-1902, a obra volumosa de Leo Meyer, modestamente intitulada *Handbuch* (= manual) *der griechischen Etymologie*, em 4 vols., Boisacq observa (Pref. p. VII-VIII) que se trata de obra bastante desigual, que na verdade “datava de pelo menos trinta anos antes” já da data da sua publicação e que “foi “acolhida” pela crítica com desfavor não dissimulado”

Quanto ao seu trabalho, diz ele que, quando Prellwitz, em 1892, publicou o seu *EWgSp*, já ele, empolgado pelos estudos de etimologia grega, tinha lançado as bases para elaboração da sua obra. Em 1903 estava com o manuscrito pronto, mas dificuldades de ordem material frustraram a publicação. O que saiu em 1907 (ou 1908) foi, porém, uma refundição completa dos originais de 1903.

Como se vê do seu título, e do seu conteúdo, o tratamento dos fatos se faz pelo método comparativo, invocando-se constantemente o testemunho de outras línguas indo-européias. As formas gregas ou de outros dialetos indo-europeus invocadas em cada verbete vêm traduzidas e reforçadas por freqüentes indicações bibliográficas precisas e concisas, pois nas p. XXI-XXXI vêm 212 títulos bibliográficos, em ficha completa, com indicação precisa da abreviatura com que são usadas, e até com o título de “*Abréviations bibliographiques.*”

### 3 — O *DELG* de Boisacq e o *REW* de Meyer-Lübke.

O Dicionário de Boisacq, nessa 4.<sup>a</sup> edição, tem o mesmo formato e quase o mesmo número de páginas do *Romanisches etymologisches Wörterbuch* de Meyer-Lübke, conhecido por *REW*, da mesma editora (Carl Winter, de Heidelberg), na sua 3.<sup>a</sup> edição de 1935: às XXXII + 1256 p. do *DELG* (131 de índice) contrapõem-se XXXIV + 1204 p. do *REW* (as últimas 389, de p. 815 a 1204, são de índices e correções). Cabe, no entanto, notar que o *REW*, nas suas 814 p. de texto, é mais compreensivo: é em duas colunas, em tipo menor, de interlineado econômico, e tem verbetes numerados. O que, porém, sugere aqui a comparação ou o contraste entre os dois é o fato de que os verbetes do *REW*, sem serem totalmente históricos, contêm muito mais freqüentemente que os do *DELG* informações sucintas de “história da palavra” Pode-se dizer que o *DELG* é apenas comparativo, ao passo que o *REW* é comparativo e tem algo, infelizmente pouco, de histórico. Apesar dessas

reservas, ambos esses dicionários foram excelentes instrumentos de trabalho, e ainda prestam bons serviços aos estudos de etimologia grega e românica.

Aliás, quando se diz que uma obra é superada por outra no campo das ciências humanas, faz-se uma afirmação sempre um pouco exagerada. Como o petróleo não suprime o carvão e a lenha, e, certamente a energia atômica não dispensará o petróleo, como o avião não dispensa o veículo de quatro rodas — antes precisa dele até na pista para ser arrastado e abastecido —, assim o trabalho científico sério de uma época jamais será relegado à posição de apenas documento histórico. Uma boa bibliografia sistemática não é apenas seletiva; é também compreensiva. Só com essa reserva é que se pode dizer que o *REW*, dicionário românico geral, vem sendo, a partir de 1932 ou 1935, “superado” por dicionários românicos especializados, ou antes, dedicados a um domínio românico específico — hispânico, gaulês, itálico, etc. —, embora com maiores projeções externas, por serem históricos e comparativos. Na verdade, ele vem sendo por eles complementado. Tais são o *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana (DCELC)*, de J. Corominas, em 4 vols. (1954-1957), o *Dictionnaire étymologique de la langue française (DELF)*, de Oscar Bloch e Walther von Wartburg (1.<sup>a</sup> ed., de 1932, em 2 vols.; as demais, em 1 vol.), o *Französisches etymologisches Wörterbuch (FEW)* de W. von Wartburg, em vários volumes, iniciado em 1922), e outros noutros domínios. O nosso *Diccionario Etimológico da Língua Portuguesa*, de José Pedro Machado, beneficia-se de quase todos esses aí mencionados, mas tem maiores limitações (\*). Deixemos, contudo, de lado esses do do-

---

(\*) — Esta nota é um parêntese nesta secção 4, que já é, por sua vez, parentética. Ela só se justifica ou explica pelo fato de que não convém passar em silêncio sobre o problema do português, quando se fala em dicionários elaborados “sobre princípios históricos”. A 1.<sup>a</sup> edição do *DELP* de J. P. Machado é de 1952-1959 (I, 1952-56; II, 1956-59). A 2.<sup>a</sup>, em 3 vols., de 1967-73, é bastante superior, pela abertura de verbetes novos para as palavras compostas e derivadas, que muitas vezes têm a sua própria história e nem sempre caberiam como encaixe dentro das primitivas. Mas são grandes as suas limitações: 1) O ainda grande acervo de inéditos da época medieval; 2) O problema de lições de edições pouco seguras criticamente; 3) a pobreza de levantamentos auxiliares; 4) a ausência de levantamentos na língua oral, espalhada em grandes regiões de três continentes; 5) talvez o próprio equipamento de biblioteca lexicográfica com que o Autor pôde contar; 6) frequência de hipóteses pouco seguras. Apesar disso, por socorrer-se constantemente do *FEW*, do *DELF*, do *DCELC*, e de outros nem sempre ao alcance do consulente comum brasileiro, ele nos é um instrumento indispensável de trabalho. Não sei como estão, no momento, os planos do INL. A publicação de textos do séc. XVI com vistas a reunir fontes para o *Diccionario da Língua Portuguesa do Século XVI*, baseado “em princípios históricos”, é uma grande tarefa, e tem (ou tinha?) à sua frente um trabalhador de primeira, sério, competente e incansável, na pessoa do Sr. A. G. Cunha, a quem muito deve já a cultura na-

mínio românico, que aqui entraram numa digressão comparativa a propósito do *tournant* histórico na metodologia dos dicionários etimológicos, e retomemos essa questão da “história das palavras” para depois voltarmos aos dicionários gregos.

4 — *Etimologia* — “história das palavras”

A insistência na “história das palavras” começou, é verdade, muito antes dos dicionários atrás mencionados, que a incluíram expressamente na sua metodologia e no seu subtítulo. Na França ela já remonta ao conhecido *Dictionnaire général de la langue française*, de Arsène Darmesteter, Adolphe Hatfeld e Antoine Thomas, que não é etimológico, mas geral, cuja 1.<sup>a</sup> edição saiu em 1890-1900, em 2 vols., e que, em 1932 (guarde-se esta data), estava na 9.<sup>a</sup> edição (ou reimpressão). Na Inglaterra, já em setembro de 1881, o “Prefácio” da 1.<sup>a</sup> edição de *Etymological Dictionary of the English Language*, de Walter W. Skeat (Oxford, at the Clarendon Press, 1979-1882), na primeira parte, insiste sobre a *history of words* e três vezes, em parágrafos diversos, repete essa expressão (p. VIII-IX, cit. pela edição de 1909, impressão de 1953). Desse modo, na França e na Inglaterra, onde o fim do séc. XIX acusa essa preocupação histórica na lexicografia, ali pelo início da década de 1930-1940, surgiu como uma bandeira o uso das expressões *histoire des mots* e *on historical principles*, como apostos indispensáveis aos títulos dos dicionários etimológicos.

Mas a orientação do dicionário de Darmesteter e a expressão ressaltada no de Skeat são apenas marcos. O que aconteceu no virar do séc. XIX para o séc. XX foi uma revolução mais profunda, resultante dos levantamentos da Geografia Lingüística. Conseqüência do exame das cartas e da tentativa de explicar as variantes de significante e de significado são a famosa obra de Gillieron, *La faillite de l'étymologie phonétique* (1919) e seus artigos anteriores de revisão etimológica, às vezes em tom polêmico, baseados no *Atlas linguistique de la France*, bem como o movimento de estudos onomasiológicos e se-

---

cional. Seus prefácios às edições de textos merecem ser lidos com atenção: penso agora especialmente no do *Vocabulário da Carta de Pero Vaz Caminha*, INL 1964, p. IX-XIII. Sem entrar na linha dos que se preocupam com a datação das ocorrências dos fatos léxicos e com as limitações devidas ao fato de ter saído antes da 3.<sup>a</sup> edição do REW (1935), e dos outros atrás mencionados, o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* do saudoso Prof. Antenor Nascentes (Rio, F. Alves (depositário), 1932, XLVIII + 829 p.), pela variedade de fontes não lexicográficas a que recorre, pelo senso de medida e por outros méritos, oferece ainda boa ajuda e boas sugestões, enquanto se espera um dicionário, “história de palavras” baseado em planejamento sério e em trabalho paciente.

masiológicos intitulado “Palavras e Coisas”, iniciado por Rodolfo Meringer e outros, de que é marco a revista *Wörter und Sachen*, de 1909. Os dois polos da etimologia diacrônica, antes tratados pelo método comparativo, sobretudo, passam a ser examinados do ponto de vista histórico, também e principalmente. As “leis fonéticas” resultaram da comparação. Do tratamento histórico surgem as “biografias” de palavras, as “famílias” de palavras, a exploração dos campos de significado nos quais se estendem as palavras afins. E houve mudança notável de interesse na etimologia diacrônica: fazer etimologia passa a ser menos resolver enigmas que reunir e distribuir as formas e os campos de significações de uma raiz ou de um radical e seus compostos e derivados. O dicionário etimológico faz tal estudo pela ordem alfabética das raízes ou dos radicais, ou mesmo do total do léxico. Os estudos monográficos, que lhes fornecem dados, ou os investigam na linha onomasiológica — partindo das noções — ou na linha semasiológica — partindo dos radicais básicos ou do termo individual.

Ficou atrás lembrado que a virada histórica se deu na década de 1930-1940, no que toca às datas de edições de dicionários de “histoire des mots”. Mas sabe-se que um dicionário assim não se elabora da noite para o dia. Por isso é muito elucidativo um exame da lista de cerca de 220 trabalhos (artigos ou monografias) de investigação onomasiológica levantados em Iorgu Iordan, *Lingüística Românica*, Madrid, Alcalá, 1967, p. 410-423, uns 140 por Iorgu Iordan e uns 80 por M. Alvar, seu tradutor, e só no domínio românico, entre os anos de 1901 e 1966, boa parte deles em alemão e no domínio galoromânico. Os de 1901 a 1931 sobem a 70 e os de 1932 a 1966 perfazem 150. Grande incremento a tais estudos se deve à *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, fundada em 1945, que dessa data a 1959 publicou 47 dos 93 estudos arrolados, cabendo, porém, observar que antes de 1945 já tinham vindo à luz 137, sempre entre os arrolados.

É também no início da década de 1930 que se publicam dois importantes dicionários etimológicos na França: o primeiro é latino, e o segundo, francês. O latino, editado pela Libr. Klincksieck em 1932, é o *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, de A. Ernout e Antoine Meillet, onde pela primeira vez, que me conste, ocorre em aposição a expressão “histoire des mots”. Seu prefácio, em quatro secções — a 1.<sup>a</sup> e a 4.<sup>a</sup> assinada pelas iniciais dos Autores, A.E. e A.M., a 2.<sup>a</sup> assinada por A. Meillet e a 3.<sup>a</sup> por A. Ernout —, mereceria cuidadoso exame, pois é excelente lição de método. Aqui, porém, me deterei apenas na 1.<sup>a</sup> secção, que se inicia e termina com estas frases:

“O que aqui nos propusemos é apresentar uma exposição histórica do vocabulário latino” (.. ) “Em cada verbete encontrar-se-á primeiramente o estado de coisas na época histórica do latim, exposto por A. Ernout, e, depois, se for o caso, indicações por A. Meillet sobre a história da palavra antes dos primeiros dados dos textos” (p. V, cit. pela 3.<sup>a</sup> ed. de 1951)

É evidente que, em etimologia latina, como também em etimologia grega, como adiante se notará, a datação dos fatos não se fará pelo ano, mas pela época. A precisão não poderia ser assim tão grande!

O segundo é o *Dictionnaire étymologique de la langue française*, de Oscar Bloch e Walther von Wartburg, da PUF, cuja 1.<sup>a</sup> edição, em 2 vols., é também de 1932. Esse não traz o aposto “*histoire des mots*” Mas traz dois prefácios, um com o nome de “Préface”, que é outra luminosa lição metodológica de Meillet (p. V-XV, cit. pela 2.<sup>a</sup> ed. de 1950), e outro intitulado “Introduction” de Oscar Bloch (p. XVII-XXIV da ed. cit.).

Meillet começa lembrando o caráter arbitrário da relação entre a forma da palavra e a noção que ela evoca, discute a seguir, sucintamente, o que é a etimologia de Platão no *Crátilo* (sentido básico de *étymon*, “verdadeiro”) — isto é, “a arte de encontrar por aproximações ( ) o “verdadeiro” sentido da palavra” —, que, observa ele, “não implica uma história da palavra” (note-se a expressão), e continua:

“A etimologia do lingüista é outra coisa. Constatando que a palavra é arbitrária e tem seu valor apenas em virtude duma tradição, o lingüista se propõe determinar qual foi em cada caso essa tradição. O lingüista moderno que faz uma etimologia não procura o sentido real da palavra nem mesmo o sentido que ela teve no passado, mas se esforça por seguir o encadeamento dos fatos de diversas maneiras pelas quais a palavra tomou a sua forma e o seu valor. Em semelhante matéria, o lingüista é historiador e nada mais que historiador” (p. V-VI da ed. cit.).

A *Introduction* de O. Bloch não insiste menos no sentido *histórico* da etimologia, nem omite a “gandeira” da oposição:

“Nosso método é histórico: a etimologia consiste simplesmente na *história das palavras* (grifos meus) e das noções que elas exprimem” ( ). “Estabelecer a etimologia duma palavra é, na medida do possível, fazer a história dessa palavra, é por em evidência as condições particulares da sua presença na língua e os fatos de civilização aos quais essa presença corresponde (*ibid.*, p. XVIII).”

O parágrafo seguinte precisa o sentido da datação das primeiras ocorrências (de forma e noção), fazendo justiça ao *Dictionnaire général*:

“Com exceção das palavras sempre usadas desde a implantação do latim na Gália, datamos todas as palavras. A data da aparição duma palavra é um dos pontos principais da sua história. É uma das auspiciosas inovações do *Dictionnaire général de la langue française* de Darmesteter-Hatzfeld-Thomas o ter ele dado datas precisas. Nada mais fizemos, pois, que seguir esse caminho ( .)” (ed. cit. p. XVIII, fim).

Quando foram publicadas essas palavras, saía a 9.<sup>a</sup> edição do *Dictionnaire général*, como acima se viu. Mas saía também pela mesma ocasião o grande Dicionário de Oxford. Em 1933 publicou-se *The Oxford English Dictionary*, em 12 grandes volumes, como a *New English Dictionary on historical principles*. De 1932 é *The Shorter Oxford English Dictionary*. São ambos “dicionários gerais de língua inglesa”, com datação das mais antigas atestações de formas e semânticas das palavras. A bandeira é sempre *on historical principles*. Assim também é a bandeira de outro saído em 1951 e na América — *A Dictionary of Americanisms*, de The University of Chicago Press, com abundante documentação, abundante e precisa, mas que me tem decepcionado, talvez por culpa minha, em todas as consultas que lhe fiz.

Mas deixemos esta secção 4, que aqui se engastou como um grande parêntese, creio que necessário, para a compreensão brasileira dos progressos da etimologia clássica, latina e grega. Aliás, é bom insistir que, se não se pode fazer boa etimologia românica ou inglesa senão “sobre princípios históricos” não se pode especificamente fazer etimologia portuguesa sem ter sobre a mesa, além dos dicionários gregos e latinos, etimológicos e gerais, também os dicionários mencionados ou examinados nas secções 3 e 4, que são por isso parênteses longos, mas não impertinentes, para nossas necessidades brasileiras. Os dicionários de Oxford, o *DELF* de Bloch-Wartburg, o *FEW* de W von Wartburg, o *DCELC*, de Corominas, são de especial ajuda para explicação dos neologismos e empréstimos eruditos no português, porque as sugestões e os veículos dessas inovações léxicas no mundo moderno partem em geral do francês, do inglês e do espanhol, línguas pelas quais nos chegam em traduções as informações da cultura contemporânea. Voltemos agora aos gregos.

#### 5 — O *GEW* de Hjalmar Frisk

Em 1954 iniciou-se a publicação do *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, do helenista sueco, Hjalmar Frisk, pela editora Carl Winter de Heidelberg, em fascículos de 96 páginas. Com o 20.<sup>o</sup> fasc. ficou a obra completa em 2 vols. de cerca de 1000 p. cada um. Não conheço diretamente esse dicionário. Suponho que seja semelhante em formato e extensão e, talvez, em critério expositivo, ao *Lateinisches etymologisches Wörterbuch (LEW)*, de A. Walde e J. B. Hoffmann, na 3.<sup>a</sup> edição, iniciada em fascs. de 80 páginas cada um em 1938, cujo vol. I, de 1938, de XXXIV + 872 p., compreende os fascs. 1-11, e cujo vol. II (fascs. 12-22 (?) ) deve ter sido acabado em 1952 ou 1953. (Tenho de exprimir-me assim, ingenuamente, porque meu exemplar só contém os fasc. 12-18 e 20).

O que conheço do *GEW* de Frisk, além de amostras de anotações manuscritas avulsas, devo-o às duas recensões críticas que dele fez J. Humbert na *Revue des Etudes Grecques*, tome LXXV, n.<sup>o</sup> 354-355, jan.-junho de 1962, p. 264-267 referente ao tomo I (fasc. 1-10) e aos fasc. 11 e 12, e tome LXXXI, n.<sup>o</sup> 386-388, julho-dez. de 1968, p. 597-598, referente aos fasc. 17

e 18, de 1966 e 1967. A apreciação de Humbert, apesar das restrições que faz, é muito favorável: Frisk é muito prudente e seguro, prudente demais às vezes. Nas “observações preliminares, de 1954, e na “advertência para o tomo I” de 1960, ele nota que seu intuito não é oferecer ao público um dicionário etimológico indo-europeu, mas grego. A documentação é segura e rica. Humbert conclui a segunda metade da sua primeira recensão comparando as soluções de Frisk às de Boisacq e às de Hoffmann (no *EWG*) para *hermeneús* e para *dynamai*, não ocultando seu entusiasmo com a posição de Frisk.

No que toca à posição de Frisk quanto à “história das palavras” o mesmo Humbert, ao resenhar (em *REG*, LXXXII, 389-390, p. 192-195) o tomo I do *Dictionnaire* de Chantraine, observa, exatamente, que o dicionário do helenista sueco, “antes de mais nada, em seu objetivo, se mantém *etimológico*” e que ele, “antes de dar o seu veredito, em geral breve e negativo, sobre o *étimo* de uma palavra, não se preocupa em apresentar-nos como, na história do grego, os sentidos e as formações evoluíram a propósito dessa palavra, nem tampouco em informar-nos da sua relativa importância, e muito menos do seu destino” (p. 192) Desse modo, o bastante elogiado, rico e sério dicionário de Frisk, apesar de recente, não surgiu ainda sob a bandeira da “história das palavras”

#### 6 — O *DELG* de Chantraine

Em 1968 saiu, pela Klincksieck, o tomo I do *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, de Chantraine. Foi agora o anúncio do aparecimento do tomo III em janeiro de 1975, bem como a notícia do falecimento do Autor, que nos sugeriram a idéia de fazer este apanhado retrospectivo. Esse é que será o grande dicionário grego de maior interesse para os nossos estudantes, pela sua orientação histórica e também por ser redigido em francês. Começemos pela sua ficha completa.

CHANTRAINE, Pierre — *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris, Klincksieck: tome I (A-D), 1968, XVIII + 306 p., de 22 X 27,5 cm., em 2 colunas; tome II, (E-K) 1970, p. 307-608; tome III (L-P) (a sair em jan. de 1975, com 360 p.), p. 609-969. Do tomo I, saiu, como atrás se disse, recensão crítica de J. Humbert na *REG*, t. LXXXII, p. 192-195.

As p. VII-XII trazem um prefácio em que o Autor ressalta que a dificuldade da empresa não atemorizara a Frisk, cujo dicionário “prosseguiu na sua carreira auspiciosa” “bem acolhido pelo público” Acrescenta que, ao iniciar o seu, já sabia “que o trabalho do seu predecessor lhe prestaria grandes serviços, mas que era de temer que seu livro “fizesse duplo emprego” com aquele. E bem caracteriza a oposição entre os dois dicionários dizendo que não concentrara seus esforços “na parte comparativa e etimológica da pesquisa” antes nesse aspecto seguira a Frisk, sempre que não tinha nada melhor a dizer. A sua etimologia seria “a história completa do vocabulário na sua estrutura

e na sua evolução” Seu modelo seria o *DELL* de Ernout-Meillet, “que depois de tantos anos, continua a ser uma obra de primeira ordem” Dedicou duas páginas do prefácio ao problema da *etimologia* e outras tantas, ou pouco mais, à *história do vocabulário*. As p. XIII-XVIII trazem as abreviaturas bibliográficas. E o que é estranho é que, em 1968, após ter mencionado três vezes nesse prefácio o *GEW* de Frisk, e sempre com excelente apreciação, com frequência citando-o e discutindo-o nos verbetes, o seu elenco bibliográfico, mesmo com o título de “Abréviations bibliographiques”, o ignore completamente!

Não cabe no plano desta notícia, nem é da minha competência, examinar o pormenor das soluções de Chantraine. Cabe-me dar apenas a impressão que me deixaram consultas avulsas aos dois tomos já saídos. A perfeição da apresentação tipográfica e, sobretudo, a precisão, a concisão e a clareza na apresentação da matéria tornam a consulta muito agradável. Pode-se tomar qualquer verbe e ir fazendo descansadamente a leitura do dicionário. A discussão etimológica vem sempre na segunda parte do verbe, precedida da abreviatura *Et*.

A apreciação de J. Humbert é entusiasta. “Antes mesmo de abrir esse livro” diz ele “que materialmente se apresenta muito bem, ainda que a composição seja em corpo pequeno, o leitor poderá perceber que esse volume é algo completamente diverso não só do velho Boisacq, relegado à ordem dos monumentos históricos, não só do precioso *Griechisches etymologisches Wörterbuch* de Hj. Frisk, mas também do *Dictionnaire etymologique de la langue latine* de Ernout-Meillet, no qual ele faz pensar por sua apresentação material” (*REG*, t. LXXXII, p. 192) (Humbert pensa na 4.<sup>a</sup> edição do *DELL*, de 1967). Como no *DELL*, a datação não é pelo ano.

O *Avis de souscription* da editora informa que, ao falecer a 30 de junho de 1974, Chantraine tinha já acabado de rever as segundas provas tipográficas do tomo III e deixava em manuscrito cerca de 3/4 do tomo IV (de *Rhô* a *Ômega*), que será acabado por uma equipe de alguns dos seus colegas e alunos, o que garantirá a saída desse tomo dentro do prazo previsto.

Perdoe o leitor brasileiro o tom desta notícia — *notícia*, e não resenha crítica — feita na ausência de uma das obras. Pareceu-me que uma vista geral do que há de melhor em etimologia grega seria mais útil do que estudo mais cerrado dum trabalho que já foi aprovado com entusiasmo por um helenista da altura de J. Humbert. Há, aliás, uma velada intenção metodológica, uma vez que isto se dirige aos nossos alunos e ex-alunos, leitores desta *Revista*: é mostrar como prefácios que dizem coisas válidas e resenhas críticas desses dicionários famosos são boas lições de evolução da etimologia.

Uma informação prosaica que pode ser útil ao leitor é que os tomos I e II talvez não custem mais de 140 ou 150 francos, ambos, e o tomo III está anunciado por 130 francos para os que não são assinantes desde o tomo I.

*Isaac Nicolau Salum*



CAHIERS DE L'INSTITUT DE LINGUISTIQUE (DA UNIV CAT. DE LOUVAIN)

Em *Lingua e Literatura*, 2, havia eu saudado o aparecimento dos *CILUCL*, cujo vol. I, n.º 1 (1971) me pareceu extremamente interessante. O que achei mais original e funcional foi a fotografia dos índices de revistas dos últimos dois ou três anos, faltando apenas a indicação do lugar da sua publicação. Outro fato que me impressionou bem, e não escapou à notícia, mas não ficou devidamente ressaltado, é o de os lingüistas de Louvain submeterem as “suas contribuições científicas como de caráter provisório” “aos seus colegas e demais leitores” Esse tom desprezioso é um bom modelo de prudência e de espírito científico, e hoje muito oportuno. Do mesmo interesse é a nova secção de “trocas de opinião, em forma de notas, discussões, perguntas e respostas.”

Não recebemos nenhum outro número do vol. I. Se o n.º 1 é de 250 páginas e o plano de publicação é fazer sair 6 n.ºs de cerca de 100 páginas cada um, devem ter saído pelo menos três outros números. Recebemos em 1974 três n.ºs do vol. II: o n.º 1-2 e o n.º 3 (ambos de 1973-1974), o primeiro com 102 p. e o outro de p. 103-208. Darei a matéria de ambos.

O vol. II, 1-2, na secção de *Colaborações*, traz: “Fonctions syntaxiques et dénotation; à propos d'un article de Jean Ladrière” (de J. L. Doneux), p. 5-36; “Kontrastive Analyse der Negation im Deutschen und im Französischen” (de J. Lerot), p. 37-51; “La reaction de Noam Chomsky à la sémantique générative” (de S. Garcia Bardon), p. 53-72; “Un cas de “santu” en Nouvelle Grenade (Carthagène d'Indes, XVIIIe siècle) (de G. de Granda), p. 73-79. A de *Perguntas-Respostas* (certamente de perguntas do vol. I, 72 ou ss.) contém duas rápidas respostas (p. 83-84) A de *Informações Bibliográficas* não trata de revistas desta vez, mas consta de 144 títulos (artigos, dissertações, teses, cerca de 40 delas inéditas, de várias universidades) sobre “Análises de erros gerais ou em vernáculo” (=inglês) (84 títulos) e “Análises de erros em língua estrangeira” (60 títulos), p. 87-97.

O vol. II, 3, na secção de *Colaborações*, traz: “La reforme du langage et de l'écriture en Chine” (de Robert Jourdain), p. 104-112; “Zum gegenwärtigen Zeitungdeutsch in Ostbelgien” (de O. Nelde), p. 113-139; “L'analyse structurale du discours du psychotique” (de Daniel Laroche), p. 141-164. A de *Informações Bibliográficas*, coleta de documentos de Mme T. Solé-Tulkens, desaponta um pouco, e não pelo trabalho em si, que foi muito grande, mas por se ter abandonado a prática da impressão fotográfica dos índices das

revistas, que me pareceu bastante sugestiva, precisa e funcional. Por ela se tinha indicação exata de tudo, inclusive das páginas entre as quais vinha esta ou aquela colaboração. Isso facilitava muito a quem se interessasse por um ou outro artigo de revista que não se encontrasse no local: a encomenda de xerocópias seria fácil. Agora volta-se à velha secção de *Revista das Revistas*, sem dúvida bastante melhor do que nada. Mas tudo vem muito compacto e impreciso. As do presente número são na maioria de 1973, havendo uma de 1970, duas ou três de 1971, algumas mais de 1972, e algumas outras só identificadas pelo número.

Quero crer que são dificuldades de custo e espaço que determinaram o retorno ao velho processo. E, de fato, nesse número, em 35 páginas (p. 167-202), vêm os índices (mas sem as páginas) de 118 números de revistas, enquanto no vol. I, 1, para 114 números (4 a menos) foram necessárias 144 páginas (129 a mais). É econômico, mas é uma pena, porque a reprodução fotográfica do índice “comunicaria” muito mais.

*Isaac Nicolau Salum*

## LIVROS E REVISTAS ROMENOS (\*)

Em 1969, a Diretoria da Faculdade adquiriu do Sr. Gabriel José da Costa, do Recife cerca de 3000 volumes, de tamanho e interesse desigual, a um baixo preço unitário, “uns pelos outros”, como se diz. Se havia alguns, muitos mesmo, quase inaproveitáveis, uma grande parte era aproveitável e boa parte excelente. Entre os 3000, quase 2000 eram em romeno: — várias séries de revistas, em “coleções” incompletas, dicionários, estudos de gramática e lingüística, atlas lingüístico romeno, métodos de língua romena, antologias, estudos literários, estudos históricos, obras de prosa literária, obras poéticas.

Para aproveitar esses recursos era necessário que um grupo interessado em estudos românicos tivesse pelo menos conhecimento passivo da língua romena, que é, como se sabe, uma língua *sui generis* na família românica. Começamos um modesto curso de pós-graduação ainda no regime antigo, em 1969, para apresentação e caracterização dos grandes blocos lingüísticos da România, com ênfase nas línguas menos conhecidas, mas de grande interesse na comparação românica e para exemplificação dos fatos lingüísticos. No primeiro ano fazia-se a exemplificação com leitura relativamente extensa de catalão, provençal, rético e sardo (este menos), sobretudo em textos em prosa, pois o interesse era predominantemente lingüístico. No segundo ano concentramo-nos no romeno, fazendo leitura e análise lingüística e de conteúdo no livro de H. Mihaescu, *Limba Latina in Provinciile Dunarene ale Imperiului Roman*, Ed. Acad. Rep. Pop. Române, 1960, com ministrações sóbrias, à medida que a leitura avançava, de princípios de alterações fonética na flexão de quadros de morfologia e de fatos léxicos e sintáticos.

Instalados, em 1971, os cursos de Pós-Graduação em novos moldes, ousamos tentar um curso de Estrutura do Romeno, mas “com o pé em terra” porque as asas faltavam, como ainda faltam. Tentativa meio ingênua e autodidática de conciliar duas coisas inconciliáveis: estudo lingüístico contrastivo romeno — português, sem o nome “contrastivo” com parênteses comparativos, e apreensão rápida dos fatos lingüísticos — fonológicos, léxicos, morfológicos e sintáticos — de uma língua românica bem diversa das irmãs. Evidentemente a ênfase era na apreensão passiva rápida do romeno como veículo de informação lingüística e cultural.

---

(\*) . — Por falta de matrizes não se distingue, em palavras romenas, o *a* com caciula do *a* comum nem o *s* palatal do sibilante comum, nem se grafa *i* com circunflexo, mas sempre *â*.

O interesse inicial no romeno para nós antecede a compra atrás mencionada. Aliás, a compra se deveu, ela mesma, a esse interesse. Partimos do que impressionara o Prof. Maurer ali por 1950, quando preparava a sua tese *A Unidade da Romania Ocidental: romeno e sardo, línguas que por muito tempo na Idade Média se mantiveram isoladas na România, seriam excelentes pontos de referência na comparação românica, não só para exames das heranças latinas como também para a explicação das principais inovações internas operadas depois da fase latina na România medieval e moderna. Foi daí que lhe veio, depois, a idéia de trabalhar na reconstituição do latim vulgar com ênfase no método comparativo, sem desatender aos dados das fontes escritas. Era uma exploração da “pobreza latina” do romeno antes da sua relatinização. Porque foi ele a língua românica que mais tardiamente se relatinizou. Mas era um exame da pobreza do romeno com a nossa pobreza de informações sobre ele, em virtude da pobreza da nossa biblioteca. Era preciso caminhar como “quem pisa em ovos” com cautela.*

A nova “biblioteca” romena, desorganizada, tinha preciosidades que nos foram e nos vêm revelando a riqueza de informações e de interesse que o romeno apresenta. Uma nova língua foi surgindo, que não devia nada às suas irmãs mais próximas — bela, fluente —, uma tradição de estudos românicos, que antes eram só nomes, se foi revelando, com mensagem séria e sóbria em lingüística moderna, e uma literatura extremamente interessante.

Em 1972 estávamos numa dessas aulas de romeno em que cada um ia aprendendo, inclusive o professor, numa das salas do Conjunto Didático, quando fomos surpreendidos pela visita do Exmo. Sr. Ministro da Romênia, Dr. Ion Moraru, que, informado do curso por indiscrição amiga, quis conhecê-lo. Vinha acompanhado de dois outros membros do seu corpo diplomático. Depois, foram contactos freqüentes com o Adido Cultural, Dr. Gheorghe Burlacu, que nos visitou várias vezes trazendo livros e exemplares avulsos de revistas, como da *Limba Româna*, obras de literatura e métodos de estudo. Ao receber naquela manhã a visita do Ministro Moraru, ficamos bastante contrafeitos: era um “cursinho” de pós-graduação que não devia sair das quatro paredes. A montanha era humilde demais para ir a Maomé, mas Maomé vinha à montanha! Falou-nos em romeno e foi entendido; primeiro porque nos falou lentamente, segundo porque era interpretado por um dos seus auxiliares.

O Sr. Ministro, Dr. Ion Moraru, e o Dr. Gheorghe Burlacu escreveram para o seu país e de lá, pela Biblioteca Centrala Universitara, temos recebido em doação muitos livros e revistas de lingüística, história literária, literatura, História da Romênia. Da Feira Internacional do Livro, realizada em julho passado no Parque de Ibirapuera, recebemos em doação algumas dezenas de volumes. Desse modo, entre livros e revistas, selecionados, já recebemos da Bibl. Centrala Universitara, da Embaixada e da Feira do Livro cerca de 200 volumes. Quanto ao que vem pelo correio, apesar da sensível melhora do nosso serviço postal nestes últimos anos, infelizmente o número de extravios não foi ainda pequeno. Será necessário que o curso de romeno desça um dia

para a graduação, ainda que seja por um ano. Com isso se dará oportunidade a um grupo mais amplo de conhecer diretamente trabalhos de Iorgu Iordan, ainda não traduzidos, de Al. Rosetti de Al. Graur, de Al. Piru, de Maria Manoliu, D. Macrea, Constant Maneca, Adrian Marino e outros.

Quanto a nós, poderíamos ir enviando a eles do que é nosso e entre nós se publica, com a colaboração de editores de boa vontade e com um pequeno esforço pessoal. Os romenos têm interesse na nossa literatura. Entre os livros por nós recebidos há um, que não é o mais importante, mas sem dúvida, numa antecipação, merece destaque especial. É a *Antologia Poeziei Braziliene — traducere si note bibliografice* de Darie Novaceanu, Editura Univers, Bucareste, 1970, VII + 244 p. Nela estão traduções poéticas, mantidos o gênero e o metro, de poetas brasileiros barrocos (2), românticos (12), parnasianos (4), simbolistas (4), e modernos (30), estes últimos quase todos vivos, num total de 52 poetas. São, ao todo, 3 poemas barrocos, 22 românticos, 11 parnasianos, 9 simbolistas e 95 modernos. O grande volume de modernos, seguidos de longe pelo de românticos, mostra o critério da seleção.

Já devíamos ter dado notícia pormenorizada desses fatos e desses contactos culturais. Mas os dois últimos anos passados nos monopolizaram as atividades, além das rotineiras, no exame de teses e dissertações. Faltou o tempo, e a parte noticiosa da nossa *Revista* ficou bastante pobre. A partir do próximo número esperamos dar indicação circunstanciada do que já temos recebido, especialmente do principal, e do que fomos recebendo, assim como notas, se não críticas, pelo menos mais informativas.

Hoje queremos apenas encerrar estas notas, enumerando algumas das revistas recebidas nestes dois anos: números avulsos e números de 1971 a 1974.

1 — *Limba Româna* — Bucareste. Sai seis vezes no ano. Redatores: Iorgu Iordan e Ion Coteanu; e mais 9 membros do Conselho de Redação. Texto em romeno. Recebemos: XIX, 1970, n.º 6; XX, 1971, n.º 1 e 2; XXII, 1973, n.º 6 (Da compra do Recife temos cerca de 50 números).

2 — *Revista de Etnografia si Folclor* — Bucareste — Sai seis vezes no ano. Redatores: Mihai Pop e Ion Goliat; e mais 11 membros do Conselho de Redação. Título e índice nas páginas de frontispício em romeno e em francês. Texto em romeno com resumo final em francês. Recebemos números avulsos do tomo 16, 1971: n.º 2, 3 e 6.

3 — *Anuar de Lingvistica si de Istoria Literara* — Iasi (da filial de Iasi da Acad. Rep. Soc. România). Redatores: N. L. Popa e N. A. Ursu; e mais cinco membros do Conselho de Redação (e ainda dois secrs. científicos de redação). Sai um vez por no ano (c. 200 a 220 p.). Título e índice em páginas diversas no frontispício em romeno e francês. Colaboração em romeno com resumos finais em francês. Recebemos: Tomo XVII, 1967; XXII, 1971; XXII, 1972.

4 — *Revue Roumaine de Linguistique* — Bucareste. Conselho de Redação composto de onze membros, tendo como Redator Chefe A. Rosetti (e en-

tre os membros A. Graur, Solomon Marcus, Boris Cazacu e Maria Manoliu-Manea) Sai seis vezes no ano (n.º de 100 a 130 p.) Colaboração em francês, especialmente, mas também em espanhol, italiano, inglês e alemão. Recebemos: Tomo XVIII, 1973, n.º 1, 2, e 5. (Temos alguns outros na Biblioteca).

5 — *Philologica* — Bucareste (Editada pelo Centro de Ciências Sociais de Craiova). Redator: Doina Popescu; Red. Técnico: Magdalena Iacob (“sob a redação de G. Ivanescu”). Publicada em um volume, mas não com frequência anual. Colaboração em romeno (com resumo em francês), mas também em espanhol, francês e italiano. (Linguística, Filologia e Folclore) Recebemos vol. I, 1970, e vol. II, 1972.

6 — *Revista de Istorie si Teorie Literara* — Bucareste. Redatores: Al. Dima e N. Novicov; e mais doze membros do Conselho de Redação. Sai quatro vezes no ano (em números de 170 a 220 p.) Título e índice em frontispícios tríplices, em romeno, francês e russo. Colaboração apenas em romeno, sem resumos. Recebemos: Tomo XXI, 1972, n.º 2, 3, e 4; Tomo XXII, 1973, n.º 1, 2, 3, e 4.

7 — *Cahiers roumains d'études littéraires*. Editions Univers de Bucareste. Redator: Dieter Fuhrmann e mais um Conselho de Redação de treze membros, de entre os quais destaco Adrian Marino e Alexandru Piru. Chama-se *Cahiers*, mas tem frequência regular, trimestral, e faz “crítica, estética e história literárias” Como se intitula *Cahiers*, cada número centraliza sua matéria em um tema (às vezes dois) Cada número tem em média 150 páginas. Não dá elementos para se saber em que ano de publicação se acha. Colaboração em francês. Outras secções essencialmente em francês, mas com uma ou outra nota sobre traduções, recensão crítica, em inglês ou russo. Recebemos: 1/1973: “L'écrivain et la société contemporaine”; 2/1973: “Poètes modernes, poétique moderne”; “Le tricentenaire de Dimitrie Cantemir”; 1/1974: “La littérature roumaine actuelle”; 2/1974: “La littérature, l'humanisme et l'avenir” Os *Cahiers* trazem quatro secções: 1) Colaboração (cerca de 10 artigos dentro do tema central do número); 2) Crônica das traduções (traduções romenas em língua estrangeira e vice-versa); 3) Recensões críticas; 4) Caleidoscópico (secção noticiosa ou de comentários, como as tradicionalmente chamadas *Varia*)

Estas notas são apenas uma informação geral. Para o futuro, se tivermos elementos, daremos notícias mais circunstanciadas, assim como melhor apreciação do conteúdo. Os nossos recursos atuais são, como se viu, fragmentários.

*Isaac Nicolau Salum*

# **HOMENAGEM**



## FIDELINO DE FIGUEIREDO (Homenagem) \*

Ao ensejo deste II Encontro Internacional de Camonistas, em que ainda ressoam os ecos das comemorações camonianas de 72, não podia haver idéia mais feliz do que reverenciarmos a memória de Fidelino de Figueiredo, sempre cara e permanentemente viva no espírito daqueles que tiveram o condão de conhecê-lo e conviver com ele.

Nas suas deambulações pelo mundo — como autêntico português que foi — durante 14 anos Fidelino pregou a sua atividade magistral nas duas Faculdades de Filosofia recém-criadas no Brasil — a da Universidade de São Paulo e a antiga Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Nos anos de 1938-39 integrava o corpo docente da primeira, quando em fins de 39, convidado por Alceu Amoroso Lima, passou a lecionar na segunda, de onde regressou, dois anos depois, para se fixar de novo e definitivamente na Universidade de São Paulo. Nas duas Faculdades plantou Fidelino a sua doutrina, e colheu os frutos de sua pregação, formando discípulos como Celso Cunha, Carlos Assis Pereira, Jesus Belo Galvão, Gladstone Chaves de Melo, Cleonice Berardinelli, Antônio Soares Amora e tantos outros.

As duas instituições lhe devem, portanto, uma gratidão imorredoura, pelo amor e pela inteligência com que presidiu aos primórdios da nossa vida universitária. E neste momento se cumpre, mercedamente, o dever de saldar esse tributo.

Se nos fosse permitido escrever algumas páginas de nossas memórias (e quem ultrapassa a casa dos 50 já se sente com o direito e com a vocação para a autobiografia), e alguém nos apresentasse inopinadamente um questionário com estas perguntas: qual o mes-

---

(\*) — Alocução proferida no auditório do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, em 13 de novembro de 1973, por ocasião do *Congresso Internacional de Filologia Portuguesa* e da *II Reunião Internacional de Camonistas*, promovidos pela Universidade Federal Fluminense e pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Nesta sessão foram cultuadas, em homenagem especial, as memórias de Afrânio Peixoto, Fidelino de Figueiredo e Thiers Martins Moreira.

tre que mais contribuiu para a sua formação? Qual a obra que mais o impressionou? A lição que mais se fixou no seu espírito? — não teríamos hesitação em responder: esse homem que marcou a nossa biografia mental (bem como a da minha geração) foi sem dúvida o mestre de Alvalade; a obra que teve o condão de fecundar o nosso espírito para a primeira tese de grau, foi *A luta pela expressão*; a lição que se insculpiu de forma indelével em nossa vida profissional foi a de que devemos sempre superestimar o nosso labor intelectual. E se nos perguntassem ainda qual o sortilégio que envolve esta obrasita de 150 páginas: a sua erudição? Acaso o tratamento profundo do fenômeno literário? A densidade de sua doutrina? — responderíamos que nada disso. O livro, desprezioso ensaio sobre a guerra dos homens com as palavras e apenas um preliminar para a filosofia da literatura, foi o núcleo e a plataforma de encontro num curso de especialização que em 1946 professou o Mestre, na Faculdade de Filosofia, a propósito da ciência literária. E a primeira lição que daí se tirou foi a angustiante consciência das limitações de nossos conhecimentos; um quase trauma, advindo do preparo intelectual com que contávamos e as exigências de trabalho que se impunham. Leituras prévias de obras como a *Crítica da razão pura* de Kant, a *Criteriologia* de Mercier e outras desse tipo, colocavam em xeque a candura filosófica de um punhado de bacharéis, recém-egressos das Letras e em estado de pureza quase absoluta no campo da reflexão. A corroborar a nossa imaturidade, faltava-nos aquele mínimo de cultura filosófica que ainda hoje os cursos superiores de letras não transmitem. Bem ou mal (um baço talvez acusasse o segundo termo da alternativa), cumprimos a etapa. Ficou-nos a lição, porém: uma consciência aguda da impossibilidade da formação do espírito crítico sem uma iniciação filosófica em geral, e estética em particular

Era talvez a primeira geração no Brasil a entrar em contacto com aquelas maciças teses do grupo de Ermatinger a propósito dos problemas filosóficos ou gnoseológico-metodológicos da ciência literária, temperados pela reflexão pessoal de quem viveu debruçado quase 50 anos sobre o conhecimento do fenômeno literário. Quase meio século, sim: “em 1912, fé devotada no método científico para construir a história literária (*A crítica literária como ciência*); em 1918, dúvidas sobre a rigidez objetiva da crítica e anelos de uma valorização maior do trabalho crítico (“criação e crítica literária”, em *Estudos de literatura*, 2.<sup>a</sup> série); em 1939, cisão franca do trabalho crítico da literatura e direção do espírito, tão livre e criadora como a inspiração poética (*Aristarcos*); em 1941, transformação completa do conceito de literatura e do conceito de crítica, para os ver de mais alto, como sublimações de traços elementares e constantes do espírito humano — o seu esforço de compreensão e a

sua luta pela expressão (em “Defensão da Literatura”, em *Últimas aventuras*); em 1944, os prolegómenos para uma filosofia da literatura, com que supunha cerrar a trajetória teórica de um “doente da crítica” (*A luta pela expressão*); em 1957, confiança na possibilidade de atingirmos uma criteriologia do fato literário (“Sobre criteriologia literária” na *Revista da Faculdade de Letras* de Lisboa, miscelânea de estudos em homenagem ao Prof. Hernani Cidade), — eis toda uma odisséia da inteligência crítica, que a metáfora afetiva de uma dedicatória de 2.<sup>a</sup> edição procurou transformar em desengano: “A Sigismundo, com saudades do tempo em que lhe impingia estas loas. ” (Lisboa, 1960)

Para complementar esta pequena divagação em primeira pessoa, permitam-me recordar um fato, que dá bem a medida da grandeza de alma e do entranhado sentimento de responsabilidade moral do saudoso Mestre. Na tarde de 29 de outubro de 1950, ao entrarmos no salão nobre da Faculdade para enfrentar a banca examinadora de doutoramento, já ocupava a mesa o Professor Fidelino, aguardando os demais componentes do júri. Ali permaneceu durante seis horas dirigindo os trabalhos daquele ato universitário, sem revelar a ninguém a mínima demonstração de que havia sido arrancado do seu leito e carregado pelo filho para o 3.<sup>o</sup> andar da Faculdade, doente que estava de uma violenta queda sofrida na véspera. Era o primeiro aviso da dolorosa e implacável doença que dois anos depois havia de levá-lo irremediavelmente para Portugal, de onde nunca mais regressaria.

Muito e muito se teria por dizer de Fidelino de Figueiredo; muitos já disseram, mas muitos haverão ainda de dizer. Entretanto, as circunstâncias deste momento nos obrigam a fazer um corte na sua tão rica e complexa biografia, para extrairmos dela apenas um tema com que justificar esta homenagem. E mais uma vez peço licença para lembrar escritos meus, de abril de 1967, a propósito de suas contribuições para o campo da Camonologia.

O dia em que se fizer a história de um dos mais extraordinários espíritos que já iluminaram o pensamento luso-brasileiro neste século, no curso dessa longa e multímoda trajetória se desenvolve — com marcos muito nítidos — uma outra história: a da especulação camoniana. Camões, como não podia deixar de ser, foi tema de suas indagações críticas, desde os longínquos anos de 1910, quando, aos 21 anos, na sua *História da crítica literária em Portugal* inseria um capítulo a propósito da exegese camoniana no século XVII. Fidelino não vinha inspirado ainda pela idéia de uma filosofia do renascimento português. A importância dessas primeiras páginas a respeito dos patriarcas da Camonologia estava no relevo que

atribuía à crítica do primeiro censor dos apologistas de Camões: Manuel Pires de Almeida, cuja obra fora desconhecida até 1955, e naquela época apenas suspeitada através dos testemunhos de João Soares de Brito (com quem manteve polémicas Manuel Pires de Almeida) e de Diogo Barbosa Machado na sua *Biblioteca Lusitana*. Tentando reconstituir as linhas fundamentais da posição exegetica do Licenciado Manuel Pires de Almeida, na acesa polémica em torno do sonho de D. Manuel, Fidelino de Figueiredo chamou a atenção dos investigadores para a importância da revelação dos trabalhos desse autor, cujo ineditismo se quebrou quando António Soares Amora, em 1950, conseguiu fotografar os manuscritos do Licenciado, em Muge, na Biblioteca da Família do Cadaval.

Entretanto, as especulações em alto nível à volta da matéria camoniana, para sermos mais precisos, situam-se entre os dois grandes exílios sofridos por Fidelino: o *exílio da pátria*, na altura de 30, e o *exílio do mundo* nos anos de 52-53. Na amargura do primeiro a sua palavra falada peregrinou por vários recantos do mundo numa pregação de sua poderosa inteligência; no recolhimento do segundo, confinado às quatro paredes de sua Biblioteca no Aivalade, a palavra escrita registrou o mais dramático depoimento de um espírito torturado pelos problemas transcendentales do Homem. Foi em meio aos percalços destes dois pungentes exílios que Fidelino de Figueiredo, sempre fustigado pela idéa de escrever uma monografia acerca da singularidade do quinhentismo português, se debulçou sobre a obra do maior poeta épico moderno. E perseguido, então, pela idéa de uma nova interpretação da renascença portuguesa, que o levaria a fixar um novo rumo às fontes da epopéia camoniana, F.F. escreveu, para a *História da literatura portuguesa ilustrada* (dirigida por Albino Forjaz de Sampaio), em 1930, já em meio às primeiras horas amargas de seu exílio para Madri, um esboço desse sonho que alimentou depois por mais de 20 anos: um capítulo acerca dos épicos portugueses posteriores a Camões. Em Madri reelaborou a sua monografia incipiente já à luz de novas pesquisas, pesquisas essas que depois continuaram na opulenta Biblioteca da Columbia University — para onde foi ensinar literatura portuguesa; de regresso à pátria em 1931, algumas semanas de isolamento em Cascaes lhe permitiram uma nova redação do seu estudo (publicada na coleção portuense de *Estados Nacionais*), complementada logo a seguir quando novamente em Madri o governo permitia acesso ao Palácio Real e propiciava ao Mestre novos e importantes elementos sobre as tapeçarias de estilo luso-indiano; com isso foi enriquecendo a parte documental de suas investigações e reforçando a sua tese acerca do quinhentismo português. Em 1938, já à testa da Cadeira de Literatura Luso-Brasileira e inaugurando as publicações da Secção de Letras da Faculdade de

Filosofia da USP, publicou a sua monografia com os apêndices documentares. F.F. ainda continuava adiando a realização final da grande empresa, quando em 1947, numa primavera que ele diz amarga em sua terra, logrou chegar à redação definitiva do seu trabalho, que publica ainda pela Faculdade de Filosofia, em 1950, com o título "*A épica portuguesa no século XVI* (Subsídios documentares para uma teoria geral da epopéia) A fatalidade que o levou para o segundo *exílio* parecia haver estipulado o prazo final para a realização de sua grande obra. Fidelino acreditava poder, com este acervo documental aglutinado ao longo de vinte anos de pesquisa apaixonada, contribuir para o estabelecimento de uma teoria geral da epopéia, segundo o método que ele considerava realista, e método que norteava o seu espírito desde os anos de 1930: o de Joseph Bédier, que naquela década revolucionava as idéias vigentes sobre o gênese da épica românica. Ainda que o Mestre de Alvalade sempre considerasse um "ovo de Colombo" as suas idéias a respeito do quinhentismo português, desenvolvidas ao longo destes 20 anos, devia ter consciência dos caminhos que abria; talvez não suspeitasse a abertura de uma nova etapa no terreno da Camonologia. "Passei boa parte da minha vida — diz ele — a ensinar Camões por universidades estrangeiras, a tentar a difícil empresa de salientar o significado humano e renascentista da epopéia de Camões. Ele me acompanhou em exílios compulsórios e voluntários. Tinha de levar a cabo esta mal-aventurada monografia, que é como palma votiva deposta no pé do monumento do altíssimo poeta"

Preito rendido, a repercussão de suas idéias não correspondeu à expectativa. Duas razões encontramos que podem explicar a limitada ressonância de sua obra (que está a exigir uma segunda edição): a tiragem diminuta do trabalho, cuja distribuição, feita pe'o Autor, se circunscreveu a um círculo muito restrito de intelectuais e amigos; mas, acima destas contingências de ordem puramente editorial e afetiva, prevaleceu uma, de natureza metodológica: se o Autor logrou demonstrar em que sentido Camões realizou a síntese dos valores formais com os valores espirituais do Renascimento; se com magistral poder de intuição reviveu a ambiência heróica e mítica do período joanino e manuelino em todas as suas formas (o preceptorado dos humanistas italianos, as relações epistolares entre D. João II e Policiano, a febre heróica tecida nas famosas colgaduras luso-indianas, a mesma febre na obra dos Cronistas, a repercussão do apostolado marítimo português na pintura de artistas italianos como Miguel Ângelo etc. etc.), com monumental independência de espírito não deixou de assinalar também o descontentamento anti-heróico, o reverso da medalha, canto de cisne de toda uma grandeza épica que teve o seu momento de declínio e um cor-

tejo de aspectos negativos. A postura científica que sempre orientou os trabalhos do crítico na investigação histórica e literária, e a coragem mental de apontar a verdade quando necessário, sempre foram notas pouco simpáticas a um provincianismo estreito e a um jacobinismo esclerosado que se alimenta ainda das grandezas do passado. A épica camoniana não era apenas a expressão dessa ufanía heróica, desse sentimento de superação da própria antiguidade clássica, dessa dominação da distância e das forças adversas da Natureza bruta e até então indominada: era também o retrato de “uma apagada e vil tristeza” que ao tempo do Poeta se desenhava e com cores carregadas; não era apenas uma história de Gigantes Adamastores vencidos pela intrepidez da gente lusa: era também o registro amargo dos Velhos de Restelo e da consciência tridentina de que o homem é um “bicho da terra tão pequeno” Ninguém, até então, se lembrara de fotografar o outro lado da história de Quinhentos.

Recolhido compulsoriamente ao seu recanto do Alvalade, para viver agora as dores mais profundas do seu segundo *exílio*, Fidelino continuou a refletir sobre o velho tema camoniano, e o fruto destas últimas disquisições traz o timbre da serenidade intelectual, da experiência amadurecida ao longo desta peregrinação de duas décadas, talvez até a consciência de uma analogia com a vida do Poeta. É o período das suas *Variações sobre o espírito épico*, uma tentativa final para situar no plano universal o poema camoniano. “A Renascença foi um grande drama entre o espírito heróico e o espírito crítico. O poema de Camões é um espelho dessa luta: um punhado de verdades numa armação de mentira. Coexistência livre dos dois planos” — escreve agora em “O paradoxo português” Ora, Camões — e muitos se esquecem disso — viveu e escreveu na encruzilhada de uma febre heróica em falência e um espírito crítico nascente. “Esse genial equilíbrio poético retardatário e o novo espírito crítico durou um instante como certos efeitos de luz no rico entardecer do verão. Era muito difícil conciliar a Renascença e a Anti-Renascença; D. Sebastião e o livre Juízo da realidade nova” Camões o fez. E a obra de Fidelino é uma demonstração dessa tese. Ainda que a crítica moderna procure desvincular a obra de sua realidade existencial, o poema camoniano não pode ser desarticulado de um contexto histórico e cultural — talvez o momento mais crítico da história da consciência ocidental. A ardência heróica dos descobrimentos marítimos; o estudo científico da natureza física e antropológica — conseqüentemente a curiosidade intelectual e o gosto de informar; e, logo a seguir, o espírito crítico ensombrecido pela ideologia recristianizadora da Contra-Reforma, tudo isso, esquematizado numa carpintaria mitológica dessacralizada pelo Poeta, invadiu violentamente o poema camoniano. As contradições da epo-

péia portuguesa são as contradições de sua época. Abstrair de'as conduzir-nos-ia a uma visão incompleta e superficial de sua obra épica.

Um pouco avesso à crítica de fontes, ou melhor, temeroso de que o sempre incompleto conhecimento das outras literaturas pudesse conduzi-lo a ilações arbitrárias” — como ele mesmo diz — F.F. deixou-nos ainda um importante estudo acerca da presença de Camões na obra de Lope de Vega, publicado em *Últimas aventuras*, em 1941; e avesso ainda à exegese que normalmente sufoca a intuição crítica, o Mestre de Alva ade, que em todos esses anos manteve à margem de sua investigação a poesia lírica do Poeta, resolveu encerrar o seu tirocínio camoniano com duas páginas e meia a propósito do velho enigma dos “olhos Gonçalves” “Os extensos e poderosos estudos, a que este passo camoniano tem dado pretexto, exemplificam bem a tirania da erudição sobre a intuição” E, sobrepondo esta àquela, Fidelino fez descansar em paz a tão controvertida passagem do vilancete de Camões. Estávamos, precisamente, em 1953: iniciava-se o seu segundo exílio; Fidelino punha um ponto final no seu longo e fraternal convívio com o vate quinhentista, rematando melancolicamente: “Por agora as forças não dão para mais. Os médicos estudam-me e não me curam. ”

Era verdade. A medicina foi impotente e acabou superada pela grandeza do homem, que desafiou todos os revezes cruéis de uma dramática existência física; o seu espírito se sobrepôs altaneiro à estúpida realidade corpórea, amparado pela mão e pelo amor de uma esposa santa, porém estranhamente fortalecido por uma filosofia sui-gêneris, onde não figurava o ingrediente teológico e não raro um humanismo olímpico, erasmiano, cosmológico, vinha temperado por acentos de ironia e ceticismo. Quando, em junho de 1963, desfrutamos de um convívio muito íntimo residindo na sua casinha tão poética da rua Duarte Lobo no Alvalade, com ele aprendi outras lições de vida e entre elas a de que o homem consegue viver superiormente sem o exercício da palavra: Fidelino falava com os olhos; Fidelino criou uma linguagem transcendente, uma metalinguagem, que vinha do seu pensamento para o nosso, sublimada pelos lábios de sua tão devotada Companheira. Falou, sem o recurso da palavra, até o instante final em que devia deixar o mundo.

E e'e, que no último símbolo de *Um Colecionador de angústias* acabou por escrever uma verdadeira filosofia do crepúsculo, exaltando a nostalgia das horas vespertinas e abominando a frieza da inflexível Aurora, não pôde entretanto partir como partira Quixote, carregado de experiências: ao anoitecer Fidelino despediu-se na manhã de 10 de março de 1967, deixando um clarão muito intenso nos corações amigos. Fidelino despediu-se no momento em

que desejou a Morte, ilusoriamente convencido de que no Além, — a lembrar o ve'ho mito isoldiano — já o esperava o coração da dedicada Companheira. Mas só dez dias depois é que ambos se encontraram.

São Paulo, 2 de novembro de 1973.

Segismundo Spina

# **NECROLÓGIOS**



## VITOR DE ALMEIDA RAMOS

É o terceiro número de nossa revista e a terceira nota de falecimento. Mais um Mestre e Amigo deixa o nosso círculo e fica a saudade e ficam os ecos dos seus ensinamentos. Vítor Ramos partiu quinze meses depois de ascender ao último degrau da carreira universitária, no dia 3 de maio de 1974. Oito dias antes havia chegado o dia que vinha esperando há tanto tempo.

O regime salazarista tinha sido derrubado na sua pátria, coincidentemente no dia em que completava 54 anos. Depois sobrou-lhe uma semana de regozijo e exultação, de otimismo incontido, manifestações extremamente raras de sua personalidade, caracterizada pela reserva e até mesmo por um pessimismo mal disfarçado. Foram dias de euforia absoluta, até que sobrevivesse, sem nenhum prenúncio, o golpe fatal que em apenas doze horas acabaria por tirá-lo de nosso convívio.

Nesse mesmo dia dera seu curso de pós-graduação e começaria a preparar o que pretendia viesse a ser a realização do sonho acalentado há vinte anos: a volta a Portugal, que entretanto seria temporária, pois havia se tornado brasileiro e nada poderia levá-lo a deixar definitivamente São Paulo com a esposa e seus três filhos paulistas, e nem a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, onde tarde, muito tarde chegara a ocupar posição de professor titular de língua e literatura francesa. Seu desejo era mostrar Lisboa e apresentar os seus inúmeros amigos portugueses à professora Dulce Helena Pessoa Ramos, sua esposa, assim como os filhos nesse próximo mês de julho; entretanto, o destino se interpôs, assim como lhe cortou os inúmeros planos de publicação e de pesquisa, com numerosos trabalhos em fase adiantada. Privou da mesma forma o Departamento de Letras Modernas e toda a Universidade de São Paulo de um dos seus mais competentes cientistas e mais perfeitos professores e, acima de tudo, privou-nos do convívio diário do melhor dos amigos, do mais leal companheiro e a todos de um intelectual, de integridade e idealismo sem par

Sua exagerada modéstia fazia com que a maioria de seus conhecidos o considerassem exclusivamente ou o acirrado e combatido redator do "Portugal Democrático", ou então o professor de Língua e Literatura Francesa da Universidade de São Paulo. Seus amigos

por vêzes conseguiam arrancar-lhe informações e confidências acerca de passagens características de sua movimentada vida jornalística e docente, que o levou de Lisboa a Paris, à Ásia, à Califórnia e a São Paulo, mas de tudo falava com aquele comedimento e reserva que revela a extrema modéstia, oposta a qualquer projeção pessoal. Poucos sabiam da sua condecoração de Cavaleiro (1968) e Oficial (1974) das “Palmas Acadêmicas”, a mais elevada distinção francesa no campo cultural, e que lhe foi atribuída “pe'os relevantes serviços prestados à cultura de França”, e foi mero acaso que no ano passado permitiu-me constatar mais uma vez o seu conceito internacional. Pois quando pronunciei umas conferências na Universidade da Califórnia, a apresentação dizia que era oriundo da mesma Universidade “onde ensina o excelente Professor Ramos, que aqui deixou indeléveis recordações. Temos de respeitar uma Universidade que apresenta mestres do nível de Vítor de Almeida Ramos.” Estas palavras, proferidas de público, foram enfatizadas em contactos particulares, principalmente com seus ex-alunos, que deploravam a volta do Mestre ao Brasil, que nos dois anos académicos que lá passara havia doutorado dois especialistas em Literatura Francesa e orientado as teses de oito outros, que dele ainda estavam a receber apoio epistolar, com conselhos e indicações e naquele momento se aprestavam a realizar os seus doutoramentos. Em São Paulo, o número de seus orientandos antigos e atuais é extremamente grande, apesar do pouco tempo de que dispôs à frente do Curso de Língua e Literatura Francesa; nos últimos anos publicou seis livros, além de várias dezenas de ensaios, colaborou neste Suplemento e tinha, no momento de falecer, quatro trabalhos em fase de publicação.

Vítor de Almeida Ramos era um homem de letras, não no sentido de que cultivasse no seu íntimo um relacionamento especioso com certas expressões poéticas do século dezessete, período da sua especialização, nem no sentido do seu exercício profissional — isto certamente não é secundário, mas não chegaria a defini-lo. Era um “*homme de lettres*” uma vez despido este conceito do sabor duvidoso que adquiriu nos últimos decênios, atribuindo-lhe o rigor que correspondia ao pensamento de Vítor Ramos. Nesse sentido era a literatura o seu modo de ser. O Cavaleiro de Oliveira, Cyrano de Bergerac e Rotrou figuravam destacadamente entre os autores de suas predileção, e seus trabalhos acerca dos mesmos, assim como sobre Molière e Chateaubriand elevam-se em muito sobre aquelas pesquisas exatas, mas no mais das vezes indigestas, que a profissão exige dos mestres de literatura. Mesmo as suas teses académicas, de uma exatidão a toda prova, não dispensam o encanto peculiar do estilista consumado e nem a delicadeza de percepção, que refletem a personalidade do Autor. Idênticos predicados fazem

sobressair os seus muitos trabalhos de literatura comparada, através da qual agiu como mediador ideal entre as literaturas brasileira, portuguesa e francesa. Os problemas da tradução literária, outro tema de sua predileção, que motivou o primeiro curso que deu no Brasil e de que tratou em artigos publicados na revista *Babel*, órgão internacional dos tradutores, era mais um instrumento bem seu para os contactos pluriculturais. Ainda em Assis, onde trabalhávamos lado a lado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, elaborou um projeto nesse campo que lhe valeu convite da Universidade de Tübingen para, como catedrático, lecionar com mestres do porte de Mario Wandruska e Eugenio Coseriu. Recusou-o após madura reflexão, porque não queria abandonar nem o Brasil e nem a Universidade brasileira. Nessa linha de iniciativas, uma das suas últimas grandes ambições foi ver instalado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, o curso de Tradutores e Intérpretes, cujo projeto idealizou. Foi com tal espírito empreendedor que participou da fundação da *Revista de Letras* de Assis, de cuja direção fez parte durante cinco anos.

Muito ainda teria de ser dito acerca de sua inestimável folha de serviços, prestado em benefício da cultura: deveriam ser lembradas as tres dezenas de conferência, assim como a publicação de 25 livros da coleção dos Clássicos Garnier (de 1958 a 1968), a sua filiação efetiva ou honorária às principais associações culturais internacionais de sua especialidade, entretanto a sua qualidade principal residia no magnetismo de sua personalidade, que lhe conquistava tanta admiração e tantas amizades. O desprendimento com que se dedicava às causas nobres e dignas, a generosidade que lhe pautava o comportamento com todos que com ele privaram, amigos, colegas, assistentes, alunos, era proveniente de uma real superidade de coração. Ao perder um mestre de tão excelsas qualidades, a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo ficou mais vazia e seus amigos, ao contemplarmos pela última vez o rosto tranquilo deste companheiro querido, já agora inalcançável, sabíamos que o me'hor de nós tinha sido arrancado de nosso meio e que a lacuna deixada jamais poderá ser preenchida.

Erwin Theodor Rosenthal





## NOTA DA REDAÇÃO

*Já preparávamos o encerramento da presente edição quando, com grande pesar, nos chegou a notícia do falecimento do Senhor Professor Doutor ANTÓNIO HERNÂNI CIDADE, vítima de uma crise de diabete. Esta lamentável ocorrência deu-se a 3 de janeiro deste ano no Hospital de Misericórdia de Évora e trouxe consciência da perda imensa para os meios universitários e, notadamente, para a cultura literária luso-brasileira.*

*Nasceu aos sete de fevereiro de 1887, em Redondo, Portugal, e durante seus oitenta e sete anos de vida, plenos de atividades, legou-nos o sábio professor uma vasta e decisiva obra quer como docente, quer como conferencista e crítico.*

*A imponência de sua figura está a merecer uma atenção bem maior e um estudo mais vasto do que esta breve nota.*

*Apresentaremos no próximo número da Revista de Língua e Literatura completo necrológio do ilustre e pranteado falecido.*



