

## GOVERNADOR DO ESTADO

Laudo Natel

## PRESIDENTE DO CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO:

Reverendo Doutor José Borges dos Santos Júnior

## COORDENADORIA DO ENSINO SUPERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO:

Professor Doutor Luís Ferreira Martins

## DIRETORA DA FACULDADE:

Professora Doutora Olga Pantaleão

## DEPARTAMENTOS DE LETRAS

Língua Portuguesa: Dr. Ataliba Teixeira de Castilho. Assistentes: Dr. Clóvis Barleta de Moraes, Prof. João de Deus Mendes e Prof.<sup>a</sup> Maria Ângela Russo Abud. Lingüística: Dr. Paulo A. A. Froehlich. Assistente: Prof.<sup>a</sup> Lélia Erbolato Melo. Literatura Brasileira: Dr. Osman Lins. Assistente: Dr. Suzi F. Sperber. Literatura Portuguesa: Dr. João Décio. Assistente: Prof. Carlos Alberto Iannone. Teoria da Literatura. Assistentes: Dr.<sup>a</sup> Odete Penha Coelho e Prof.<sup>a</sup> Nellyze M. Salzedas. Língua e Literatura Latina: Dr. Enzo Del Carratore. Assistente: Dr. Mauro Wanderley Quintino de Almeida. Filologia Românica: Dr.<sup>a</sup> Maria Teresa Camargo Biderman. Assistente: Prof. José A. de Almeida Prado. Língua e Literatura Inglesa e Literatura Norte-Americana: Dr. Sol Biderman. Assistentes: Prof.<sup>as</sup> Sílvia Mussi da Silva Claro, Lúcia Helena de Carvalho Alves e Arlete Bonatto Figueiredo. Língua e Literatura Francesa: Dr.<sup>a</sup> Maria Alice de Oliveira Faria. Assistente: Prof.<sup>a</sup> Maria Teresinha dos Santos. Língua e Literatura Alemã: Dr.<sup>a</sup> Zelinda Tognoli Galatti Moneta. Assistentes: Dr.<sup>a</sup> Maurília Galatti Gottlob e Prof. Norval Baitello Jr. Prática de Ensino de Português: Prof.<sup>a</sup> Stella César de Oliveira. Prática de Ensino de Alemão e Francês: Dr.<sup>a</sup> Christiane Marie Dumortier Quintino de Almeida. Prática de Ensino de Inglês: Dr.<sup>a</sup> Daisy Sada Massad.

## COMISSÃO DE REDAÇÃO:

Professores Doutores Paulo A. A. Froehlich, Osman Lins e Christiane M. D. Q. de Almeida

## DIRETOR DA REVISTA:

Professor Doutor Clóvis Barleta de Moraes

**ALFA**

0313036728



**FFCL DE MARÍLIA**  
**DEPARTAMENTOS DE LETRAS**

**N.º 20/21**

**1974-1975**

**ALFA. Departamentos de Letras.  
Marília, Faculdade de Filosofia,  
Ciências e Letras.**

**1962- . anual.**

**1962-1973: 1-19**

**1962-1973: Dir. Dr. ATC**

**1974- : Dir. Dr. CBM**

**BL ISSN 0002-5216**

**CDD 405**

**805**

**CDU 4 (05)**

**8 (05)**

## IN MEMORIAM: PROFESSOR ANTENOR NASCENTES

Faleceu a 6 de setembro de 1972, no Rio de Janeiro, o Prof. Antenor Nascentes, que por duas vezes esteve nesta Faculdade, a convite do Departamento de Letras, ministrando conferências a seus alunos e professores.

O Professor Nascentes nasceu no Rio de Janeiro em 17 de junho de 1886. Bacharelou-se em Ciências e Letras pelo Ginásio Nacional (hoje Colégio Pedro II) em 1902. Bacharelou-se em Direito pela Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro em 1908, e lecionou humanidades no magistério particular desde 1903. Em 1919 tornou-se o primeiro professor catedrático de Espanhol do Colégio Pedro II, concurso que venceu em primeiro lugar.

Numa homenagem que lhe prestou em 1966 a Livraria São José, assim o descrevem os organizadores dessa homenagem:

### O Didata

Grande parte da importante produção intelectual do Professor Antenor Nascentes foi voltada à didática não apenas, embora predominantemente, do português, não havendo brasileiro das décadas subsequentes a 1920 que não se tenha debruçado sobre, dentre outros, o seu *O Idioma Nacional* e o seu *Método Prático de Análise Lógica*. Sua ação, nesse setor, não tem similar entre compatriotas mortos ou vivos. O didata não ficou em livros destinados ao ensino secundário, tendo várias obras ligadas ao ensino superior de filologia, tornada disciplina sistemática dos currículos das nossas faculdades de letras.

### O Tradutor

A universalidade de interesses do Professor Antenor Nascentes, bem como o seu culto permanente da língua portuguesa na sua feição estilística brasileira, levou-o a incursões pelo terreno da tradução, notadamente do teatro de Beaumarchais e, mais recentemente, do *Fausto*, de Goethe. Grande leitor de clássicos gregos e latinos, que degusta no original, grande leitor

**ARTIGOS**

## MATRIZES MORFOLÓGICAS EM GUIMARÃES ROSA

Francisco da Silva Borba

### I — INTRODUÇÃO:

#### 1 — *Preliminares*

Até agora, a morfologia, entendida como ciência das formas<sup>1</sup> tem sido focalizada sob um ponto de vista exclusivamente descritivo: feito o levantamento e classificação dos morfemas através de técnicas mais ou menos apuradas de identificação e apreensão, parece estar o trabalho concluído e não despertar mais interesse. Mesmo em nível teórico, as discussões (e dissensões) vêm sendo carreadas para a problemática das chamadas partes do discurso ou para o valor operacional das categorias flexionais, assunto mais do âmbito de uma morfo-sintaxe do que da morfologia estrita. Têm polarizado a atenção dos estudiosos os extratos mais atraentes da estrutura lingüística, quais sejam a fonologia, a sintaxe e a semântica.

Esse estado de coisas talvez se deva ao fato de que aqueles tópicos que poderiam ser rotulados como morfológicos são comumente transferidos para a fonologia, enquanto estrutura fonológica, ou para a semântica, enquanto combinatória de significados.<sup>2</sup>

A tarefa do morfólogo, porém, não se esgota com a mera descrição dos morfemas. Dependendo do tipo de enfoque, a morfologia pode tornar-se um campo fecundo de investigação.

(1) Forma no sentido tradicional de unidade superior resultante de estruturação fônica.

(2) No primeiro caso, discute-se, por exemplo, o condicionamento fônico dos alomorfes e, no segundo, a formação de palavras pela combinação de afixos e raízes. Nossas gramáticas se limitam a fornecer listas de afixos com suas significações e origem ou a enumerar os tipos flexionais.

## 2 — *Uma perspectiva de enfoque*

Partindo do princípio de que a língua é inventividade, é força criadora, decidi fazer um levantamento de estruturas mórficas para averiguar em que medida elas se constituem em “recursos de estilo”. É um trabalho experimental que envolve algumas decisões.

### 2.1 — *O autor*

Escolhi Guimarães Rosa não porque seja tido como um marco na prosa literária brasileira, mas por estar convicto de que o estímulo rosiano, sendo, como não poderia deixar de ser, conscientemente elaborado, se caracteriza pela utilização, em proporções iguais e em séries paralelas, de recursos buscados em todos os níveis da estrutura da língua. Sendo assim, por que deixaria ele de lado a morfologia?

### 2.2 — *O texto*

Optei pelo *Recado do Morro*, conto pertencente à *parábase do Corpo de Baile*, segundo a estruturação feita para a 1.<sup>a</sup> edição (José Olímpio — 1956) em dois volumes. Isso por duas razões — primeiro, porque a narrativa está mais ou menos na metade cronológica da produção do grande mineiro e, segundo, por ser pouco marcada por grandes artificios de fabulação. Trata-se de uma narração descritiva e mais ou menos linear de uma viagem de cinco homens por uma região montanhosa até chegarem a um arraial. Durante a jornada é transmitido, por etapas, um recado pela boca de indivíduos mentalmente descompensados, até se transformar numa canção popular.

### 2.3 — *Objeto da investigação*

Partindo do discurso realizado, procurei detectar qual é a mecânica morfológica que faz parte de um código estilístico, ou melhor, quais são as regras morfológicas que determinam um código específico em oposição às regras do código linguístico considerado como neutro ou não marcado. Tal atitude me levaria à gênese daquilo que se poderia chamar estilo.

Se a codificação da experiência, que tem caráter globalizante e contínuo, se faz por um código demasiadamente genérico e abstrato por conter regras gerais de estruturação, então o codificador enfrenta, de início, duas dificuldades: (i)

— adequar o código à experiência a ser transmitida, o que implica necessariamente uma primeira operação de desbaste com perda daqueles dados não ajustáveis à natureza do código e (ii) — saber utilizar as regras que transformam a experiência em discurso. Quanto maior for sua habilidade nessa transposição, menor será o resíduo.

Em se tratando do texto literário, diria que ele será tanto mais marcado esteticamente quanto mais adequada for a codificação e o talento do escritor se mostrará pela maneira como ele utiliza as regras gerais do sistema lingüístico, uma vez que tais regras, sendo mais abrangentes, possibilitam maior aproveitamento de dados. Se a criação de traços estilísticos implica a anulação de regras particulares, então a gênese do estilo está na estrutura profunda. Disto se infere que o estilista não cria nem viola regras, mas anula aquelas que se aplicam apenas à estrutura superficial. É por isso que o estilo não pode ser concebido como *desvio*: uma estrutura estilística nunca é agramatical, variando apenas em grau de aceitação, fato que a faz vincular-se à teoria dos contextos.

#### 2.4 — *Corpus e inventário*

O material para análise foi levantado a partir do critério de arqui-leitor.<sup>3</sup> Foram selecionados 29 leitores, todos professores secundários de Português, mais o analista, e retiveram-se os itens léxicos assinalados, pelo menos, por 15 leitores, ou seja, 50% do total, em duas leituras sucessivas. A soma chegou a 657 estruturas vocabulares. Desse montante, estabeleceu-se um inventário de 529 formas que preenchiam as seguintes condições:

1.º Ser estrutura complexa (raiz + afixo). Sendo verbo, deverá resultar de nome + sufixo verbal.

2.º) Sendo simples, deverá resultar de:

- a) Jogo particular de desinências flexionais.
- b) Aplicação de algum mecanismo morfológico — anulação de afixos, aumento, redução ou alteração fônica.
- c) Lexicalização pessoal.<sup>4</sup>

(3) Termo proposto por Rifaterre — *Estalítica Estrutural* S. Paulo, Cultrix, 1973 [trad. de Anne Arnichand e A. Lorencini], p. 44-51 para designar não uma média de leituras, mas um levantamento resultante de uma soma de leituras com base naquilo que os leitores assinalaram como *estímulos*.

(4) Toda referência quantitativa ou percentual será feita com base nesse inventário.

## II — ALGUMAS ATITUDES TEÓRICAS

### 1 — *Estilo e estilística*

Decidido o tipo de enfoque e delimitado o corpus, é necessário tomar posição quanto a alguns conceitos operacionais não só para coerência interna como também para o pretendido alcance da análise.

Em primeiro lugar, vejamos o que entendo por estilo, propriedade estilística e abordagem estilística. A *estilística estrutural* está em pleno desenvolvimento principalmente nos Estados Unidos. Ela parte do princípio de que há, na linguagem, uma *função estilística* pela qual o signo se impõe ao receptor e, portanto, constitui-se numa parte da lingüística que estuda a percepção da mensagem. Daí conceber o estilo como uma forma de comunicação uma vez que todo processo estilístico opera na expressão lingüística entendendo-se processo estilístico como tudo aquilo que chama a atenção sobre o signo. Há processo estilístico sempre que um determinado padrão se quebra por um elemento imprevisível, o que nos leva a entender a estrutura estilística como uma seqüência de elementos marcados em contraste com outros não marcados, formando uma dicotomia inseparável. Em conseqüência, os traços estilisticamente pertinentes devem ser procurados num contexto mínimo por resultarem de uma combinatória e não de propriedades inerentes às formas em si mesmo consideradas. Por exemplo, em “um gavião vistoso” (p. 390), a forma grifada é um fato de estilo, não pelo uso do morfema de grau, mas pela anulação de uma regra de condicionamento fônico, de aplicação automática. Os traços estilísticos são identificáveis porque, impondo-se à atenção do leitor, distinguem-se dos fatos meramente lingüísticos não podendo ser omitidos sem que se deturpe a mensagem *intencionalmente* codificada por expedientes vários que lhe dão especificidade, criando-se, assim, o *estímulo estilístico*.

O estilo é, portanto, o conjunto de traços distintivos de uma obra escrita com intenção literária, isto é, obra destinada a provocar uma reação estética através de marcas formais. Constituem propriedades estilísticas todas aquelas elaborações destinadas a chamar a atenção: intensificação, coloração emotiva, conotação, jogo de propriedades fônicas etc.<sup>5</sup>

---

(5) Para uma abordagem estrutural da Estilística, seus conceitos e métodos, consultar Rifaterre, o.c..

## 2 — Matrizes e regras de implicação

Na fase descritiva desse trabalho decidi operar com matrizes<sup>6</sup> e verificar até que ponto se anulam as regras de sua aplicação. Isso permite compreender a estrutura profunda partindo da variedade e/ou complexidade dos fatos manifestos. Na verdade, o processo de análise abrange três níveis — a manifestação, a estrutura superficial e a estrutura profunda. Esse enfoque evita considerações inúteis como, por exemplo, sobre a oposição estilo/norma ou sobre a agramaticalidade ligada a fenômenos de estilo: encara-se a língua como um conjunto de possibilidades e o estilista como um codificador altamente sensível a elas.

## III — ANÁLISE MORFOLÓGICA

### 1 — Redução de enfoque

Como estou interessado no mecanismo morfológico cuja utilização, no caso presente, constitui-se numa elaboração consciente que extrapola os limites comuns, criando uma descontinuidade mórfica geradora do fato estilístico, deixei de lado os processos externos de enriquecimento do léxico (os empréstimos por transferência de um registro a outro) por tratarem eles de mera seleção vocabular.<sup>7</sup>

### 2 — Descrição do mecanismo morfológico

#### 2.1 — Combinatória de afixos e raízes

A combinatória de afixos e raízes que torna o léxico uma lista aberta segue duas linhas gerais: (i) — combinação de formas presas (afixos) e formas livres (raízes) e (ii) — combinação de formas livres por meio de certos tipos de soldagem (aglutinação — ex.: *grandarte* — p. 452 e justaposição — ex.: *guarda-pó* — p. 388). Para ambos os casos, é possível construir matrizes com as respectivas regras de implicação. Para o primeiro, teremos:

(6) *Matriz* — fórmula que reflete, in abstracto, as propriedades gerais do sistema. No caso, matriz morfológica é uma fórmula explicativa de qualquer estrutura mórfica.

(7) A propósito do vocabulário de Guimarães Rosa há vários estudos, entre os quais citamos: Mary Lou Daniel — *Travessia Literária*, Rio, José Olympio, 1968 e Nei Leandro de Castro — *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*, Rio, José Olympio, 1970.

Matriz I

$$\boxed{\pm \text{ Prefixo} + \text{ Raiz} \pm \text{ Sufixo}} \rightarrow \boxed{\pm P + R \pm S}$$

de onde se depreendem as seguintes propriedades:

1.º) A raiz é constante e os afixos são variáveis. Daí se infere que a raiz é livre e os afixos, presos.

2.º) A posição dos elementos é estabelecida e fixada sempre em relação à raiz.

Essa matriz, estando na estrutura profunda, só contém regras gerais — regras não contraditórias que possibilitam a interpretação semântica.

Do ponto de vista da estrutura superficial há regras restritivas que disciplinam a aplicação da matriz para gerar estruturas aceitáveis. Assim:

— A aplicação da matriz é numericamente limitada. Por exemplo: Duas vezes para prefixação e até três vezes para sufixação salvo, para esta última, se se tratar da adjunção de sufixos flexionais. Exemplo:

figurar > configurar > reconfigurar

amor > amoroso > amorosissimamente

— Havendo mais de um afixo, eles se distribuem em classes de posição. Exemplo: Entre *con-* e *re-*, *con-* é de 2.ª ordem e *re-*, de 1.ª, isto é, precede imediatamente a raiz.

Uma estrutura do tipo de *amorosissimamente* obedece sempre à ordem : 1.º) — sufixo adjetivador, 2.º) — sufixo de grau, 3.º) — morfema de gênero, 4.º) — sufixo adverbial.

— A combinatória dos afixos é condicionada pela classe ou subclasse das raízes segundo a fórmula  $A + B$ . Exemplo:

O prefixo *re-* só se aplica a raízes verbais — refazer, redobrar, recorrer. <sup>8</sup>

O prefixo *des-* só se aplica a raízes verbais se elas indicam processo reversível — desfazer, desligar, despregar.

(8) Os nomes são deverbais ou derivados também de raízes verbais — *redobro, refacção, recurso* etc..

O sufixo *-ão* só se aplica a nomes contáveis — dentão, paredão, carroção.

O sufixo *-onho* (= propriedade, hábito constante) só se aplica a nomes abstratos ou a adjetivos — medonho, tristonho, risonho.

— Há afixos que requerem uma estrutura fônica específica da raiz para serem usados. Exemplo: O incoativo *-ecer* só se une diretamente à raiz, se ela começar por vogal escuro → escurecer), caso contrário, exige um aumento em *e / ě / a* (maduro → amadurecer, tarde → entardecer, nobre → enobrecer).

São regras desse tipo que controlam a estruturação lexical, garantindo a coerência do sistema. Ora, quem cria estilo não pode sujeitar-se a regras restritivas que aumentam a previsibilidade e diminuem a carga informativa: em estilo não pode haver contexto constante. A solução consiste, portanto, em anular tais regras para aproveitamento máximo das virtualidades do código lingüístico. A aplicação pura e simples da matriz não só aumenta o grau de informação de cada unidade por causa do aumento numérico como também evidencia o contraste entre estas formações e aquelas sujeitas às regras de implicação.

É assim que procede Guimarães Rosa para criar sempre a ilusão do contexto novo.

Vejamos como:

#### 1.º) *Prefixação*

São selecionados os prefixos *bem-*, *con-*, *contra-*, *de-*, *des-*, *en-*, *entre-*, *inter-*, *mal-*, *per-* e *re-*, como absoluta prioridade para *des-* (18 ocorrências) seguido de *re-* (12 ocorrências).

Fora estes, ainda aparecem o erudito *cis-* (cismarro p. 401), os empréstimos gregos *páleo-* (*páleo-cão* — p. 390), *proto-* (*protopantera* — p. 390), *ec-* (*ecfônico* — p. 397), o adjetivo *meio-* (*meio-lembrar* — p. 418, *meia-esquelha* — p. 455), as preposições *por* e *sem* (*por-socorro* — p. 394, *senvergonha* — p. 436) e uma cunhagem pessoal — *vis-* (< bis), de valor superlativo: em *vismau* (p. 455, = muito mau).

As formas prefixadas constituem dois conjuntos — as dicionarizadas e as cunhagens pessoais. As primeiras resultam de possibilidades raras de escolha e aparecem pela sua especificidade, valor descritivo ou efeito pitoresco. Exemplos:

*revir* (p. 455), *ressurtir* (p. 390), *desapear* (p. 400), *desengraçado* (p. 404), *desapoderado* (p. 422), *despassar* (p. 450), *descantar* (p. 453), *descompasso* (p. 435), *entre-casco* (p. 421).

O segundo conjunto visa sempre a evitar o prosaísmo ou a neutralidade do termo simples.

A anulação das regras restritivas permite os seguintes expedientes:

a) Uso de prefixos que intensificam o valor da raiz ou radical. Exemplos: *rebeber* (p. 456), *rechupar* (p. 400), *realegre* (p. 459), *remelhor* (p. 433), *sobrefartura* (p. 412), *sobreencher* (p. 417), *pervoo* (p. 423), *conconversa* (p. 408).

b) Transformação de sintagmas livres em sintagmas presos para economia sintagmática e/ou empastamento semântico. Exemplos:

não carecer → *descarecer* (p. 393)

movimentando os braços → *desbraçando* (p. 397)

passando em vôo inclinado → *destombado* (p. 399)

sem prumo → *desprumo* (p. 458)

sem governo → *desgoverno* (p. 463)

como num fundo musical → *de transmúsica* (p. 407)

depois disso → *trastanto* (p. 409)

figuras *tidas* como milagrosas → figuras *sobreditas* milagrosas (p. 425)

dançando mal → *maldançando* (p. 438)

pouco cheio → *malcheio* (p. 415)

contra o sol → *a contra-sol* (p. 459)

tirar o rosário do bolso → *desembolsar* o rosário (p. 409)

outra vez desperto → *redesperto* (p. 414)

visto através de (lentes) → *transvisto* (p. 457)

c) Uso de prefixos com valor semântico neutro para frisar o significante por robustecimento. Exemplos: *reconforme* (p. 420), *recampo* (p. 438), *desestremecer* (p. 451), *desdeixar* (p. 451), *desrasgar* (p. 452), *defugido* (p. 407), *sobredizer* (p. 395), *engolpe* (p. 387).

d) Alternância de prefixos, anulação deles em formas cristalizadas, metanálise ou reanálise com substituição do parcial:

irregular → *desregral* (p. 412)  
*inacabado* → *desacabado* (p. 443)  
super-lobo → *sobrelobo* (p. 427)  
super-dona (?) → *sobredona* (p. 448)  
desajuizado → *malajuizado* (p. 412)  
afastar → *defastar* (p. 407)  
desmoronar → *moronar* (p. 463) (= elevar-se)  
desvencilhar → *vencilhar* (p. 463) (= prender)  
reaconselhar → *reconselhar* (p. 402)  
desafastar (pop.) → *desfastar* (p. 455)  
cerimônia → *falsimônia* (p. 455)  
malbaratar → *bembaratar* (p. 434) (= economizar)

e) Prefixos com seu valor comum, mas em discordância com a raiz, ou seja, anulação de regras distribucionais. Exemplos: *reavindado* (p. 447), *desvir* (p. 436), *desladear* (p. 443), *desengulido* (p. 390), *despés* (p. 405), *desesticado* (p. 405), *desviajar* (p. 433), *transquanto* (p. 456), *transfalar* (p. 452).<sup>9</sup>

## 2.º) Sufixação

Quanto aos sufixos temos *-mente*, *-mento*, *-ção*, *-ado*, *-oso*, *-ol*, *-al/ar*, *-ante*, *-ã*, *-az*, *-eiro/a*, *-engo*, *-ico*, *-ola*, *-ança*, *-vel*, *-ento*, *-agem*, *-elo*, *-ão*, *-inho*, além de dois elementos de composição emprestados ao tupi: *-quara* (= toca, morada) em *urubuquara* (p. 397) e *-rana* (= semelhança — cf. *brancarana* — mulata clara) em *alemão-rana* (p. 387).

Os mais produtivos são *-oso*, *-mento*, *-ado*, *-ção* e *-eiro*. Quanto a *-ol* que alterna com *-ola* (cf. *terreol* — p. 459 e *terreola* — p. 411, *ninhol* — p. 388) é empréstimo latino: *-olus,a*; *-ã* é forma neológica conseguida a partir de *-ana* (fem. de *-ano*, *-ão* = natureza, origem, procedência — ex.: *serrano* e *serrão*), como se vê em *noroesteã* (p. 387), *entremontã* (p. 389), *campã* (p. 391), *melodiã* (p. 456) e *memoriã* (p. 459).

No primeiro conjunto lexical (formas dicionarizadas), os itens buscam os mesmos efeitos das formações prefixais —

(9) Aqui as palavras mais esperadas seriam, por exemplo, *voltar para desvir* e *des-tornar*; *enquanto para transquanto*; *devolvido para desengulido*; *encolhido para desesticado*.

*brenhoso* (p. 401), *demoroso* (p. 408), *negocioso* (p. 449), *dinheiroso* (p. 417), *seguimento* (p. 426), *desatamento* (p. 455), *habituação* (p. 451), *mandadeiro* (p. 424 = mensageiro), *estranhável* (p. 431), *convinhável* (p. 460), *famanaz* (p. 392), *malucagem* (p. 427), *terrento* (p. 419). Aparecem também alguns regionalismos:

*ambicioneiro* (p. 394) = ambicioso (Minas e R.G. do Sul)  
*valeiro* (p. 402) = que trabalha em abrir valos (Minas)  
*vazanteiro* (p. 433) = que mora nas vazantes (Minas)  
*poetagem* (p. 434) = invenção, loquacidade (Minas e S. Paulo)

No segundo conjunto (formações pessoais), o mecanismo também segue mais ou menos o anterior:

a) Condensação para economia sintagmática — Aqui há dois grupos bem nítidos: (i) substituição das locuções adverbiais pelo derivado em *-mente* e (ii) — substituição de orações adjetivas pelo correspondente adjetivo derivado.

- (i) — de modo direto → *dereitamente* (p. 406)  
muitas vezes → *bastantemente* (p. 391)  
de outro modo → *outramente* (p. 432)  
em cruz, no cruzamento → *cruzmente* (p. 450)  
em suprimento → *supridamente* (p. 450)
- (ii) — nuvens que têm a cor do oceano → nuvens *oceanas* (p. 397)  
pedra que enfeita → pedra *enfeitosa* (p. 413)  
... que tem azinhavre → *zinhavral* (p. 402)  
... que agarra → *agarrante* (p. 390)  
... que avança → *avançante* (p. 396)  
... que circunvoa → *circunvoante* (p. 424)  
... que (a)calca → *recalcante* (p. 389)  
... que se pode entender → *entendível* (p. 408)  
... (a)praz → *prazível* (p. 410)

b) Alternância livre de sufixos:

*corrigimento* (p. 406) por correção  
*imaginamento* (p. 406) por imaginação  
*remimento* (p. 436) por remição  
*ardição* (p. 421) por ardimento, ardência  
*andação* (p. 434) por andamento

*maravilhal* (p. 388) por maravilhoso  
*confortoso* (p. 402) por confortável  
*favoroso* (p. 407, 422) por favorável  
*discordioso* (p. 451) por discordante

c) Distribuição livre dos sufixos quer com relação à classe ou subclasse da raiz, como em *sarrosa* (p. 406), *estroso* (p. 436 = cheio de esgares), *algarismal* (p. 443), *sapinho* (p. 427 = sapo monstruoso), *salitrado* (p. 389 = que tem salitre), quer com relação à própria estrutura mórfica da raiz, ou seja, adjunção do sufixo ao radical primário (= raiz) quando se esperaria, na mesma operação, um radical secundário. Por exemplo, em vez de *esbranquiçado*, *amalucado*, *aprazível*, *embeleazar*, deparamos poeira *brancada* (p. 427), vira-mundo *malucal* (p. 435), *prazível* era (p. 410), *beleazar* (p. 433).<sup>10</sup>

d) Acréscimo do sufixo para encorpar o significante ou, ao contrário, redução deste por anulação ou truncamento de sufixos.

Exemplos :

frouxo → *frouxoso* (p. 435)  
ligeiro → *ligeirioso* (p. 438)  
nu → *nuelo* (p. 429)  
montanhoso → *montanho*: “dobras de terreno *montanho*”  
(p. 412)  
fanhoso → *fanho*: “a fala dele era ... um engrol *fanho*”  
(p. 401)<sup>11</sup>  
truculento → *truculo*: “o *truculo* de homem” (p. 437)  
forasteiro → *forasta*: “vou indo de *forasta*” (p. 406)  
estrangeiro → *estranjo*: “entre ele e o *estranjo*” (p. 407)  
vicissitude → *vicisse*: “com as suas *vicisses*” (p. 455)  
homem → *homenzarrão* → *homenzarro* (p. 390)

(10) Essa mesma distribuição livre bloqueia qualquer condicionamento contextual permitindo a regularização dos sufixos de grau. Exemplos: homem *homão* (p. 460); gavião *gaviãoão* (p. 390); fio *fiinho* (p. 459); quando *quandão* (p. 425); já, jájá *jajão* (p. 430); exclamou *exclamouão* (p. 416). Já a sufixação a radicais secundários (acumulação) é mais rara: senhora, *senhorinhazinha* (p. 450); bandeira, *bandeirinha*, *embandeirinhar gem.* (p. 432).

(11) *fanho* por *fanhoso* também se ouve no registro coloquial do interior de S. Paulo.

e) Uso de sufixos que entraram na língua por via erudita. A base de maligno e benigno se forma *beligno* (p. 463) por *belicoso*.

f) Quando a raiz é verbal, usa-se o sufixo para frisar-lhe o dinamismo, caso contrário, anula-se o sufixo optando-se pelo deverbal. Em ambos os casos, evita-se a forma mais esparada. Assim (em vez de *cheiro*, *grito*, *penitência* e *viagem* temos *cheiração* (p. 389) *gritação* (p. 437), *penitenciação* (p. 429) e *viajação* (p. 434) ou, então, *exclama* (p. 391) (< esclamar) por exclamação, *agarre* (p. 394) (< agarrar) por agarramento, *retumbo* (p. 398) (< retumbar) por retumbância, *toar* (p. 457) (< toar) por toada, *ousar* (p. 451) (< ousar) por ousadia, *inchar* (p. 460) (< inchar) por inchação, inchamento, *esbarrondar* (p. 453) (< esbarrondar) por esbarrondamento, *coroar* (p. 459) (< coroar) por coroamento, *avexar* (p. 408) (< (a)vexar) por (a)vexação. Deste processo decorrem as formações sem o correspondente sufixal:

*desabular* → *desabuso* (p. 441) (= esclarecimento)  
*engrolar* → *engrol* (p. 401) (= fala confusa)  
*mandriar* → *mandria* (p. 395) (= vadiagem)  
*recongrajar* → *recongraja* (p. 458) (= reconciliação)

Para os sufixos verbais, a novidade está na combinatória com determinadas estruturas ou classes lexicais que passam a servir de suporte para a sufixação. Merecem destaque:

*sempre* → *semprar* (p. 436)  
*tanto* → *tantoar* (p. 436)  
*tribuzana* → *tribuzar* (p. 441)  
*escarcéu* → *escarcear* (p. 429)  
*fuzuê* (= desordem) → *fuzuar* (p. 455)  
*nuvem* → *nuvejar* (p. 445) (= andar nas nuvens, distraído)  
*tarde* → *tardear* (p. 411) (= ser tarde)

Quanto às raízes é bom notar que, além daquelas conseguidas pela análise mórfica objetiva, ainda recorre a onomatopéias, empréstimos, ativamento de arcaísmos ou reanálise.

As bases onomatopáicas são atualizadas pelas formas presas ou pela posição no sintagma. Exemplos:

(i) — *gorgolo* (p. 389) — ruído de água entrando num funil ou fuma

*bilo-bilo* (p. 390) — ruído de água de fonte ou riacho

*pipio* (p. 423) — pio

*gologolão* (p. 425) — ruído de água entrando num buraco

*o tungo e o vungo* (p. 451) — bater de tambores ou caixas

*baco* (p. 416) — ruído de fechamento da boca muito aberta

*gloguear* (p. 400) — ruído de garganta, mais ou menos grasnar

*dladlar, dlandoar* (p. 437) — bater de sino

*gruxo* (p. 459) — grito (?) de gavião

*trinço* (p. 403) — pipilo de passarinho

- (ii) — um homenzinho *terém-terém* (p. 397) (= humilde, por causa de seu modo de andar)  
diz *pim-pim* (p. 455) — som das cordas finas do violão (aqui = acordes)

Os empréstimos procuram uma essência significativa mais geral:

*grimo* (p. 397) = feio. Da raiz *grim* ou *grimm* — cf. fr. *grimace* (careta), esp. *grima* (= que causa medo), *grimoso* (= horroroso), it. *grimo* (= rugoso), port. *engrimança* (figura desproporcional).

*grava* (p. 412) = areia grossa. Vem do gaulês *grava* = pedra, areia — cf. fr. *gravier, grève*, catalão *grava*, veneziano *grava*.

*trompagem* (p. 450) = confusão, engano. De *tromp* + *agem*. O francês *tromper*, inicialmente *jouer de la trompe* (< *trumpa* = trompa, no antigo alto alemão), tem o sentido de *enganar* desde 1400 mais ou menos. No italiano o mesmo sentido para *trompare* data do século XVI. Em catalão *trompar* (= enganar) deve ser influência do francês.

*guturar* (v.) p. 390 = voz gutural do gavião. Do latim *gutur* = garganta — cf. port. e esp. *gutural*, fr. *guttural*, it. *gutturale*.

*loxia* (p. 397) = palavrório, conversa fiada. Parece prender-se ao grego *logos* = palavra.

De arcaísmos provêm *desguisado* (p. 388 = desajeitado) < *guisa*, *assisado* (p. 462 = ajuizado) < *siso*, *jornalado* (p. 426 = trabalhador diarista) < *jornal* (= diário).

A reanálise fornece raízes teóricas pela eliminação de afijos em formas cristalizadas e a metanálise, raízes falsas:

|              |  |
|--------------|--|
| truculento   | — raiz: trucul → <i>truculo</i>                                  |
| poído        | — raiz: po(i) → <i>poir</i> (= sujar)                            |
| fanhoso      | — raiz: fanh → <i>fanho</i>                                      |
| desmoronar   | — raiz: moron → <i>moronar</i>                                   |
| signu > sino | — raiz: sin → <i>entressinado</i> (p. 420 = assinalado, marcado) |
| cerimônia    | — <i>ceri + monia</i> → <i>falsimônia</i> <sup>12</sup>          |

Às vezes, a redução violenta e arbitrária mascara a raiz, tornando-a quase irreconhecível. Talvez seja um expediente que busque a significação fundamental ou depurada.

Há, para o caso, quatro ocorrências, duas atualizadas por prefixos e duas, pelo contexto:

“fazia balaios, mestre no *interteixo*” (p. 403 = entretecido).

“o sobressalto que o verso *transmuz* da pedra das palavras” (p. 456 = extrai, tira).

“e o despenhadeiro, uma *frã* altíssima” (p. 396 = penhasco, pedra, anfracto).

“seres que a pedra copia: o goro ... o *nhã-ã* ...” (p. 427).  
*interteixo* — *inter + teixo*, da raiz de *texere* (= tecer com vocalização e palatização *tex* (= *ks*) > *eix* (cf. *fraxinu* > *freixo*).

*transmuz* — *trans + muz* — *muz* < *muda* (?).

*frã* — nasalização da raiz *frac*, de *fractum*, do verbo *frango* (= quebrar, partir com ruído), de que se tira *anfracto*, *anfractuosidade*, *fraga*, *fragor* etc.

*nhã-ã* — Deturpação propositada de *anhangá*, reduzindo a um esqueleto ou fórmula.

Daí decorre o uso de formas que não chegam a ser morfemas, senão verdadeiros embriões de raízes, fórmulas que traduzem ruídos e gritos de animais, numa estreita aproximação entre o signo e seu referente:

(12) A análise *ceri+mônia* talvez não seja de todo falsa. Forcellini registra *caere* (origem desconhecida) aduzindo parecer daí derivada a forma *caeri(e)monia*. Ernout-Meillet, depois de dizerem que a forma lembra *castimonia* e *sanctimonia*, aventam origem etrusca para o elemento *caere*. J. P. Machado registra *parcimônia* no verbete *parco* (logo, *parci + mônia*); para *cachimônia* supõe *cacho + mônia*; *acrimônia* vem de *acer + monia*. Esses dados permitem a análise *ceri+mônia*, com substituição do parcial *ceri* por *falsi* (*falsimônia*). Aliás, muito mais arbitrário é analisar *estapafúrdio* como *estapa + fúrdio* para dar *estapa-frouzo* (cf. *Primeiras Estórias*, p. 171).

“o rápido *nhar* do gavião” (p. 399)  
“o *plem* dele” (p. 400 = batida de sino)  
“rechupava um *ooh!*” (p. 400) <sup>13</sup>

## 2.2 — Combinatória de formas livres

### Matriz II

+ Forma livre + forma livre

A aplicação dessa matriz é livre quer quanto à combinação de classes quer quanto ao número de elementos. A soldagem se faz tanto por justaposição (o mais freqüente — cf. *grito-pio* — p. 424, *falafrio* — p. 425, *vira-mundo* — p. 435) como por aglutinação (cf. *Florduardo* — p. 438, *Sãjoão* — p. 388, *tesconjurar* — p. 406).

Em Guimarães Rosa, esse processo, em si, não é o que produz os melhores efeitos. Limita-se a condensações sintagmáticas pela formação de compostos ainda não dicionarizados, mas facilmente apreensíveis na cadeia falada, o que lhes tira o ar de novidade. Não pode ser comparado com a riqueza do processo anteriormente descrito <sup>14</sup>. Assim temos: *serra-acima* (p. 387), *outra-mão* (p. 391), *por-socorro* (p. 394), *pé-dobro* (p. 396), *calaboca* (p. 423), *tornavoz* (p. 398), *acende-guela* (p. 451), *silamissol* (p. 446), *nenhonde* (p. 404), *gratisdado* (p. 434) etc.

Em todo o caso, ele tira algum proveito da aplicação dessa matriz:

a) Para condensar ou alterar a previsibilidade da seqüência de nomes simples mais freqüentes. Exemplos:

Era uma pessoa *que andava muito a pé* → “era um *sete-pernas*” (p. 388).

Chegaram *ao anoitecer / no crepúsculo* → “chegaram *tarde-noite*” (p. 414) → “chegaram *no sol-se-pôr*” p. 405).

Quando vinham, terminando a *viagem de volta* → “mas quando vinham vindo, terminando a *torna-viagem*” (p. 411).

Como se tivesse aprendido só na memória o *desenvolvimento* da conversa → “como se tivesse aprendido só na memória o *ao-comprido* da conversa” (p. 422).

(13) Só há três ocorrências em que o sufixo é usado como raiz, ou seja, como forma livre: *inho* e *sinão* (p. 391), *onho* (p. 427).

(14) No inventário, as formas desse tipo não dicionarizadas chegam a 41 para 147 casos de afixação.

b) Para criar contraste paradigmático. Exemplos:

*falafrio* (p. 425) — associa-se a *calafrio*

*vira-mundo* (p. 435) — associa-se a *vagabundo*

c) Para chamar a atenção sobre o nome próprio anulando-lhe a neutralidade. Exemplos: *Pulgapé* (p. 395), *Nhazita* (p. 414), *Qualhacoco* (p. 415), *Joãozezim* (p. 414), *Bõamor* (p. 426).

d) Para chamar a atenção sobre o aspecto visual do morfema pela variação ou liberdade gráfica. Exemplos:

*malemal* (p. 436) e *mal e mal* (p. 458)

*ossenhor* (p. 399) e *o senhor* (p. 444)

*enquanto-é-tempo* (p. 436), *contos-de-réis* (p. 448)

e) Para intensificar a raiz por reduplicação. Exemplos:

*Afastavam-se de uma vez* → “*De vezvez defastavam*” (p. 455).

“*ele renúia vez vezes*” (p. 404).

*A grande beleza dos buritis* → “*o belo-belo dos buritis*” (p. 459).

Ainda esse processo serve a dois outros propósitos: o entrecruzamento mórfico e o aproveitamento de clichês ou sintagmas automatizados.

As palavras entrecruzadas (*ingl. porte-manteau word*) provêm sempre de aglutinação violenta de formas livres para efeito de acumulação semântica. Não é recurso novo, se bem que tenha chamado a atenção a partir do *Ulisses*, de Joyce. Hoje aparece também na linguagem da propaganda: *maravilhoso + fantástico* → *maravilhástico* — cf. *escularápico* de *esculápico + larápico*) (Millor Fernandes — *Fábulas Fabulosas* — Ed. Nórdica, 1973, p. 91).

Aqui só encontramos *velhouco* (p. 400), de *velho + louco*<sup>15</sup>.

Os clichês podem ser ativados ou estilisticamente aproveitados pela conservação de sua estrutura complexa, tomando-se, porém, um de seus elementos como variável. Mas, se a fórmula é  $x_1 + x_2 + x_3 \dots x_n$ , a regra é a de uma alteração por vez (substituição, anulação etc.). Assim:

*pela calada da noite* → “*pela calada do dia*” (p. 397).

(15) Guimarães Rosa não abusa desse expediente. Em *Primeiras Estórias* (José Olímpio, 6.ª ed., 1972) encontramos *susurruido* (p. 27) e *lugubruho* (p. 29 — *lúgubre + barulho*); em *Tutaméia* (José Olímpio, 2.ª ed., 1968), *montanhitôniois* (p. 43 — *montanhas à distância*) e *sentimentiroso* (p. 140).

- Aqui del *rei* → “Aqui del *papa!* Aqui del *presidente!*”  
(p. 436), “*Del rei! Del rei!*” (p. 407).  
daí em *diante* → “daí em *vante*” (p. 406).  
ainda *bem* que → “ainda *mal* que ...” (p. 455).  
(em) longes *terras* → “em longes *beiradas*” (p. 430).  
“em longes *tempos*” (p. 413).  
De *sol a sol* → “de *lua a lua*” (p. 459).  
Última forma! (voz de comando na linguagem militar) →  
“*Contra-forma! Contra-forma!* Olha o enquanto-é-  
-tempo!” (p. 436).

### 2.3 — *Jogo das categorias flexionais*

Os morfemas de flexão constituem um conjunto finito e sua aplicação depende de regras gramaticais explícitas. Regulados pelo contexto, não apresentam, em princípio, interesse estilístico por serem automáticos e previsíveis. Mas, substituindo as regras explícitas por regras gerais do sistema, a previsibilidade se reduz por causa do aumento das possibilidades.

Daí o impacto resultante do contraste entre a forma regular e a nova forma proveniente da aplicação de uma regra geral, e, portanto, mais abrangente.

É o que explica:

a) A extensão dos morfemas de gênero o / a, com conseqüente conversão de uniformes em biformes. Exemplos:

- vespa* → *vespo* (p. 388)  
*pitosga* → *pitosgo* (p. 427)  
*osga* → *osgo* (p. 427)  
*monstro* → *monstra* (p. 390)  
*macho* → *macha* (p. 413)  
*cão* → *cã* (p. 445 = a morte)  
*pimpão* (janota) → *pimpã* (p. 459)<sup>16</sup>

Os dicionarizados *criaturo* (p. 399) e *corujo* (p. 455) têm freqüência muito baixa na língua literária.

b) A extensão livre do morfema de plural e o uso de um pelo outro:

(16) O processo se estende às novas formações — cónjuge — conje: “nem conjo nem conja” (p. 401) — e regulariza tipos uniformes: o garatuja — o garatujo Ap. 397; o cabecilha — o cabecilho (p. 458 = chefe de bando).

*quens* (p. 440) → *os quais*.

“gostavam *mesmos* daquelas covocas” (p. 404) → por *mesmo* (adv.).

“e te prostra, cara no chão, *infiéis* publicano” (p. 428) → plural pelo singular.

“em Oéstes” (p. 430) → por *Oeste* (mesmo como nome próprio).<sup>17</sup>

c) A flexão verbal é a mais resistente. Afora, *dizeis* (p. 426) por *dizei* (imperativo) que rotularíamos como hiper-correção popular, nada mais ocorre a não ser o uso de formas coloquiais distensas e regionais como *havéra* (p. 393) por *haveria*, *semos* (p. 419) por *somos*, *dixe* (p. 447) por *disse* que, entretanto, valem por escolhas lexicais e não por flexões. Por outro lado, lança ele mão da reduplicação ou combinação de raízes para indicar aspecto iterativo uma vez que o sistema não oferece morfemas típicos para tal fim. Exemplos:

*canta-cantando* (p. 395)

*sobe-descer* (p. 399)

#### 2.4 — Valorização do significante

Consiste em fazer ressaltar o aspecto fônico dos morfemas, sem alteração do significado. A princípio tem-se a impressão de mascaramento do significante, mas, na verdade, é uma alternância propositada entre o conservantismo da língua literária e a extrema variedade e complexidade da língua falada. Para conseguir seus efeitos, são chamados a colaborar todos os mecanismos latentes do idioma. A variação do significante torna-se imprevisível pela pluralidade dos processos empregados. Assim:

a) *Metaplasmos* — Admitindo-se que, para o receptor, o início da palavra é mais importante do que o fim, então, para aumentar a carga informativa, frisa-se o começo do morfema e abandona-se-lhe o fim. Daí compreender-se por que os casos de prótese e apócope são mais numerosos (24 e 22 respectivamente), embora também ocorram sete formas aferéticas. Exemplos.

*prótese*

*alimpar* (p. 391), *arrevirar* (p. 398), *assossego* (p. 406),  
*arreside* (p. 406), *arreúnam* (p. 435), *azangado* (p. 447),

(17) Deve ser traço popular a anulação da redundância de morfemas de número em *criaçãozinhas* (p. 419) por *criaçõezinhas*.

*abastante* (p. 414) = *bastante*), *acalor* (p. 407), *alembrado* (p. 418), *apreparo* (p. 418), *alevantou* (p. 439), *arreceber* (p. 407), *evém*, *envém* (p. 425 = *vem*), *encalcasse* (p. 417).

O acréscimo-tipo é *a* antes de morfema começado por consoante; *e* parece típico do verbo *vir* e *ẽ* é raro (4 ocorrências). Ainda assim, duas pelo menos, alternam com *a*: *envoar* / *avoado* e *encalçar* / *acalcado*. É difícil decidir se essas formas são coloquialismos mineiros — muitas delas também se ouvem em São Paulo: cf. *alimpar*, *evém*, *arreunir*, *alemburar*, *alevantar*, *arresidir*, *arretirar* etc.

#### *apócope*

*cabelim* (p. 387), *povoadim* (p. 391), *dês que* (< desde) (p. 401), *riachim* (p. 408), *Joãozezim* (p. 414) *quand'* (p. 431), *p'r' além* (p. 430) *tiracol* (p. 388) *Laudelim* (p. 395), *passarim superlim* (p. 407), *val a val* (p. 412), *terraplém* (p. 425), *modestim* (p. 435), *razoavelzim* (p. 446), *estribil* (p. 457), *estreitez* (p. 411).

O processo consiste na queda de um som quando o remanescente pode formar sílaba com a vogal anterior. Os casos em /i/, /ẽ/ explicam-se por ajustamento ao sistema fonológico do português que não admitem sílaba travada por consoante nasal — *kabelĩũ* > *kabelĩñ* > *kabeli*; *teraplẽnu* > *teřaplẽn* > *teraplẽj*; o mesmo se dá em *estribilu* > *estribil*. *Desde* > *dês* é estereótipo da locução *desde que* > *dês que*.

*Quando* e *para* sofrem *apócope* ao integrarem um grupo de força precedendo palavra começada por vogal: cf. *quand' é que* e *p'r' além*, mas *quando se chega* e *p'ra lá* (p. 434). A ocorrência de *ino* / *iño* / *ĩ* é acentuada, mas não automática — cf. *passarim* e *passarinho* (p. 388), *Laudelim*, mas *Lualino* (p. 458), *Jovelino* (p. 458) e *caminho* (p. 433), *cedinho* (p. 435).

Afora o popular *ocê*, só há *aférese* em palavras de três ou mais sílabas começadas por vogal: *travessando* (p. 390), *inda* (p. 404), *drede* (p. 412), *doidou* (p. 462), *garrou* (p. 438), *sinalar* (p. 438).

Os casos de *síncope* não chegam a ser expressivos — *abobra* (p. 402), *coc'ras* (p. 418), *aspra* (p. 428 = *áspera*), *cainana* (p. 295 = *caninana*) e *Cronh'co* / *Crônhco* (p. 431) — como também as *metáteses* (ex.: *entertido* — p. 443, *per-*

*curar* — p. 431, *perjúzo* — p. 404), as assimilações (ex.: *ásparo* — p. 407), as dissimilações (ex.: *arubu* — p. 404) e diástoles (um caso só — *pantâno* — p. 420). São formações pertencentes, na sua maioria, à língua coloquial distensa onde são comuns a acomodação fônica e a redução da massa formal dos morfemas para ajustá-los à forma canônica da estrutura vocabular da língua (no caso, dissílabos ou trissílabos paroxítonos).

b) *Reaplicação das leis fonéticas* — Refaz o significante aplicando uma vez uma lei fonética da história da língua a uma forma vigente e semi-erudita, completando eventualmente a evolução:

|             |   |                   |          |
|-------------|---|-------------------|----------|
| carcamano   | > | <i>carcamão</i>   | (p. 432) |
| subterrâneo | > | <i>suterrão</i>   | (p. 390) |
| plano       | > | <i>plão</i>       | (p. 390) |
| Floriano    | > | <i>Florião</i>    | (p. 450) |
| cognominado | > | <i>conominado</i> | (p. 415) |
| impacto     | > | <i>impeito</i>    | (p. 463) |

Só uma vez recorre à fonte latina — *perspectu* (= evidente) > *perspeito* (p. 399), como só uma vez refaz falsamente uma raiz *paucta* (p. 399).<sup>18</sup>

c) *Jogo fônico* — O caráter neutro da seqüência fônica se quebra pela interferência de formas de intonação específica (exclamações e interjeições), pela combinatória fonemática expressiva (rimas e aliterações), pelo encaixe brusco de falsas raízes, onomatopéias e empréstimos.

As exclamações e interjeições alteram o ritmo não só pela distribuição livre (qualquer posição na cadeia) mas também pela cumulação (seqüência de duas ou mais). Disso resulta o ineditismo fônico da realização frásica. Exemplos:

“*Ih, ah*, que aqui ele estava ficando com raiva” (p. 444).

“Amém, medo, *ah*, isso, e de ninguém ...” (p. 447).

“... eu conseguisse de casar com ela, *ah, ah* ...” (p. 416).

“*Uxe*, me falta é uma tinta,” (p. 417).

“*Uê, uai, eh* ...” (p. 429).

“*Ã-hã-hã* ... Pessoas de criação ...” (p. 416).

“*E-ê-ê-ê-ê-eh*, morro” (p. 399).

(18) Quanto a *lontão* (p. 401) = *longe*, tanto pode prender-se a \* *longitanus*, derivado de *longe*, como ser adaptação livre do italiano *lontano* ou do francês *lointain*, ambas presas àquela forma hipotética.

“A tontaria do Coletor? *Patarata!*” (p. 445).

“... é invenção de gente pobre ... Arrengo! *Uma tana*” (p. 444).<sup>19</sup>

“A Morte — esconjuro, credo, *vôte vai, câ!*” (p. 445).

“Uma osga!” (p. 462).

Além disso, as interjeições ainda ocorrem em variante livre — cf. *Uxe!* (p. 417), *hum!* (p. 399) e *H'hum* ... (p. 398), *Afa!* (p. 453), *oé?* (p. 434) (por *iche!*, *ufa!*, *ué*).

As aliterações e rimas, além do apoio rítmico, ainda contribuem para outros efeitos, segundo se queira dar ao relato um tom misterioso ou jocoso ou, então, aproximar o signo de seu referente. Exemplos:

“Ver o outro *espeleu* em sua outra *espelunca*” (p. 409).<sup>20</sup>

“O caso e a coisa” (p. 404).

“Tudo tá bem, tá lá, Zué? — *Tá lá, tá*” (p. 441).

“anus, coracóides, que *piam pingos choramingas*” (p. 390).

“Com *pedúnculos* como *tentáculos*” (p. 398).

“Tantoava em *repique* e *repinico*” (p. 437).

“No *sim* por *mim*, velho!” (p. 414).

“O que não é *casório* é *falatório*” (p. 450).

As falsas raízes interrompem o bloco significativo, enquanto as onomatopéias cumprem sua função descritiva. Exemplos:

“*Vad? Fara? Fan?* — e seo Alquiste se levantava” (p. 407).

“A *nhum?*” (p. 427).

“Pegou (o sino) a bedelengar a torto, *dlá* e *dlém*” (p. 437).

“Trabuzando no tambor: *tarapatão, barabão, barabão!*...” (p. 441).

Os estrangeirismos caracterizam personagens: Olquiste, o alemão, insere, no texto, palavras e exclamações de sua língua bem como expressões latinas e gregas que impressionam seus companheiros. Exemplos:

(19) Ele próprio explica que *uma tana!* é xingamento mais feio que *uma ova!* (cf. Correspondência com o tradutor italiano. S. Paulo, Instituto Cultural Italo-Brasileiro. Caderno n. 8, 1972, p. 47).

(20) *Espeleu* é nome de um animal pré-histórico. Aqui vale mais pela aliteração com *espelunca*. O propósito é cabalístico. Cf. “E o Gorgulho pensou que era algum abençoado e fez o em-nome-do-padre.” (logo em seguida à frase citada).

“Seu Olquiste exclamou: — *Ypperst!* E o Catraz, falanfão, não se acanhava com as *altas presenças*.” (p. 416).

“*O! Ack!* glogueou seu Olquiste ... — *Troglodyt? Troglodyt?* inquiria” (p. 400).

“desejando que lhe traduzissem o texto, *digestim ac districtim*, para anotar” (p. 456).

“O senhor Alquist o admirava, dizia: *kalòs kàgathós...*” (p. 457).

O louco Nomindome, obcecado pela religião, entremeia suas falas com palavras e expressões latinas, às vezes deturpadas:

“*méa razão será esta...*” (p. 401).

“*Surso! Surge!*” (p. 429).

“Bendito o que vem *in nômine Dômine*” (p. 435).

“*Orate fratres...*” (p. 438).

Dos tupinismos, só aparece um contraste, para cor local: “num *emboque* (buraco cavado pela água), que alguns têm pelo nome gentio: de *anhanhonhacanhuva*” (p. 390).

d) *Alotropia* — O uso de variantes livres propicia o aumento do grau de inesperado. No caso presente, o imprevisível é levado ao extremo pelo fato de que o autor não se serve simplesmente daquelas variantes previstas nos dicionários (ex.: *cavacar* — p. 390, variante de cavoucar, *balango* — p. 391, variante de balanço, *gaforina* — p. 429, variante de gaforinha, *refrém* — p. 452, variante de refrão etc.) como também as cria por conta própria<sup>21</sup>. Exemplos:

|                    |          |                                      |
|--------------------|----------|--------------------------------------|
| <i>semblar</i>     | (p. 387) | por sembrar (= parecer)              |
| <i>arioplãe</i>    | (p. 416) | por aeroplano                        |
| <i>ananho</i>      | (p. 399) | por anano, ananico, nanico           |
| <i>barboqueixo</i> | (p. 419) | por barbicacho                       |
| <i>adiente</i>     | (p. 417) | por adiante                          |
| <i>carróço</i>     | (p. 417) | por carroça                          |
| <i>estique</i>     | (p. 450) | por estica                           |
| <i>bogalho</i>     | (p. 398) | por bugalho (aqui: conta de rosário) |

(21) Das 33 ocorrências no inventário, 18 são dicionarizadas e 15, não. Talvez o ponto de partida destas esteja nas estropiações fônicas próprias da língua falada como em *munho* (p. 433 = moinho); *serraino* (p. 399 = serrano); *rumitar* (p. 405 = vomitar) etc.. Lembre-se de que as 18 outras são, na sua maioria, formas populares — *gomitar* (= vomitar), *menhã* (p. 419 = manhã), *lubrina* (p. 443 = neblina).

Esse recurso ainda se enriquece pela realização concomitante das variantes possíveis e não só pela opção por uma delas, como nos exemplos citados. Assim, temos *gomitar* e *rumitar* (p. 405), *sino-saimão* (p. 428), *cinco-salmão* (p. 444) e *signo-de-salomão* (p. 453), *seo Alquiste* (p. 387), *sê Ziquia* (p. 417), *seô Tolendal* (p. 434), *Siô Tico* (p. 445).

A variação livre do significante ainda serve aqui para anular a neutralidade dos nomes próprios:

Laudelim (p. 453), Laudlim, Laud'lim, Lau'dlim, Laau-d'-lim'm (p. 452).

Ivo Crônico (p. 414), Ivo Crônico, Cronh'co, Cronhco (p. 461).

Torontonho, Torontõe, Trontõio (p. 430).

Malaquia (p. 398), Malaquias (p. 397).

Alquiste, Olquiste, Alquist (p. 387).

Nomindome (p. 435), Nominedômine (p.462), Nomendomen (p. 387) <sup>22</sup>.

### 3 — Aproveitamento estilístico dos recursos mórficos

No item 2 procuramos descrever o mecanismo morfológico que serve de base para a criação do *texto estilístico*. Lembre-se, porém, que tal só se dá quando:

1.º) As formas criadas ou escolhidas no acervo lexical da língua contrastam com outras tidas como neutras que podem estar tanto no espírito do leitor como no próprio texto servindo de suporte sêmico da narrativa. Assim, ao lado de séries como *refazer*, *recalcar*, *rebrilhar* temos uma outra resultante do não ajustamento semântico ou mórfico entre a raiz e o afixo. Exemplos: *repular*, *revir*, *rebeber*, *remelhor*, *reconforme*, *realegre*.

2.º) As formas são cunhadas especialmente para a circunstância ajustando-se a um contexto específico e, portanto, neutralizando-se fora dele. Exemplos: Tipos como *corrigimento* (mais ou menos correção), *imaginamento* (mais ou menos ima-

(22) Aliás os nomes próprios têm duplo tratamento. Quanto ao significante não apresentam constância fônica nem gráfica e quanto ao significado formam um campo notional — os astros — disfarçado pela sufixação a raízes ou formas gregas, latinas e vernáculas. Essa correspondência astrológica talvez se deve ao desejo de frisar a crença popular da influência dos astros na vida das pessoas. Assim, quase todos os integrantes da comitiva bem como os donos das fazendas visitadas, têm nomes derivados de nomes de astros: Da raiz  *jov* (= Júpiter) tem-se *Jove* e *Jovelino*; de *ven* (= Vênus), dona *Vininha* e *Veneriano*; de *mart* (= Marte), *Marciano* e *Martinho*; de *hélios* (= Sol), *Hélio* Dias Nemes; de *Apolo* (= Sol), *Hermes* (= Mercúrio) e *Selene* (= Lua) temos *Apolinário*, nhô *Hermes*, nhã *Selena* e João *Lualino*.

ginação), *dereitamente* (mais ou menos diretamente) só têm um valor estilístico dentro do contexto, sendo usados no registro coloquial distenso sem nenhum matiz intencional.

O texto que estamos analisando impõe-se ao leitor por tal riqueza de expedientes mórficos que, não raro, provoca acumulação de estímulos estilísticos como nesta passagem — “Da gameleira, o *passarim superlim*” (p. 407) — onde se frisa o sintagma pela seqüência de duas apócopies, se intensifica o adjetivo pelo prefixo *super* e se cria ritmo pela repetição (rima).

Da variedade de recursos morfológicos usados, resulta:

1.º *Densidade* — A primeira conseqüência da economia sintagmática é a densidade semântica que cria a concisão e a propriedade, aqui entendidas em termos exclusivamente contextuais. De fato, a *ilusão da palavra exata* nasce da adequação do morfema ao texto. Exemplos:

O riso da coruja *muito má* → “O rir do corujo *vismau*” (p. 455).

A lua havia-se *tornado grande*, clara → “A lua havia, *grandada*, clara” (p. 457).

O frade *tirou do bolso* o rosário → “O frade *desembolsou* o rosário” (p. 409).

O *senhor* é um homem *que tem muito dinheiro* → “*Ossenh*or é homem *dinheiroso*” (p. 417) .

2.º *Expressividade* — Nascidos da intensificação do sintagma por alguma ruptura mórfica, são particularmente expressivos os sintagmas que procuram efeitos emotivos, pitorescos, descritivos e/ou concretizantes. Exemplos:

emotivo — “o *fiúme* de um *riachinho*” (p. 390).  
“(o riacho) *rebrot*a *desengulido*, a água já filtrada, num *bilo-bilo* fácil” (p. 390).

pitoresco — “Vamos, vamos: *p'r'a* igreja! Todos me acompanhem. *Aqui del papa! Aqui del presidente!*” (p. 436).

“*Ossenh*or saiba: *nem conjo*, *nem conja* — *méa* razão será esta...” (p. 401).

descritivo — “uma caverna a *cismorro*, no ponto mais *brenhoso* e feio da serra *grande*” (p. 401).

“enfim deixasse alto o *cogulo*, sem o *rasourar* com a borda da mão” (p. 417).

concretizante — “um anu-branco *chorró-chorró-cantando* no ramo da *cambarba*” (p. 420).

“*tribuzando* no tambor: *tarapatão, barabão, barabão!*...” (p. 441).

3.º) *Tom metonímico* — Uma das marcas do estilo rosiano é seu caráter metonímico, ou seja, a construção do texto a partir de *associações por contigüidade*: uma palavra ou construção praticamente puxa outra já por sua estrutura fônica, já por seu conteúdo semântico, já pelos dois. É muito comum o termo estilisticamente marcado estar contíguo a outro funcionando como tradução ou remissão. Exemplos:

“fios de *estadal*, de *cera benta*, *cera santa*” (p. 389).

“... a *coruja-branca-de-orelhas*, *grande mocho*, a *estrixe* cor de *pérola*” (p. 389).

“*casacão comprido demais*, com *gualdrapas*, uma *borjaca* que de certo tinha sido de dono outro” (p. 397).

Esse tipo de estilo tem como conseqüência primeira a sobrecarga de isotopias, intolerável não fosse a variedade de meios como se expressa. Assim, no caso da morfologia, toda a mecânica concorre também para esse efeito, mas vale a pena ressaltar que esse mesmo mecanismo varia ainda quanto às suas condições de aplicação no intuito de se conseguirem *estímulos estilísticos*. São algumas delas a repetição, a antecipação e a acumulação.

Repetem-se afixos, radicais ou fonemas para criar ritmo ou frisar valores semânticos:

“O homem dava *rebate*, *rebimbo*, *dobrava* que *redobrava*” (p. 437) [d-b, b-b, d-b, d-b].

“Um *regato flui-fim*, que as *pedras olham*” (p. 403) [= que *escorre* um *fiozinho dágua*].

Outras vezes o efeito procurado funciona por retroação sobre um sintagma que, à primeira vista, poderia parecer neutro. Falando da dança dos urubus, diz “um figurado de *dansa*, de *pernas moles*, *despés*, *desesticados* como de um *chão queimante*” (p. 405). Na realidade, o efeito previsto (visual, concretizante) está em *pernas moles* que se atualiza estilisticamente pelo esmiuçamento descritivo de formações como *despés* e *desesticados* — parece que os urubus não têm pés (eles estão encolhidos) e, por conseguinte, têm as pernas moles. Outros exemplos semelhantes:

“*se separou* e *desviou* deles” (p. 433).

“um exagero de *homem-boi*, um *homão* desses” (p. 460).

Outro tipo de repetição é aquele que poderíamos rotular como a dos *sintagmas temáticos*, isto é, a volta de determinados temas através dos mesmos elementos mórficos levemente alterados e/ou em combinatórias diferentes. Por exemplo, o velho doido que também recebe o recado do morro é personagem importante dentro da paisagem sendo sua loucura religiosa acentuada pela expressão *em nome de Deus* várias vezes retomada desde a sua primeira aparição até chegar a seu apelido<sup>23</sup>:

“Bendito! que evém em nome em d’homem” (p. 425).

“Bendito, quem envém em nomindome” (p. 425).

“Bendito, o que vem in nômime Domine” (p. 426/435).

“aquele homem por nu — o Nomindome” (p. 430).

“Seu nome em Deus, ninguém não sabia” (p. 430).

“Era o homem doido — aquele Nominedômine!” (p. 435)

“e nem esperava por mais nada, para executar o danado avanço, de déu em déu, em nome de Deus” (p. 436).

As construções muito elaboradas por artifícios mórficos podem neutralizar-se por perderem os efeitos de contraste, além de se tornarem herméticas. No caso presente, a acumulação não corre tal risco primeiro porque tem um objetivo bem definido e, segundo, porque a variação mórfica é levada, então, ao extremo. Exemplo: “Vez em quando, batia o vento — girava a poeira brancada, feito moído de gesso ou mais cinzenta, dela se formam vultos de seres que a pedra copia: o goro, o ondo e o saponho, o osgo e o pitosgo, o nhã-ã, o zambezão, o quibungo-branco, o morcegaz, o sobre-lobo, o monstro homem” (p. 427).

A passagem vale pela sugestão fantasmagórica — descreve-se um lugar desolado onde o vento, agitando a poeira esbranquiçada, forma monstros apavorantes. Para tanto são usados quase todos os recursos morfológicos:

*goro* (ser informe, inacabado, gorado) — deverbais;

*onho* (o que infunde terror). De *med-onho*. Forma presa tornada livre;

*saponho* (sapo medonho, megabatrâquio) — entrecruzamento mórfico;

*osgo* (lagartixa gigante) — troca de gênero: fem > masc.;

*nhã-ã* (espírito do mal) — esqueleto de raiz (< anhangá);

(23) O autor aproveita para cognominá-lo *Nomindome*, mas seu apelido popular era Jubileu ou Santos Óleos (cf. p. 430).

*zambeão* (monstro africano) — aumentativo do nome do rio Zambeze, tornado nome comum (cf. *zambezonho* = tristonho, funesto — no Cara-de-Bronze, p. 574) etc.

Para frisar a beleza da música, serve-se ele de uma seqüência isotópica assim construída: “Valia a pena por tanta *saboria de sonância*, e o *gloriado* daquele *descante*, as grandes palavras” (p. 455). A figura belicosa de um personagem cresce em nossa imaginação diante de uma seqüência como esta: “e Pê com medonhos gritos *moronava* por de entre eles, *beligno*, *eh*, *Rei*, *duelador!*” (p. 463).

#### IV — Conclusão

1 — Até aqui procuramos demonstrar como a aplicação de matrizes morfológicas produz estilo. Resta saber em que medida elas operam. Se levarmos em conta que 68% das estruturas levantadas (355 em 529) não são dicionarizadas<sup>24</sup>, poderemos logo dizer que uma das marcas do estilo rosiano, sob este aspecto, é a cunhagem pessoal. Para tanto, ele se serve praticamente de todos os recursos morfológicos da língua, dentro, porém, de uma ordem de preferências. Assim, a matriz I é muito mais produtiva do que a matriz II e ambas, mais que os outros processos individualmente considerados. É o que demonstra o quadro abaixo:

|   |     |
|---|-----|
| Afixação (Matriz I) .....                   | 147 |
| Composição (Matriz II) .....                | 42  |
| Metaplasmos .....                           | 32  |
| Flexão .....                                | 26  |
| Deverbais .....                             | 16  |
| Alotropia (+ Variante de Nome Próprio) .... | 39  |
| Formas Simples .....                        | 25  |
| Sufixos Livres .....                        | 3   |
| Truncamento .....                           | 11  |
| Lexicalização de Interjeição .....          | 14  |
| Total .....                                 | 355 |

(24) Considero como não dicionarizado qualquer item léxico que não tem entrada num dos seguintes dicionários:  
Morais e Silva, A. — Grande Dicionário da Língua Portuguesa. 10.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Ed. Confluência, 1949 (12 volumes).  
Prado e Silva, A. (orig.) — Novo Dicionário Brasileiro Melhoramentos. 2.<sup>a</sup> ed. revista, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1964 (4 volumes).  
Ferreira A. B. H. e Luz, J. B. (superv.) — Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 10.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Ed. Nacional, 1972.

Além do jogo das matrizes, pode-se verificar que a preocupação com alterar o significante (metaplasmos, alotropia) é muito maior do que a de jogar com flexões ou conseguir condensações léxicas por truncamento, uso de formas presas como livres ou ainda a busca de formas simples.<sup>25</sup>

2 — A análise de 76 páginas de prosa nos forneceram elementos para caracterização do estilo rosiano que, entretanto, só será definitiva a partir de um levantamento da obra toda e abrangendo também os demais níveis da estrutura lingüística, ou seja, a fonologia, a sintaxe e o léxico em sua totalidade. Como o estilo resulta sempre de elaboração pessoal, é preciso verificar em que proporção ele abrange esses níveis.

3 — Talvez seja a morfologia a que mais propicia a Guimarães Rosa, o exercício de sua imaginação desenfreada, para desespero de estilicistas e tradutores, como no caso daquele *catafracto* (Uma História de Amor — p. 204) alusivo a galinha de angola, cuja voz “tô-fraco” (forneceu-lhe a raiz *frac* que, associada ao latim *cataphractus* (= encouraçado de ferro, vestido de armadura), produziu *catafracto*, estranha condensação audio-visual do aspecto físico da ave e de sua voz. Ou, então, o *Moimeichego* (personagem do Cara-de-Bronze), que é a tradução do pronome *eu* para o francês, alemão e latim (moi + me + ich + ego).<sup>26</sup> Como ele próprio admitia, a invenção é um demônio sempre presente, o que leva o analista a barreiras às vezes intransponíveis, não tanto por causa do valor semântico, sempre apreensível pelo contexto, mas por não conseguir identificar a fonte dos elementos mórficos em jogo. Alguns exemplos:

“um anu-branco *chorró-chorró-cantando* no ramo da camarbarba” (p. 420) — *chorró* é, no Nordeste, denominação onomatopaica de uma ave.

*vaqueão* (p. 396) — No Rio Grande do Sul, *vaqueano* é o vaqueiro conhecedor de caminhos.

*falanfão* (p. 416) = falante, falador. A raiz é de *falar*, mas deve prender-se aos jogos rimados infantis do tipo véia, *dugudéia*, chico, mico, *lambico*.

(25) Forma simples é a que corresponde à estrutura raiz + atualizador léxico e resulta já da lexicalização de interjeições e onomatopéias (ex.: *afai*; um *ooh*; o *dla* e *dlem*; o *plím*) já de alguma outra procedência (ex.: *mujo*, *grimo*, *grava* etc.).

(26) Esses esclarecimentos são dele próprio em carta a Bizzarri (cf. Correspondência, p. 40 e 71).

*glude* (p. 421) = carne de cágado. Talvez seja variante de *grude*, a carne que fica “grudada” ao casco do bicho.

*loxia* (p. 397) — palavreado. Talvez se prenda à raiz *log*, do grego *logos*.

Não consegui nem formular uma hipótese para *regonguz* (p. 427 — nome de um monstro), *gruxo* (p. 459), *solsim* (p. 389), *mujo* (p. 429), *prasápio* (p. 415).

4 — Já se tem falado em calagem, montagem da literatura moderna. Isso por transferência de técnicas de outras artes como o cinema, a pintura, a escultura. Se se entende por colagem o uso de fragmentos de diversas procedências que, conservando sua individualidade, produzem efeitos novos quando montados, então não é propriamente o que faz Guimarães Rosa. O resultado parece mesmo uma montagem, mas os fragmentos não resultam de cortes arbitrários: são sempre afixos ou raízes reais ou virtuais, conservando-se-lhes a classe de posição. Por outro lado, a “montagem” obedece sempre à mesma regra de estrutura profunda, até mesmo quanto ao número de aplicações. Exemplos:

- 1) *Situação* — fala de um riozinho que entra por interstícios nas pedras e continua do outro lado.  
*Fragmentos* — *des* — prefixo de valor negativo  
*engul* — raiz (ex.: engolir)  
*-ido* — sufixo (particípio passado)  
*Ocorrência* — “onde rebrota (o riacho) *desengulido*, a água já filtrada” (p. 390).
- 2) *Situação* — fala das chapadas com chanfraduras irregulares.  
*Fragmentos* — *des* — prefixo negativo  
*regr* — raiz, variante de *regular*  
*-al* — sufixo (=relativo a — oval, teatral)  
*Ocorrência* — “o chapadão de chão vermelho, *desregal*” (p. 412).
- 3) *Situação* — fala de terras que têm vales do mesmo tipo.  
*Fragmentos* — *con* — prefixo (= associação, contigüidade)  
*val* — raiz  
*-ar* — sufixo (= relativo a)  
*Ocorrência* — “seguiam por terras *canvalares*” (p. 423).

5 — Sendo regular a aplicação das matrizes, não cabe falar de agramaticalidade das estruturas assim obtidas. De fato, a combinatória está prevista no sistema de modo que a função dos morfemas não se altera. De ponto de vista da aceitação, caberia lembrar que ela é uma questão de grau condicionada ao ajustamento contextual e, no caso presente, definida pela finalidade — criar contraste entre formas neutras e formas estilisticamente marcadas. Diante de formações como *desesticado* (por encolhido), *maravilhal* (por maravilhoso), *homão* (por homenzarrão), *estribil*, por estribilho) etc. não se preocupa o leitor em saber se constituem ou não “desvios” de uma provável norma, mas concentra-se no efeito que elas buscam.

6 — É realmente muito difícil aceitar o estilo como um desvio da norma, primeiro por não se poder rotular como desvio aquilo que é potencial no código e, segundo, por não se saber qual é a norma que, mesmo quando determinada, varia muito com as épocas e com os gêneros literários. Por exemplo, num período de purismo vinculado à história literária da língua escrita, a gramática normativa tradicional dita as regras de elegância formal: a norma está no uso clássico, naqueles autores que o grupo convencionou chamar de “mestres do idioma”. É daí que provém o conceito de *estilo castiço*, abrangendo a expressão tudo aquilo que encontra abonações nos clássicos. Neste caso, a oposição bom / mau estilo se define em termos extra-lingüísticos na diferença entre *clássico* e *vulgar*, englobando este último termo todas aquelas manifestações comezinhas do falar cotidiano. Ora, é fácil perceber o grau de esclerose a que chegaria a língua literária, se tal atitude não mudasse no tempo e no espaço. Estamos, felizmente, atravessando uma época em que, afora os exageros inflacionários, a língua literária está se renovando graças ao poderoso manancial fornecido por toda e qualquer manifestação da língua.

Só a seiva vivificadora do registro falado fornecerá meios eficazes de criar estilo. E aí Guimarães Rosa ocupa lugar de relevo.

## ERUDIÇÃO, ESPÍRITO CRÍTICO E ACRIBIA NA *HISTÓRIA DO FUTURO* DE ANTÔNIO VIEIRA

José van den Besselaar \*

São divergentes e contraditórios os julgamentos sobre a cultura e a erudição de Antônio Vieira. Ouçamos só as opiniões de dois autores brasileiros que se manifestaram a esse respeito. O primeiro é José Veríssimo, que há uns sessenta anos escreveu assim: "Nem há já, mesmo entre as pessoas piedosas, se não são de todo ignaras, quem lhe sofra a filosofia inconsistente ou a ciência e erudição, atrasadíssimas ainda para o seu tempo, além dos obsoletos e até ridículos processos retóricos"<sup>1</sup>. O outro é Ivan Lins, que uns dez anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial não hesitou em dizer: "... alguns historiadores da literatura portuguesa [...] não se dão conta de quanto o eminente filho de Santo Inácio já se enfronhara em toda a cultura científica e filosófica do seu próprio século, nada ficando a dever, neste particular, aos melhores espíritos de seu tempo"<sup>2</sup>.

O juízo de José Veríssimo, além de injusto, parece-me destituído de grande valor: é uma afirmação completamente gratuita, mais inspirada pelo ódio do autor à cultura jesuítica, do que baseada num sólido conhecimento dos elementos que a constituem. Aliás, o historiador da literatura brasileira enganou-se redondamente quanto à vitalidade de Vieira entre os modernos; neste particular, foi mau profeta<sup>2a</sup>.

(\*) Da Universidade Católica de Nimega, Holanda.

(1) José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, 3.<sup>a</sup> ed., 1954, p. 62.

(2) Ivan Lins, *Aspectos do Padre Antônio Vieira*, Rio de Janeiro, 1956, p. 304-305.

(2a) A figura e as obras de Vieira têm, desde 1950, atraído a atenção de um número cada vez maior de especialistas, não só em Portugal e no Brasil (menciono aqui só os estudos brilhantes de A. J. Saraiva), como talvez mais ainda em outros países: R. Cantel e M. Bataillon, na França; J. de Bie, na Bélgica; Mary C. Gotaas e Karl A. Kottman, nos Estados Unidos; Charles R. Boxer, na Inglaterra; Fr. Berkemeier, Kl. Rühl e muitos outros, na Alemanha (onde a *Goerresgesellschaft* está publicando uma série de textos e estudos vieirianos); o autor do presente trabalho, na Holanda.

Por outro lado, parece-me também exagerado o elogio de Ivan Lins. É verdade que este autor, no seu livro *Aspectos do Padre Antônio Vieira*, reuniu centenas e centenas de textos interessantes tirados da obra vieiriana, que ilustram bem a variedade cultural, a abertura mental, o “engajamento” e, até certo ponto, a atualidade do jesuíta, mas com tudo isso não nos conseguiu convencer de que Vieira “nada ficasse a dever aos melhores espíritos de seu tempo”. Não integrou os trechos alegados no seu contexto histórico; muitas vezes, deixou-se levar por analogias superficiais e apenas aparentes; e, pior ainda, deixou de lado quase todos os textos incômodos, que nos poderiam revelar um Vieira não modernista e progressista, mas um Vieira medieval e escolástico.

Diante dessa situação, creio ter alguma utilidade um trabalho que trate do assunto não em termos genéricos e apodícticos, mas na linguagem seca da filologia. É o que pretendo fazer nestas páginas. Nelas me limito a aduzir e discutir alguns casos significativos que se me depararam, ao preparar uma edição crítica e comentada da *História do Futuro*<sup>3</sup>.

Tal exame, ainda que feito a título exemplificativo, tem o seu valor. O livro escolhido constitui uma parte importante da obra vieiriana. A *História do Futuro* é uma obra eminentemente “erudita” e, ao mesmo tempo, “retórica”; o autor redigiu-a, quando estava no apogeu da sua evolução intelectual e artística. Não nos patenteia apenas a extensão e a variedade dos elementos, por assim dizer, “materiais” da sua erudição, mas também os aspectos “formais”, que são um objeto de estudo mais interessante. A finalidade deste trabalho não é ir apontando os numerosos autores e livros que Vieira consultou, ao compor a sua obra; tal exposição exigiria um longo comentário, excedendo o quadro de um artigo. O que aqui pretendo fazer é indagar três aspectos da cultura vieiriana, tais como se manifestam na *História do Futuro*: em que medida dominou as “línguas bíblicas”? qual foi a sua atitude perante os documentos escritos? qual foi a sua apresentação (e emprego) das fontes consultadas?

(3) Esta edição deve sair em 1975 (2 vols., Münster, Aschendorff). O novo texto diverge bastante do tradicional, tendo por base alguns mss. até agora não utilizados e umas folhas autógrafas da obra. O texto das edições impressas (1755, 1838, 1855, 1937 e 1953) remonta quase exclusivamente ao da *editio princeps* (1718), que apresenta um texto mutilado pelas intervenções do Santo Offício, pela má qualidade do ms. utilizado e pela incompetência do editor. — No presente trabalho, os trechos citados da *História do Futuro* são os da nova edição crítica, mas como esta não está publicada ainda, sirvo-me da sigla HF p. [...] para indicar a página correspondente da edição feita por H. Cidade (*Colecção de Clássicos, Sá da Costa, Lisboa, 1953*, sendo o Vol. VIII das *Obras Escolhidas*), que é a mais acessível de todas as edições tradicionais, e apresenta o texto melhor. O leitor poderá verificar que as diferenças entre o texto reconstituído e o das edições impressas são, às vezes, consideráveis.

I

O SEU DOMÍNIO DAS LINGUAS BIBLICAS

Durante longos anos da sua vida, Vieira dedicou-se com afinco ao estudo dos profetas canônicos e não-canônicos, reputando-se o intérprete providencial de textos “apocalípticos” e vivendo intensamente o drama do seu milenarismo luso-cêntrico. Todavia ignorava o Hebraico e o Aramaico, os idiomas do Antigo Testamento; desconhecia também o Grego, a língua do Novo Testamento, para não falarmos em outros idiomas empregados em antigas versões e paráfrases da Bíblia.

Sem dúvida, Vieira era bom latinista <sup>3a</sup>, mas mesmo no século XVII não bastava ser bom latinista para ser bom exegeta: já o sabiam Arias Montano, Frei Luís de León, Tomás Malvenda e Francisco Foreiro, para mencionarmos aqui apenas nomes da Península. Com a malícia que lhe é peculiar, diz Verney <sup>4</sup> do nosso autor: “O pior é que, pela maior parte, funda-se em palavrinhas da Vulgata. E este é mui mau modo de interpretar; porque, não tendo Deus falado em Latim, mas em Hebraico, Caldaico <sup>4a</sup>, e alguma coisa em Grego, é necessário saber estas línguas para alcançar a verdadeira inteligência do original. Sem estas preparações, nenhum intérprete se mete a dizer coisas novas, mostrando a experiência que comumente se enganam e só podem dizer sutilezas pouco sofríveis” <sup>5</sup>.

Que Vieira disse muitas sutilezas é indubitável, mas é verdade também que disse muitas coisas novas, que ainda hoje se lêem com muito interesse. As sutilezas devia-as à moda literária da época e igualmente ao seu próprio feitio; as coisas novas e interessantes, não à sua análise penetrante da Bíblia, mas à sua grande faculdade inventiva. Alimentava seu poderoso talento criador com a atenta observação da vida humana e,

(3a) Não é temerária a hipótese de que Vieira leu número muito maior de livros latinos que portugueses. Redigiu a sua grande obra *Clavis Prophetarum* num Latim muito correto; também escreveu poematos latinos (cf. *Obras Escolhidas*, Vol. VII p. 168-219), que revelam uma certa habilidade de metrificacão. Referimos ainda a anedota, segundo a qual Vieira, encontrando-se em Roma com o Frei Francisco de S. Agostinho, o tradutor de *Os Lusitadas* para o Latim, e ouvindo-lhe dizer que era bastante difícil traduzir num único hexâmetro o verso camoniano: “Por mares nunca de antes navegados”, lhe teria sugerido sem demora esta traduçãõ: *Per maria ante aliis numquam sulcata carinis*, cf. a obra anônima: *Crisis Paradoxa*, Londres (?), 1748, p. 259.

(4) Se é que se pode atribuir a autoria do *Verdadeiro Método de Estudar* a Luís Antônio Verney, cf. o estudo interessante de D. Willemse, *Novos Dados sobre o Arceidiago de Évora*, ap. *Arquivos do Centro Cultural Português*, V (1972) p. 614-657.

(4a) O termo “Caldaico” servia antigamente para designar o idioma que, atualmente, se chama Aramaico”. O termo antigo tem a sua origem em Dan. 2.4.

(5) Luís Antônio Verney, *Verdadeiro Método de Estudar* (ed. pelo Prof. Ant. Salgado Júnior, ap. *Colecção de Clássicos*, Sá da Costa, Lisboa, 1950), Vol. II p. 183.

igualmente, com leituras assíduas. Vieira era um espírito curioso, fascinado por tudo o que ia pelo mundo dos homens e dos livros. Tudo quanto via e lia era, para ele, matéria bruta, que estava à espera do seu sopro animador para ser chamada à vida. O jesuíta não tinha o temperamento de um erudito nem a paciência de um pesquisador; tinha a paixão de um artista e o zelo de um apóstolo. Para ele, o saber não era um fim em si, mas transformava-se um belo ornamento literário e numa arma poderosa a serviço de um grande ideal. Vieira não queria só argumentar, mas também impressionar, comover, ativar e estimular, tanto na *História do Futuro*, como nos *Sermões*. Sua *Clavis Prophetarum*, obra redigida em Latim e destinada aos teólogos profissionais da Europa é uma das poucas exceções a esta regra geral, e talvez seja esta circunstância também a razão por que Vieira, apesar de todos os seus esforços neste sentido, não conseguiu concluir a obra. O caráter metódico e a estrutura rígida, que se exigiam de tal obra exegética, vinham nele sufocando o artista, que só estava no seu elemento quando, sem estorvo, podia entregar-se aos seus rasgos de intuição.

Na *História do Futuro* encontramos diversas referências a certas peculiaridades que o texto bíblico apresenta na língua original, e a certas variantes do mesmo ocorrentes em antigas versões. Ao referi-las, Vieira queria apenas fazer estendal da sua erudição? Não podemos, de antemão, eliminar esse motivo, mas a eventual vaidade do autor não diz nada da qualidade da sua erudição. Por ventura, sacrificava ele apenas a uma moda da época? A moda existia, como sabem todos os conhecedores da literatura barroca. Mais importante, porém, do que averiguar a existência da moda é procurar saber qual era o sentido que a moda tinha para Vieira. Ele não era pessoa para obedecer cegamente a uma costume literário.

Vieira fazia caso de referir essas peculiaridades textuais, porque nelas via certos aspectos importantes da Palavra de Deus, pouco ou nada perceptíveis no texto que lhe era familiar: a Vulgata latina. Todas essas variantes, longe de o confundirem, ele as interpretava como elementos enriquecedores da Verdade revelada: elementos não contraditórios ou difíceis de reconciliar entre si, mas elementos complementares de uma única mensagem divina, e portanto ansiosamente acolhidos por ele como possíveis "aliados" na elaboração de uma tese. Na Bíblia, *nihil prorsus vacat*, diziam os Padres antigos, e Vieira, prossequindo uma tradição de muitos séculos, diz que na Bíblia não há nada que seja supérfluo ou fortuito: nenhuma palavra, ne-

nhuma sílaba, nenhuma letra, nenhum sinal de pontuação<sup>6</sup>. Tudo na Bíblia tem um sentido profundo e revela um alto mistério, inclusive as peculiaridades das diversas antigas versões admitidas pela Igreja.

Damos aqui alguns exemplos destas verdades complementares expressas por variantes bíblicas.

Numa profecia de Isaías (49,12) lemos que muitas gentes virão de longe para adorar e glorificar ao Deus de Israel<sup>7</sup>; entre elas se acham (na versão latina de São Jerônimo): *et isti de terra Australi*, isto é, “as nações da terra austral”. Ora, em lugar de: *de terra Australi*, o original Hebreu lê: *de terra Sinim*, termo explicado como: “da terra dos Chineses”. Poder-se-ia objetar que a China não é terra austral ou meridional, e sim oriental. Como justificar, então, o emprego do termo “terra austral” na versão de São Jerônimo, oficialmente autorizada pela Igreja? Vieira não vê nenhuma dificuldade, e diz: “... aludio o Espirito Santo, que governava a penna de São Jeronymo, á navegação dos Portuguezes, os quaes, quando vão para o Oriente, fazem a sua viagem direyta ao Austro, navegando ao Cabo da Boa Esperança” (HF p. 220-221).

Outra profecia do mesmo profeta (Is. 18, 1-2) dirige-se, de acordo com a interpretação tradicional que, neste caso, coincide com a moderna, contra os Egípcios e os Etiópios. Vieira, como muitos dos seus contemporâneos, vê nela uma alusão a um povo recém-descoberto. Ao passo que outros o situavam no Extremo Oriente ou na América em geral, Vieira julga-se capacitado para identificá-lo com o povo do Maranhão. Isaías refere-se a esta gente em termos obscuros, dando-lhe, na versão da Vulgata, o qualificativo: *gentem conculcatam*, isto é: “gente pisada dos pés”. Nome muito apropriado, diz Vieira, para designar o povo do Maranhão, “... porque os Antipodas, que ficão debayxo de nós, parece que os trazemos debayxo dos pés e que os pizamos” (HF p. 231). Pouco depois diz o nosso autor: “... em lugar de *gentem conculcatam*, lê o Siro: *gentem depilatam*, “gente sem pelo”, e taes são também os Brasis, que pela mayor parte não tem barba, e no peyto e pelo corpo tem a pelle liza e sem cabelo, com grande differença dos Europeos” (HF p. 235).

(6) Cf. R. Cantel, *Prophétisme et Messianisme dans l'oeuvre d'António Vieira*, Paris, 1960, p. 52-55; A. J. Saraiva, *Les quatre sources du discours ingénieux dans les Sermons du Père António Vieira*, ap. *Bulletin des Etudes Portugaises*, XXXI (1970), p. 188.

(7) Na realidade, a profecia de Isaías refere-se ao regresso das diversas tribos à Terra da Promissão.

Na mesma profecia encontramos outro epíteto deste povo: *gentem expectantem*, na versão da Vulgata. Mas também aqui existe uma variante significativa, que dá a Vieira a oportunidade de achar mais uma alusão ao povo maranhense no versículo de Isaías. Diz ele: "... onde a Vulgata leo: *gentem expectantem, expectantem*, a propriedade da letra Hebraea [...] tem: *gentem lineae lineae*, "gente da linha da linha", porque os Maranhões são aquelles que além da Ethiopia ficão pontual e perpendicularmente debayxo da linha Equinocial, que he propriedade por todos os titulos admiravel; e assim como a palavra *lineae* se repete, está tambem repetida no mesmo texto a palavra *expectantem*, com que vem a concluir o Profeta o seu principal e total intento, que he exhortar os Prégadores Euan-gelicos a que vão ser Anjos da Guarda daquella triste gente, que tanto ha mister quem a encaminhe como quem a defenda" (HF p. 243).

Esta maneira de extrair de um único texto bíblico diversos sentidos (considerados, ingenuamente, como "literais" e "genuínos") tem para nós algo de desconcertante; não nos parece uma interpretação científica, mas um jogo engenhoso. Para Vieira, porém, era um assunto bastante sério. Ele acreditava, como quase todos os exegetas católicos da época, no *sensus literalis multiplex* da Bíblia, dizendo: "... as mesmas palavras e o mesmo texto pode ter muitos sentidos literaes diferentes, conforme o que disse David: *Semel loquutus est Deus, et duo haec audivi* [Ps. 61,12]. Toda esta doutrina he commum dos Theologos..."<sup>8</sup>. Com efeito, a teoria era defendida por quase todos os teólogos e aplicada por muitos exegetas. Mas os que entre eles tinham uma certa formação filológica aplicavam-na, geralmente, com moderação, ao passo que Vieira, neste ponto, não tinha inibições. Essa falta de comedimento dava à exegese vieiriana, também aos olhos dos exegetas profissionais do seu tempo, a nota de certo diletantismo: muito engenho e muita agudez, mas pouca disciplina e pouco método.

O preparo filológico do nosso autor era seguramente inferior ao dos exegetas profissionais da época do Barroco. Estes, inclusive os protestantes, geralmente não se atreviam a submeter os livros bíblicos às normas da crítica histórica, já aplicadas, no século XVII, aos livros profanos: a crítica racionalista da Bíblia havia de nascer só no século seguinte. Mas vários deles prestaram serviços relevantes ao estudo filológico

(8) Vieira, *Defesa perante o Tribunal do Santo Officio* (ed. pelo Prof. H. Cidade), Salvador (Bahia), 1957, Vol. II p. 281.

da Bíblia<sup>9</sup>; a restituição do texto autêntico, o confronto das diversas variantes e a utilização das antigas versões e paráfrases constituíam uma constante preocupação da época. Os comentadores da Bíblia, no tempo de Vieira, julgavam-se obrigados a conhecer, ao lado do Latim, que era então a língua universal dos sábios, o Grego, o Hebraico e o Aramaico. Vieira, que tinha a pretensão de ser o inovador dos estudos bíblicos, desconhecia os “idiomas sacros”, dependendo, neste particular, de autores especializados e, mais freqüentemente ainda, de simples divulgadores; tinha que repetir-lhes as afirmações, sem ser capaz de as controlar na fonte. Uma situação pouco confortável para um pretense pioneiro no campo da exegese!

Geralmente, podemos verificar com facilidade a origem dessas referências eruditas que se encontram na *História do Futuro*, sendo o próprio Vieira quem nos encaminha a identificar a fonte. O autor mais explorado é Cornélio à Lápide, jesuíta flamengo<sup>9a</sup>; outros são o jesuíta francês Jean Lorin (Joannes Lorinus)<sup>10</sup> e o dominicano espanhol Tomás Malvenda<sup>11</sup>. Eis alguns exemplos:

VIEIRA HF p. 131:

Onde a versão syriaca tem: *Nos-  
tra nobis vaticinabantur.*

VIEIRA HF p. 212:

Ou, como lê São Jeronymo e Theodotio: *Compescens, sedans, mulcens sonitum, cavitatem, latitudinem et profunditatem*<sup>12</sup>.

VIEIRA HF p. 212:

Ou, como tem o Hebreo: *Maris remotorum.*

CORN. 1 Petr. 1,12:

Unde Syrus vertit: *nostra nobis vaticinabantur.*

LOR. Ps. 64,8:

Hieronymus: *compescens sonitum maris. Sed alii quoque ex Hebraeo, nec non Theodotio: Καταπραίνων, sedans et mulcens. Vocem graecam KŪTOS scholion exponit: Κοίλωμα, πλάτος ἢ βάθος; cavitatem, latitudinem aut profunditatem.*

LOR. Ps. 64,4:

Ad verbum ex Hebraeo: ... *maris remotorum.*

- (9) P.es Santes Pagnini e Isidoro Clário, na Itália; Arias Montano e Tomás Malvenda, em Espanha; Francisco Foreiro, em Portugal.
- (9a) Cornelius Cornéli à Lápide ou Cornelis Cornelissen van de Steen (1567-1637), jesuíta flamengo, professor de exegese em Lovaina e, mais tarde, em Roma, comentou todos os livros da Bíblia (exceto Jó e os Salmos); os seus comentários volumosos e eruditos, mas pouco originais, tiveram uma enorme repercussão entre os católicos (reedições completas das suas obras ainda no século XIX, e edições de comentários avulsos até no século XX). Para Vieira, “Cornélio” foi uma abundante fonte de informações.
- (10) Joannes Lorinus ou Jean Lorin (1559-1634), jesuíta francês, escreveu, entre muitas outras obras: *Commentarii in Catholicas tres Beati Joannis, et duas Beati Petri Epistolas* (Lyon, Cardon, 1609) e: *Commentarii in Librum Psalmorum* (3 vols., Lyon, Cardon, 1612-1616).
- (11) Tomás Malvenda (1566-1628), dominicano espanhol, escreveu, além de uma nova versão latina da Bíblia, a obra: *De Antichristo* (2 vols., Roma, 1604), muitas vezes consultada por Vieira, e da qual nós seguimos a edição de Lyon (1647).
- (12) Como se vê, a notícia de Vieira é pouco exata.

VIEIRA HF p. 224:

Ou, como lè Foreyro do Hebreo:  
*Et naves maris cum primaria seu praetoria*<sup>13</sup>.

VIEIRA HF p. 234:

E o Hebreo ao pé da letra tem:  
*de trans flumina Aethiopiae*. A qual palavra *de trans*, como notou Malvenda, he Hebraismo, semelhante ao da nossa lingua. Os Hebreos dizem: *de trans*, e nós dizemos: "de trás".

VIEIRA HF p. 239-240:

Os setenta Intérpretes em lugar de: *Terrae cymbalo alarum*, lèrão: *Terrae navium alarum*, e huma e outra cousa significão as palavras de Isaías...

VIEIRA HF p. 253:

Assim o interpretárão os Setenta, accrescentando por modo de glosa no mesmo texto: *Consideravi opera tua et expavi*.

VIEIRA HF p. 254:

Os Setenta, traduzindo juntamente e explicando, lèrão: *Cum appropinqua-verint anni, cognosceris*.

VIEIRA HF p. 255:

Ou, como treslada Simaco: *Reviscere fac ipsum*.

CORN. Is. 60,9:

Forerius vertit: *naves Tharsis cum primaria sive praetoria*.

MALV. Antichr. I p. 252,1:

Hebraice ad verbum: *quae de trans flumina Aethiopiae seu Chus*.

MALV. Antichr. I p. 248,1:

Septuaginta: *navium alarum, vel alis, vel alas*.

CORN. Hab. 3, 2-3:

Porro Septuaginta addunt: *Consideravi opera tua et effédny, id est, obstupui vel expavi*.

CORN. Hab. 3, 2-3:

Septuaginta: *cum appropinqua-verint anni, cognosceris*.

CORN. Hab. 3, 2-3:

Unde Symmachus vertit: *intra annos reviviscere fac ipsum*.

Esta pequena antologia de textos paralelos basta para o leitor se convencer de que Vieira, ao fazer uma referência desta natureza, não costumava recorrer a uma Bíblia Poliglota, mas se contentava em copiar as notícias que a esse respeito encontrava nos comentários consultados por ele. Uma referência, porém, não é tão fácil de situar. Trata-se de um passo em que Vieira, comentando um versículo do *Cântico dos Cânticos* (7,13), diz: "Com o cheyro destas mandragoras e com a doutrina destes prégadores, diz a Esposa que ajuntou para seu Esposo os frutos novos aos velhos (assim o interpretárão

(13) Franciscus Forerius ou Francisco Foreiro (1510-1581), dominicano português e teólogo de D. Sebastião no Concílio de Trento, foi excelente conhecedor das "três línguas sagradas"; fez uma nova versão latina de Isaías com um comentário muito estimado (Veneza, 1663).

os Setenta) ...". Esta referência à interpretação dos Setenta não ocorre no comentário de Cornélio, obra que o nosso autor costumava saquear em quase todos os capítulos da *História do Futuro*, inclusive no episódio relativo ao *Cântico*<sup>14</sup>. Será este um caso excepcional em que Vieira recorreu a uma Bíblia Poliglota? A hipótese parece pouco provável, porque o nosso autor, em matéria de variantes bíblicas, costumava contentar-se com informações de segunda mão; não há motivo para supor que, neste caso particular, se teria afastado da sua praxe habitual.

Julgo poder indicar a fonte direta da notícia sobre a lição dos Setenta. Lemos, no referido episódio, um texto latino de Honório de Autun (HF p. 213-214), autor medieval que escreveu um comentário sobre o *Cântico*. Custa-nos crer que Vieira tivesse conhecimentos diretos desta obra relativamente pouco conhecida. Acontece que nem Cornélio nem Sherlogo<sup>15</sup> citam o texto de Honório. Mas o texto encontra-se no comentário de Martín Antonio Delrío<sup>16</sup>, obra que Vieira conhecia<sup>17</sup>. Ora, neste comentário de Delrío ocorre também (em versão latina) a variante do texto dos Setenta: (*nucis*) *novas super veteres, nepos mi, servavi*<sup>18</sup>. Assim parece legítimo admitirmos que Vieira, também neste caso, depende de um comentador.

Deixando esses assuntos demasiadamente técnicos, passemos a examinar algumas etimologias de vocábulos gregos que Vieira chega a propor na *História do Futuro*.

Diz ele (HF p. 85): "Bem sabem os doutos que o nome Grego *hypocrisia* se deriva do fingimento do melhor metal...". E' uma etimologia errônea que Vieira deve ter encontrado

(14) Cf. HF p. 216 (onde Vieira o cita) e p. 215 (onde Vieira lhe toma emprestado um texto de Gregório Magno).

(15) Este Paulo Sherlogo, de quem havemos de falar mais adiante, escreveu: *Cogitationes in Salomonis Cantorum Canticum* (2 vols., Lyon, Prost, 1637-1640), precedidas de um livro introdutório: *Anteloquia in Salomonis Cantorum Canticum* (Lyon, Prost, 1633). Vieira refere muitas vezes este autor, não na HF, mas em outras obras, p.e. na *Defesa* I p. 225; II p. 10; p. 19, como também na outra *Defesa* (ap. *Obras Escolhidas*, Vol. VI) p. 101 e p. 157.

(16) Martín Antonio Delrío (1551-1638), jesuíta belga de descendência espanhola, escreveu, além das obras: *Adagialia* (cf. nota 90) e *Disquisitiones* (cf. nota 17), numerosas outras, entre as quais: *In Canticum Cantorum Salomonis Commentarius Litteralis* (Ingolstadt, 1604). Neste comentário (p. 228) ocorre o texto de Honório.

(17) Cf. Vieira, *Defesa*, II p. 22: "Vejaose os expositores deste lugar *Cant.* 4,16 e particularmente, os que nelle traz copiados Delrío". — Em outro passo (*Defesa*, I p. 31), Vieira menciona outra obra do mesmo autor: *Disquisitionum magicarum Libri VI* (Mogúncia, 1593), que exerceu uma nefasta influência sobre a perseguição de feiticeiros e bruxas.

(18) Delrío, *Comment. Litt.*, p. 408; cf. p. 400.

num autor que sabia algumas palavras gregas sem ser bom helenista<sup>19</sup>. A palavra que este autor devia ter em mente, era sem dúvida *ὑπόχρητος*<sup>20</sup>, que significa: “o que contém ouro por baixo/por dentro”, aplicando-se, portanto, a uma pessoa ou coisa que, por dentro, se revela muito melhor do que as aparências exteriores fariam supor, — uma noção completamente contrária à de “hipocrisia”. Na realidade, o vocábulo “hipócrita” deriva de *ὑποκριτής* = “responsor”, isto é, aquele que “dá respostas” às perguntas do *corifeu* (*Κορυφαῖος* = diretor do coro) no antigo teatro dos Gregos; como estas “respostas”, no decorrer dos anos, fossem perdendo o seu caráter narrativo ou épico para irem adquirindo um caráter, cada vez mais “dramático”, o “responsor” passava a designar o “ator”, com a conotação de “comediante, simulador, fingidor” e, no Novo Testamento, com a de “hipócrita” no sentido atual da palavra.

Em outro passo lemos (HF p. 156): “A mesma Ley de Christo, chamada por sua novidade Evangelica, em quantos livros e tribunaes de gentes e Judeos foy criminada pela gloria deste titulo...”. Com este reparo, Vieira torna a trair a sua ignorância da língua grega. A palavra “Evangelho” (*εὐαγγέλιον*) quer dizer: “Boa Nova”, no sentido de “Mensagem Boa”, mas não no de “Mensagem Nova”, como o autor sugere aqui, provavelmente porque pensa no termo “Novo Testamento”, em oposição ao “Velho Testamento”.

Vieira tinha dos autores gregos (tanto eclesiásticos como profanos) só conhecimentos indiretos, mediante versões latinas. Na *História do Futuro* chega a citar, sempre em Latim, trechos de quatro autores gregos: Flávio Josefo, São João Crisóstomo, Procópio de Gaza e Heródoto. As citações não provam que ele fosse familiar com estes autores; em três dos quatro casos, podemos verificar que Vieira copiou os textos tais como os encontrara em obras exegéticas redigidas em Latim. Vejamos os trechos.

Falando na importância que as profecias tiveram na vida de Alexandre Magno, nosso autor diz que o rei macedônio foi recebido em Jerusalém pelo Sumo Sacerdote Jado, se lançou a seus pés e o adorou. Em seguida (HF p. 55) diz: “... e perguntado pela causa de tão desuzada reverencia, tão alheya

(19) Provavelmente na obra do jesuíta português Brás (Blasius) Viegas (1554-1589), professor na Universidade de Évora: *Commentarii ezegetici in Apocalypsim Joannis Apostoli* p. 67 da ed. Parisiense, 1606).

(20) A palavra ocorre ap. Plato, *Resp.* 415C.

de sua grandeza e magestade, respondeo que elle não adorára aquelle homem, senão nelle a Deos; porque reconhecêra que aquelle era o habito, o ornato e a representação em que Deos lhe tinha apparecido em Dio, cidade de Macedonia, exhortando-o a que emprendesse a conquista da Persia, que naquelle tempo meditava, e assegurando-lhe a vitoria”. Como se esta paráfrase em Português não fosse sufficiente, Vieira continua: “As palavras de Alexandre (que he bem se veja a sua formalidade) são as seguintes: *Non hunc adoravi...*” (segue-se o texto de Josefo <sup>21</sup>).

Causa espécie a explicação dada na cláusula: *que he bem se veja a sua formalidade*, porque, admitindo-se a autenticidade da resposta de Alexandre, este deve tê-la formulado em Grego, e não em Latim. Contudo parece que Vieira dava muito valor a essa *formalidade*: citou a resposta do rei por extenso. Também o comentário de Cornélio à Lápide, que era o seu guia habitual, reproduzia as palavras de Alexandre Magno <sup>22</sup>, mas desta vez, Vieira, ao contrário do seu costume, não lhe copiou o texto. Por que não quis reproduzir a frase latina, tal como a podia ler na obra do jesuíta flamengo? A razão é muito simples: a versão latina, encontrada no comentário de Cornélio, estava na chamada “oração indireta”, e Vieira, fazendo questão de citar a resposta de Alexandre “na sua formalidade”, deu-se ao trabalho de ir à procura de uma tradução latina de Josefo que a apresentasse na “oração direta”. Conseguiu o que queria: achou uma antiga tradução latina das obras de Flávio Josefo <sup>23</sup>, que trazia a famosa resposta na “oração direta”. Diligência excepcional por parte do nosso autor, que, em geral, não primava pela virtude de “acribia” filológica, e que desta vez, não se contentando com uma fonte secundária, tinha a ilusão de reproduzir, ao pé de letra, as palavras de Alexandre!

Em outro passo (HF p. 142) lemas uma citação de São João Crisóstomo <sup>24</sup>: *Saepe abjectus quispiam et vilis invenit, quod magnus et sapiens vir praeterit*. Vieira copiou esta frase de uma obra de Paulo Sherlogo <sup>25</sup>, o qual, por sua vez, a copiara de uma antiga tradição latina das obras de Crisóstomo <sup>26</sup>.

(21) Flavius Josephus, *Ant. Jud.* XI 8,4.

(22) Cornélio cita o texto de Josefo duas vezes: uma vez, no seu comentário ao profeta Daniel (8,8); outra vez, na sua introdução ao livro da Sabedoria.

(23) Era a edição de Basiléia de 1584.

(24) Joannes Chrysostomus, *Homilia de serendis reprehensionibus et conversione Sancti Pauli*, 3.

(25) Paulus Sherlogus, *Anteloquia*, etc., p. 152,1.

(26) Deve ser a edição de Basiléia de 1547 (Vol. III p. 1104).

Nenhum dos dois tinha provavelmente a menor suspeita de que a frase copiada estava muito longe de reproduzir o pensamento do Padre grego <sup>27</sup>.

Mais adiante (HF p. 207), Vieira cita um trecho do exegeta grego Procópio de Gaza (século VI). Este, partindo de certos textos bíblicos, sustenta a tese de que a terra está estribada sobre as águas. De acordo com a nota marginal ao texto citado <sup>28</sup>, a fonte desta notícia é a *Bibliotheca Sancta* de Sixto de Siena, obra referida por Vieira (HP p. 196). O trecho citado começa assim: *Quod autem universa terra in aquis subsistat nec ulla sit pars ejus, quae infra nos sita sit, aquis vacua et denudata, omnibus notum reor*. Sixto de Siena, porém, tem: *sita est*, <sup>29</sup> em lugar de: *sita sit*. Vieira, mau helenista (ou antes, nenhum helenista), mas bom latinista, substituiu o Indicativo pelo Subjuntivo, que, neste caso, é um modo mais correto segundo as normas da sintaxe latina.

E finalmente. Vieira cita um trecho de Heródoto <sup>30</sup> que começa assim: *Hi Aethiopes, qui sunt ab ortu solis, sub Pharnazatre censebantur cum Indis, specie nihil admodum a caeteris differentes, sed sono vocis dumtaxat atque capillatura...* (HF p. 257). A tradução latina da obra de Heródoto foi feita pelo humanista Lourenço de Valla; ela teve diversas reedições nos séculos XVI e XVII, às vezes, com emendas mais ou menos consideráveis. Mas em nenhuma edição encontrei as palavras: *sub Pharnazatre*, as quais, aliás, faltam também no texto original, pelo menos neste lugar. O nome do general persa Farnatzates ocorre em outro capítulo das *Historiae* (VII 65), sendo uma interpolação neste trecho. Não foi, porém, Vieira que o acrescentou, mas outro autor que queria tornar mais clara a frase herodotiana, relacionando-a com um trecho anterior. Foi o exegeta espanhol Cristóvão de Castro <sup>31</sup>, autor a quem Vieira deve algumas informações na sua exposição sobre os Etiopes <sup>32</sup>.

(27) A tradução correta da frase é: *Accidit enim etiam apud vilissimum hominem aliquid boni deprehendi, quod in sapiente magnoque viro plerumque non invenitur* (tradução do beneditino B. de Montfaucon, ap. Migne PG 61, 135).

(28) Parece que esta nota é de Vieira, cf. o meu trabalho: *As notas marginais na Edição Princeps da HF de António Vieira*, ap. *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, XI (1971) ,p. 89.

(29) A versão latina das obras de Procópio de Gaza foi feita pelo Alemão Claudius Thraasybulus (1555), reproduzida por Migne PG 87,70.

(30) Herodotus, *Historiae*, VII 70.

(31) Cristóvão de Castro ou Christophorus Castrus (1552-1615), jesuíta espanhol e professor da exegese sagrada em Alcalá, mais tarde, em Salamanca. Escreveu entre muitas obras: *Commentariorum in XII Prophetas Libri XII* (Mogúncia, 1616, p. 419,1).

(32) Vieira menciona-o HF p. 256: na página seguinte, copia-o, ao dizer: "como diz Hephoro, referido por Strabo".

Vieira não tinha conhecimentos muito profundos da cultura e da literatura gregas; daí encontrarmos algumas afirmações errôneas, das quais damos dois exemplos.

No capítulo I da *História do Futuro*, nosso autor fala amplamente no apetite humano de conhecer o segredo do futuro, dizendo entre muitas outras coisas: “Finalmente, a investigação deste tão appetecido segredo foy o estudo e disputa dos mayores e mais sinalados philosophos, de Socrates, de Pitagoras, de Platão, de Aristoteles, e do eloquente Tullio nos livros mais sublimes e doutos de todas suas obras” (HF p. 5). Quem assim se manifesta, dá prova de saber pouca coisa da história da filosofia grega. Sócrates e Pitágoras não deixaram nada de escrito; Platão e Aristóteles referem-se nas suas obras ocasionalmente à arte divinatória, mas nenhum dos dois consagrou uma obra especial ao assunto; só Cícero (“o eloquente Tullio”), o único dos cinco autores referidos, entra em linha de conta como autor do tratado: *De Divinatione*.

Ao aludir a Homero, escapou-lhe um deslize que revela os seus conhecimentos deficientes da epopéia grega. Diz Vieira (HF p. 112): “Até a superstição dos gentios conheceo a consequencia desta verdade e que os reynos fundados por hum Deos (ainda quando houvesse muytos Deoses), só o mesmo Deos os podia arruinar. Esta foy a theologia com que os dous Principes dos Poetas, no incendio e destruição de Troya, introduzirão ao Deos Neptuno batendo com o tridente os muros que elle mesmo tinha fundado”. Os “dois príncipes” devem ser Homero e Vergílio. Com efeito, lemos na Eneida (II 610-612):

*Neptunus muros magnoque emota tridenti  
fundamenta quatit, totamque a sedibus urbem  
eruit...*

Num comentário a este passo vergiliano, que deveras relata a destruição de Tróia por Neptuno, o fundador da cidade, Vieira deve ter encontrado uma referência a um episódio da Iliada de Homero (XII 27-29), o qual apresenta grandes semelhanças formais com o trecho citado de Vergílio. Mas a analogia é apenas formal. A atuação de Neptuno, no trecho da Iliada, é totalmente diversa: aqui ele ajuda os Troianos a derrubar o acampamento naval dos Gregos, em cuja construção não teve parte alguma.

E assim poderíamos continuar, mas julgamos bastarem os exemplos dados.

I

O ESPIRITO CRÍTICO DE VIEIRA

O homem moderno vive, para usarmos uma expressão de Bultmann, num “mundo fechado”; concebe o mundo como uma concatenação de causas e efeitos, em que consegue descobrir — e hoje, num ritmo acelerado — a onipresente atuação de leis “naturais”; mesmo que, eventualmente, reconhça a Deus como Criador do Universo, não o costuma fazer intervir nos negócios mundanos; estes constituem um terreno completamente autónomo e, praticamente, impermeável ao Transcendente.

O mundo de Vieira era muito diferente: era um mundo “aberto”. Embora ninguém chegasse a pôr em dúvida a atuação das causas “naturais”, geralmente existia uma grande inclinação para admitir profecias e milagres, — duas coisas que, para um cristão moderno, são antes uma ocasião de escândalo que um sólido argumento para o confirmar na fé. É verdade que o homem europeu, no século XVII, começava a emancipar-se da antiga cosmovisão, mas sabe-se também que a Península Ibérica se mantinha distante desse movimento racionalista. Vieira tinha uma atitude essencialmente medieval diante da realidade, que, para ele, não perdera ainda o seu carácter sacral e era interpretável apenas à luz da Revelação cristã. O Deus de Vieira não era a incolor abstração dos deístas esclarecidos, mas o Deus vivo que salvou o povo de Israel da terra dos Egípcios e que estava prestes a intervir na história da Europa e do mundo, estabelecendo o Reino de Cristo na terra sob a liderança do papa de Roma e do rei de Portugal. O Jesuíta vivia ainda num “mundo encantado”, provavelmente mais do que a grande maioria dos seus contemporâneos cultos em Portugal e Espanha. Mas essa atitude crédula não o impedia de prestar a devida atenção às realidades terrestres; não lhe tolhia a atividade própria nem o inabilitava para discernir o valor de certas inovações e descobertas dos Tempos Modernos. Pelo contrário, Vieira não tinha ódio ao século em que nasceu<sup>33</sup>, mas entusiasmava-se com diversas coisas modernas;

(33) Cf. Vieira, Sermão de São Pedro (Vol. VII p. 215-216 da *editio princeps*): “Grande he o odio que os homens tem à idade em que nacerão. Não dizião que Christo era hum Profeta como os Antigos, senão hum delles: unus de prioribus. Pois assim como antigamente ouve tantos Profetas, não poderia tambem agora haver hum? Cuidão que não. Por menor milagre tinhão resuscitar hum dos Profetas passados, que nacer em seu tempo outro como elles. [...] Ora, desenganem-se os idolatras do passado, que tambem no presente pôde haver homens tão grandes como os que já forão, e ainda maiores”.

daí o seu constante empenho por fazê-las aceitas na sua pátria<sup>84</sup>. Mas todas as idéias que defendia, inclusive as modernas”, integrava-as na sua visão sacral do mundo, e as armas com que as defendia, eram muitas vezes obsoletas e tiradas de um arsenal em que a Europa esclarecida começava a perder a confiança. Eis uma das suas grandes antinomias internas.

Neste trabalho, porém, não podemos aprofundar esta questão. O nosso tema é mais restrito e mais modesto. Queremos saber qual foi a atitude de Vieira perante os documentos históricos. Tinha ele — sempre no contexto da época — um espírito crítico no sentido filológico da palavra? Talvez seja pouco apropriado falarmos no “contexto da época”, porque também no que diz respeito ao avanço da crítica filológica e histórica, devemos fazer uma distinção entre a Europa além dos Pireneus e a Península. Os novos métodos que os sábios da França, Itália e Holanda estavam elaborando no terreno da filologia, haviam de ser aplicados só relutante e tardiamente em Espanha e Portugal. Feita esta distinção, podemos dizer que Vieira talvez não fosse muito mais crédulo em assuntos de ordem filológica, do que a grande maioria dos seus coevos cultos em Portugal<sup>85</sup>. Mas existe uma diferença importante que os separa: a Vieira, o profeta de um milenarismo religioso e patriótico, todos os documentos em que julgava ler uma alusão ao Quinto Império, tocavam-lhe o coração, ao passo que, para muitos outros, não deveriam passar de curiosidades interessantes, piamente acreditadas, mas sem muita convicção pessoal, sem paixão, sem heroísmo, talvez com uma boa dose de ceticismo e, em alguns casos, com muito oportunismo. Nada disso com Vieira: o futuro glorioso da sua pátria era, para ele, uma verdade inabalável, que lhe invadira a alma, o espírito e a própria existência. A visão do Quinto Império era para ele uma verdade tão deslumbrante que, não raro, lhe chegava a ofuscar a lucidez natural, paralisando-lhe as faculdades críticas que mostrava possuir, tratando-se de outros assuntos. Com efeito, é difícil encontrar outro autor luso-brasileiro que combine tamanha extravagância de idéias fixas com um espírito tão lúcido.

---

(84) Cf. o meu trabalho: *António Vieira e a Holanda*, ap. *Revista da Faculdade de Letras* (de Lisboa), III 14 (1971) p. 33-34.

(85) Cf. Gregório de Almeida, *Restauração de Portugal Prodigiosa* (2 vols., Lisboa, 1643-1644); Nicolau Monteiro, *Vox Turturis, Portugalia Gemens*, etc. (Lisboa, 1649); António de Sousa de Macedo, *Lusitania Liberata* (Londres, 1645). Estes autores não foram os únicos que, na época da Restauração, acreditaram nas profecias de São Frei Gil, São Bernardo, Bandarra, etc.

São abundantes os documentos apócrifos que nos legou a Idade Média. Muitos deles foram desmascarados pelos humanistas, p.e. Erasmo, Lourenço de Valla; mas — coisa paradoxal! — a mesma época humanista deu origem, não só na Península Ibérica, mas também fora dela, a outro tipo de falsificações. Documentos menos ingênuos e mais eruditos, alguns dos quais conseguiram despistar os sábios durante várias gerações. Exemplos sejam a *História dos Babilônios de Beroso*<sup>36</sup>, feita por Giovanni Annio de Viterbo, no fim do século XV; as *Profecias de Malaquias*<sup>37</sup>, publicadas em 1595 pelo beneditino A. Wion; a *História Omnimoda* de Lúcio Dextro<sup>38</sup>, forjada pelo jesuíta espanhol Jerónimo Román de la Higuera (1568-1611); os falsos documentos relativos aos tempos merovíngios, fabricados pelo oratoriano francês Jérôme Vignier (1606-1661), contemporâneo de Vieira. E todos conhecem sobejamente os documentos apócrifos que se encontram na *Monarchia Lusitana*, os fantasmas da historiografia portuguesa.

Essas falsificações têm para os modernos algo de chocante, ainda mais por serem obras de monges e sacerdotes, de quem esperamos alto grau de probidade intelectual. Mas é muito duvidoso que, para a consciência moral daquela época, a ética entrasse em assuntos deste gênero. Diz Joseph Hours: *Ne jugeons pas à la mesure d'aujourd'hui les faussaires de ces temps. Pour des esprits peu formés à l'observation, attribuant à ce qui est une importance bien moindre qu'à ce qui doit être, introduire dans les archives le document qui y manque malheureusement, n'est pas mentir, c'est au contraire rétablir une vérité supérieure*<sup>39</sup>.

Seja como for, os falsários fizeram as suas vítimas em Portugal, sendo Antônio Vieira a mais notável entre elas. Vejamos alguns exemplos.

Vieira via na Restauração de Portugal um acontecimento milagroso, que desde muito tempo estava anunciado em diversos documentos: as profecias de São Frei Gil, o Juramento de D. Afonso Henrique, umas cartas de São Bernardo ao mesmo rei, e as trovas do Bandarra.

(36) Vieira menciona a *História* de Beroso p.e. HF p. 6 e p. 137.

(37) Vieira não menciona as profecias de Malaquias na HF, mas em outras obras, p.e. *Defesa* II p. 243 e na outra *Defesa* (ap. *Obras Escolhidas*, Vol. VI p. 101).

(38) Vieira não menciona explicitamente esta Crônica na HF; refere-se o editor de 1718 numa nota marginal, reproduzida pelas edições posteriores (cf. HF p. 248, nota).

(39) Joseph Hours, *Valeur de l'Histoire*, Paris, Presses Univ. de France, 1954, p. 26.

As profecias de São Frei Gil de Santarém são diversas vezes referidas por Vieira <sup>40</sup>. Na *História do Futuro*, uma delas vem a ser citada, que é uma clara referência ao domínio espanhol e à Restauração: *Lusitania, sanguine orbata regio, diu ingemiscet; sed propitius tibi Deus; insperate ab insperato redimeris*, palavras que Vieira assim traduz (HF p. 92): “Portugal, por orfandade do sangue de seus Reys, gemerá por muyto tempo; mas Deos lhe será propício, e não esperadamente será remido por hum não esperado”. E como foi remido por um “não esperado”? Nosso autor, sebastianista heterodoxo <sup>41</sup>, dá esta resposta: “o Redemptor, pelo qual geralmente se esperava, era outro [sc. D. Sebastião], e não EIRey Dom João o IV”.

O Juramento de D. Afonso Henriques constitui a fase final e definitiva de uma longa evolução da “Lenda de Ourique”. Era a certidão de nascimento do Reino de Portugal e, ao mesmo tempo, a garantia divina do Império Lusitano; como tal, era uma arma poderosa, nas mãos dos Portugueses, contra as ímpias aspirações dos Castelhanos. Uma arma ideológica que os próprios Castelhanos levavam a sério. O grande adversário da causa lusitana, o polígrafo Juan Caramuel Lobkowitz, não se atrevia a negar-lhe a autenticidade, embora teimasse em considerar como fictícios os fatos milagrosos nele referidos <sup>42</sup>. Vieira sabia disso, e aludindo ao livro *Philippus Prudens* de Caramuel, diz (HF p. 112): “O que Deos faz, só Deos o póde desfazer; o que elle levanta, só elle o póde derrubar. Bem sabe Castella (e sinal he que o sabe bem, pois chega ao confessar, e no mesmo anno em que Portugal se havia de libertar, o estamparão assim seus escritores <sup>43</sup>), bem sabe Castella, digo, que Portugal, com singularidade unica entre todos os reynos do mundo, foy Reyno dado, feyto e levantado por Deos naquelles mesmos campos e naquella mesma provincia, onde todos os annos trabalhão e batalhão os homens pelo derrubar, pelo desfazer e pelo tirar a quem foy dado”.

Para Vieira, o Juramento tinha o prestígio de um artigo de fé, vindo a ser inúmeras vezes citado por ele <sup>44</sup>. Não preci-

(40) Cf. Vieira, *Sermão dos Anos* (Vol. XI p. 409-410); *Sermão da Palavra Empenhada* (Vol. XIII p. 253-254); *Cartas* (Vol. III p. 527).

(41) Cf. José Lúcio de Azevedo, *A Evolução do Sebastianismo*, Lisboa, 1918, p. 64-65.

(42) O cisterciense Juan Lobkowitz Caramuel (1606-1682), que morreu bispo de Vigevano (na Lombardia), escreveu obras teológicas, moralistas, matemáticas e políticas. A esta última categoria pertence o seu livro: *Philippus Prudens* (Antuérpia, ed. Plantiniana, 1639), onde lemos (p. 121-122): *Probavi hoc instrumentum esse authenticum, hoc est indubitatae auctoritatis. [...] Lusitanorum non est probare hoc juramentum fuisse praestitum; hoc enim superius jam admisi; sed convincere veram fuisse istam apocalypsim; et quousque hoc probent, ne dicant a Deo immediate esse electos Monarchas Lusitanos.*

(43) Lapso de Vieira: o livro de Caramuel saiu em 1639.

(44) Limitamo-nos aqui às referências na HF: p. 46-47; p. 60-61; p. 62-63; p. 93-94; p. 112-113.

samos deter-nos longamente no conteúdo do famoso documento. Todo o mundo sabe que o Ermitão de Ourique, na véspera da batalha contra os cinco reis mouros, teria aparecido a D. Afonso Henriques, dirigindo-lhe estas palavras de conforto (HF p. 93): “Senhor, estay de bom animo! Vencereis, vencereis e não sereis vencido; sois amado de Deos, porque poz sobre vós e sobre vossa descendencia os olhos de sua misericordia até a decima sexta geração, na qual se attenuará a mesma descendencia, mas nella attenuada tornará a pôr seus olhos”. Estas palavras dão a Vieira o ensejo de tecer um comentário engenhoso sobre a “décima sexta geração”, no qual prova que a profecia se cumpriu pontualmente na pessoa de D. João IV. Fértil em expedientes, conclui assim (HF p. 94): “Por outros modos tambem verdadeyros se faz esta mesma conta, mas este temos por mais natural, mais facil e mais confôrme á mente da profecia e ás circunstancias, em que naquella occasião se fallava”. Vários métodos, e todos eles verdadeiros! Pouco lhe importava o método, contanto que o resultado obtido não contrariasse o dogma sebastianista. O seu confrade Gregório de Almeida, o autor do livro *Restauração de Portugal Prodigiosa*<sup>45</sup>, adería à mesma doutrina.

Os adeptos da Restauração prodigiosa ligavam também muita importância a algumas cartas — notoriamente apócrifas — que são Bernardo, o fundador dos Cistercienses, teria escrito ao seu amigo D. Afonso Henriques<sup>46</sup>. Vieira cita uma delas por extenso (HF p. 94-95): “Dou as graças a V. Senhoria pela mercê e esmola que nos fez do sitio e terras de Alcobaça, para os Frades fazerem mosteyro, em que sirvão a Deos, o qual, em recompensação desta, que no Ceo lhe pagará, me disse certificasse eu da sua parte que a seu Reyno de Portugal nunca faltarião Reys Portuguezes, salvo se pela graveza de culpas por algum tempo o castigar; não será porém tam comprido o prazo deste castigo, que chegue a termos de sessenta annos”<sup>47</sup>. O tom desta carta trivial está em tão flagrante opposição ao das cartas autênticas de São Bernardo, que causa espanto que Vieira, leitor das obras do abade de Clairvaux, não tenha escrupulos em atribuir-lhe um bilhete tão inepto. Mas a causa sa-

(45) G. de Almeida, *Restauração, etc.*, Vol. I p. 31-43 — Geralmente se admite que, sob o pseudônimo G. de Almeida, se esconde o jesuíta João de Vasconcelos (1592-1669), cf. Vieira, *Cartas*, II p. 38, e Monteiro, *Vox Turturis*, p. 70; outros porém, baseando-se no depoimento de Macedo, *Lusitania Liberata*, p. 753, acreditam que o livro é do jesuíta Manuel de Escovar (1587-1652).

(46) Três destas cartas apócrifas (não a carta que será citada no texto) entraram na edição das Obras de São Bernardo, reproduzida por Migne, PL 182, 512-513: 668-669; 675.

(47) O texto latino desta carta ap. Monteiro, *Vox Turturis*, p. 80.

grada que defendia, cegava-lhe a perspicácia. Além desta carta, Vieira refere outra ainda (HF p. 95), sem chegar a citá-la.<sup>48</sup>

O Bandarrismo de Vieira é fato tão conhecido que não necessita de um longo comentário. Encontramo-lo exposto numa carta que o jesuíta, residindo ainda no Maranhão, escreveu a D. André Fernandes<sup>49</sup>; igualmente, numa longa *Representação* redigida por ele na custódia do Santo Ofício<sup>50</sup>. Nosso autor cita, em diversas cartas, trechos das trovas de Bandarra<sup>51</sup>, e ainda no fim da sua vida, torna a justificar a sua fé no visionário de Trancoso<sup>52</sup>. Também na *História do Futuro*, as profecias de Bandarra são algumas vezes mencionadas e até citadas. Mas o leitor atual procurará em vão essas referências e citações nas edições impressas da obra. É que o editor de 1718 as eliminou do seu livro,<sup>53</sup> às vezes, com pouca habilidade<sup>54</sup>. Mas conservaram-nas alguns manuscritos. O Bandarrismo não podia faltar ao livro que tinha por fim fundamentar as esperanças de Portugal no Quinto Império do Mundo.

De acordo com uma lição de uma das trovas de Bandarra, “o ano de quarenta”<sup>55</sup> seria decisivo para os destinos de Portugal. Vieira cita duas vezes esta trova<sup>56</sup>:

“Já o tempo desejado  
he chegado,  
segundo firmal assenta.  
Já se cerrão os quarenta  
desta era, que se emmenta  
por hum Doutor já passado.  
O rey novo he levantado,  
já dá brado,  
já assoma sua bandeyra  
contra a Gripha parideyra,  
logomeyra,  
que taes brados tem gastado.  
Saya, saya esse Infante  
bem andante!  
O seu nome he Dom João”.

- (48) Esta carta, cujo texto latino se encontra ap. Migne PL 182, 668-669, existe em tradução portuguesa ap. Almeida, *Restauração*, etc., Vol. I p. 70-71.
- (49) Vieira, *Esperanças de Portugal* (ap. *Obras Escolhidas*, Vol. VI p. 1-66).
- (50) Vieira, *Defesa*, I p. 50-220.
- (51) Vieira, *Cartas*, II p. 491-494; 497-499; 522-525; 544-546; *ibid.* III p. 67; 346; 395; 410.
- (52) Vieira, *Cartas*, III p. 749-760.
- (53) Cf. o meu trabalho: *Em torno da Editio Princeps do Livro Antepimeiro da História do Futuro*, ap. *Aufsätze zur Portugiesischen Kulturgeschichte*, X (1970), p. 57-59.
- (54) Uma exceção é a trova do Bandarra transcrita da obra de D. Juan de Horozco y Covarruvias: *Tratado de la verdadera y falsa profecia* (Segovia, 1588, f. 38 r-v); cf. HF p. 104.
- (55) O número “quarenta” era uma lição discutida entre os Bandarristas; D. João de Castro Ha: “oitenta”, no seu livro: *Paraphrase et [sic] Concordancia de algũas Prophecias de Bandarra, çapateiro de Trancoso* (Paris, 1603, f. 67v).
- (56) Deveriam encontrar-se na HF p. 96 e p. 106 (aqui em forma abreviada).

Tendo em vista esta trova, Vieira não hesita em dizer que os vaticínios do Bandarra, nos sessenta anos do domínio castelhano, tiveram para a vida nacional dos Portugueses a mesma importância que as profecias de Jeremias para os Israelitas no tempo do seu cativo. Diz ele (HF p. 47): “Lia-se nas celebradas trovas do Bandarra que o tempo desejado havia de chegar, e as esperanças delle se havião de cumprir no anno sinalado de quarenta”. E em outro passo (HF p. 64): “Finalmente, esta ultima resolução que no anno de quarenta assombrou o mundo, posto que muyto a devamos á ousadia do nosso valor, muyto mais a deve o nosso valor á confiança de nossa profecia”. Aos olhos de Vieira, pouco faltava ao sapateiro de Trancoso para merecer a honra de uma solene canonização.

A Restauração de Portugal não foi o único assunto que levou o nosso autor a apresentar documentos apócrifos; também na questão da chegada de São Tiago à Península Ibérica preveniu-se do mesmo gênero de armas.

O apóstolo São Tiago foi mesmo pregar o Evangelho a Espanha e Portugal? A lenda, outrora aceita sem reserva, começava a ser disputada na época de Vieira; impugnavam-na os hereges dos países nórdicos, e entre os católicos, até o erudito cardeal César Barônio manifestara a sua dúvida. Uma contestação que, para os Espanhóis, raiava pela blasfêmia, capaz de abalar os fundamentos do santuário do Apóstolo em Compostela e, ao mesmo tempo, os do templo de Santa Maria del Pilar em Saragoça. A lenda era também muito cara aos Portugueses. Ainda em pleno século XVIII, o acadêmico Manuel Caetano de Sousa escreveu uma obra volumosa em que defendia calorosamente a tese tradicional, publicando nela uma longa relação de autores espanhóis e estrangeiros que igualmente a tinham sustentado.<sup>57</sup>

Vieira acreditava na lenda, chegando a relatá-la no último capítulo da *História do Futuro* (p. 244-249), a propósito de uma profecia de Abdias (v. 20): “Os deportados de Jerusalém, que residem no Bósforo, possuirão as cidades da Terra Austral”. Ora, onde a Vulgata lê: *Bosphorus* (= “Estreito”), o texto hebraico tem: *Sepharad* (= “limite, fim”). Cada um dos dois termos é muito apropriado para designar a Península Ibérica, separada, como é, do continente africano pelo “Estreito” de Gibraltar e chamada pelos Antigos “o fim” da terra (*Finis-terra*). Aliás, uma antiga tradição rabínica, que remonta aos

(57) Manuel Caetano de Sousa, *Expositio Hispanica Apostoli Sancti Jacobi Majoris asserta et ex Sancto Paulo confirmata*, 2 vols., Lisboa, 1727-1732. A relação dos autores encontra-se no Vol. II p. 1233-1580.

primeiro séculos da era cristã, localizou o *Sepharad* da profecia em Espanha, identificação adotada por diversos exegetas cristãos. Daí vem o costume de designar os Judeus portugueses e espanhóis com o nome de “Sefardins” e “Sefárdicos”.

Na opinião de Vieira, que, neste ponto, segue uma antiga tradição tanto em voga entre os Judeus como entre os cristãos “hebraizantes”, estes Sefardins ter-se-iam estabelecido em Espanha numa época muito anterior ao nascimento de Cristo, de modo que “não tiverão parte na morte de Cristo e conservarão sua antiga nobreza” (HF p. 245-246). A data da sua deportação seria o reinado do rei Nabucodonosor (século VI a.C.), o qual, segundo diz uma tradição muito duvidosa<sup>58</sup>, teria conquistado uma parte da Península Ibérica, levando consigo para lá uma grande parte de Judeus. Entre os Judeus deportados se acharia um certo Malaquias ou Samuel, que, tendo falecido em Braga, seiscentos anos depois havia de ser ressuscitado pelo apóstolo São Tiago, que dele fez o primeiro arcebispo de Braga e lhe deu o nome de Pedro. Para provar a historicidade deste lendário “São Pedro de Rates”, Vieira recorre à autoridade de uma carta obviamente apócrifa, atribuída a um certo Atanásio, bispo lendário de Saragoça<sup>59</sup> (HF p. 248); a pretensa carta do pretenso prelado não passa de uma falsificação forjada pelo jesuíta espanhol Bartolomeu André de Olivença, em estreita colaboração com outro jesuíta espanhol, Jerónimo Román de la Higuera, que já conhecemos como o forjador da Crónica *Historia Omnimoda* de Lúcio Dextro.

Ao lermos os comentários de Vieira a esses documentos de mau calibre, ficamos oscilando entre duas espécies de assombro: assombro ante a sua “agudeza” em muni-los de um comentário engenhoso, assombro ante a sua ingenuidade em ousar apresentá-los. É-lhe alheia toda e qualquer dúvida ou hesitação diante de um documento, seja autêntico, seja apócrifo, desde que lhe sirva para comprovar uma verdade que lhe parece indubitável ou para apoiar uma aspiração que lhe parece justa e legítima. Vieira zomba, com razão, das especulações teóricas dos antigos filósofos e Padres da Igreja, que negavam (ou

(58) A tradição baseia-se exclusivamente numa notícia de Megástenes, cf. notas 101-108.

(59) Este Atanásio teria declarado: *Ego novi Sanctum Petrum primum Bracharensem episcopum, quem antiquum Prophetam suscitavit Sanctus Jacobus, Zebedaei filius, magister meus; hic venerat cum duodecim tribubus missis a Nabuchodonosore in Hispaniam Hierosolymis duce Nabucho-Cerdam vel Pyrrho, Hispanorum praejecto. Dictus est hic Propheta Samuel Junior vel Malachias Senior propter morum gravitatem et vultus pulchritudinem, Uriae Prophetae filius. Factus episcopus, multos Judaeorum ad fidem convertit, dicens se venisse cum illorum majoribus et praedicasse transmigratis.* — Este depoimento também se lê ap. D. Rodrigo da Cunha. *Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga...* (Braga, 1634, p. 72), obra referida por Vieira, HF p. 247.

punham em dúvida) a existência dos Antípodas; diz ele (HF p. 205): "... este he o mayor louvor da nossa nação [...] que chegaram os Portuguezes com a espada onde Santo Agostinho não chegou com o entendimento"<sup>59a</sup>. A frase revela um espírito positivo, uma desconfiança de métodos puramente dedutivos, e uma exortação a tentar cada vez novas experiências. Tudo isso é moderno; seria um absurdo negar esse mérito ao nosso autor. Mas no terreno da filologia e da história, Vieira mostra em geral que seu espírito positivo ou científico é quase inexistente. Não tem a humildade de escutar o que o documento quer dizer, nem a preocupação de se eliminar a si próprio na medida do possível; pelo contrário, força-o a dizer o que dele espera. Tal atitude não prova a desonestidade do nosso autor, mas ilustra bem que ele ainda vivia na época pré-filológica.

Voltemos ao versículo de Abdias: "Os deportados de Jerusalém, que residem em *Sepharad*/no Bósforo, possuirão as cidades da Terra Austral". Uma vez dada a identificação de *Sepharad* com a Península Ibérica, não custa muito a Vieira provar que o profeta Abdias vaticinou os descobrimentos dos Portuguezes na época moderna. Diz ele (HF p. 248-249): "...São Pedro de Rates [...] foy a pedra fundamental, depois do sagrado Apostolo, da Igreja de Portugal. Os filhos desta Igreja [...] dominarão com os estandartes della as cidades e regiões do Austro, que são propriíssimamente as que correm de huma e outra parte do Oceano Austral: á parte direyta pela costa da America ou Brasil, e á esquerda pela costa de Africa ou Ethiopia. [...] Assim se cumprio nos Portuguezes a profecia de Abdias. [...] E esperamos que seja novo complemento della o dominio da terra incognita, geralmente chamada *Terra Austral*".

Aliás, sempre segundo Vieira, a Bíblia abunda em alusões às façanhas do povo português. Os Salmos, o Cântico dos Cânticos, os profetas Habacuque e Sofonias, o Apocalipse referem-se inúmeras vezes à grande epopéia lusitana. Mas ninguém falou com maior clareza neste assunto do que o profeta Isaías, "o qual verdadeiramente se póde contar entre os cronistas de Portugal, segundo falla muytas vezes nas espirituas conquistas dos Portuguezes e nas gentes e nações, que por seus prégadores se convertêrão á Fé" (HF p. 244; cf. p. 220).

(59a) A mesma idéia encontra-se em diversas obras de Vieira, cada vez, um pouco variada, p.e. *Sermão de Santo António em Roma* (Vol. II p. 140); *Sermão da Terceira Domingo do Advento* (Vol. V p. 112-113); *Defesa* (ap. *Obras Escolhidas*, VI p. 156).

Vieira aduz numerosos textos desse “cronista de Portugal” para ilustrar a sua tese. O termo: *de terra Australi* (Is. 49,12), na Vulgata latina, é a tradução das palavras: *de terra Sinim*, no texto original, uma clara referência aos Chineses, povo descoberto pelos Portugueses (HF p. 220-221). O verso: “Em vós se povoaráõ os desertos dos séculos” (Is. 58,12) preconiza a obra colonizadora do Infante D. Henrique (HF p. 226-230). As palavras iniciais do capítulo 18 do mesmo profeta descrevem, em todos os seus pormenores, a situação miserável dos Maranhenses antes da chega dos Portugueses (HF p. 230-244).

Levaria muito tempo acompanharmos Vieira nestas exposições tanto eruditas como engenhosas. Uma observação, porém, se impõe: ele não foi o inventor deste gênero de exegese. Vários autores tinham-lhe preparado o caminho, tais como (na Península) Arias Montano, Frei Luís de León, seu sobrinho Frei Basílio Ponce de León, José de Acosta, Amador Rebelo, Tomás Malvenda, etc., e (fora de Espanha e Portugal), o Italiano Tommaso Bózio, os Flamengos Cornélio à Lápide e Frederico Lúmnio, todos eles referidos por Vieira (HF p. 233). A idéia nascera, salvo erro, em Castela, sendo o resultado da exegese “histórica” da Bíblia, bastante comum no fim da Idade Média, que via em diversos textos sagrados a história profética da Igreja e da Cristandade. A moda foi adotada (e adaptada) por diversos exegetas portugueses, que não tardaram a entrar numa discussão patriótica com os seus vizinhos se um determinado texto devia ser interpretado em sentido “lusitanista” ou “castelhanista”. Foram poucos os comentadores ibéricos que conseguiram manter-se distantes de tal interpretação pretensamente histórica da Bíblia, que, na realidade, era muito “triumfalista”. Entre eles se destaca a figura do jesuíta espanhol Gaspar Sánchez, autor referido por Vieira (HF p. 260), que escreve no seu Comentário ao profeta Isaías: “Parece-me estranho o que vários autores espanhóis disseram acerca desta profecia, não porque, creio eu, pensem realmente assim, mas porque se deixam arrebatados pelos seus sentimentos patrióticos, excedendo a medida do que nos quer comunicar o texto sagrado”<sup>60</sup>.

Mas esta advertência foi a voz de quem clamava no deserto. A interpretação ‘descobrimetista’ da Bíblia prosseguiu

(60) Gaspar Sanctius, *In Isaiam Prophetam Commentarii cum Paraphrasi*, Lyon, Cardon, 1616, p. 196. — Gaspar Sánchez ou Sanctius viveu de 1554 a 1628.

triunfantemente o seu caminho. O clima em Espanha e Portugal ainda não estava próprio para se submeter às normas severas da crítica filológica.

### III

#### A "ACRIBIA" DE VIEIRA

A palavra grega "acribia" ( ἀκριβεια ) quer dizer, de um modo geral, "precisão, exatidão"<sup>61</sup>, sendo que o termo, nas línguas modernas, quase exclusivamente se emprega para designar "a precisão" em assuntos filológicos ou, digamos, "o rigor filológico". Este rigor abrange várias coisas. Uma delas é fundamental: é o respeito incondicional aos documentos, o qual implica p.e., o escrúpulo de nada afirmar que não seja abonável, o de alegar os textos de outros autores na sua forma mais autêntica possível, e o de expor fielmente o pensamento alheio, sem se lhe torcer o sentido. Outras coisas próprias da "acribia" são, por assim dizer, mais "instrumentais", tendo por fim o de permitir ao leitor o controle pessoal das afirmações feitas pelo autor; tais instrumentos são p.e. uma bibliografia metódica e uma indicação sistemática dos textos alegados. O filólogo moderno não se julga um garimpeiro escondedor dos tesouros achados, mas um guia que anima os seus leitores a observá-lo a cada passo, e a controlar todos os trechos do caminho percorrido por ele. A "acribia", já preconizada e praticada pelos filólogos de Alexandria, é, na sua forma atual, um produto das escolas dos humanistas: foram eles que formularam os princípios e elaboraram os métodos práticos da filologia moderna, iniciando um processo que, no decurso dos séculos, se foi aperfeiçoando cada vez mais.

Nesta terceira parte do nosso trabalho queremos examinar até que ponto Vieira praticou a virtude filológica de "acribia". Foi metuculoso em indicar as fontes consultadas? Teve o cuidado de controlar, nas obras originais, os textos citados? Foi fiel em apresentar as opiniões de outros autores? Teve um grande respeito ao que diziam, ou queriam dizer, os seus documentos? Também aqui devemos limitar-nos a alguns exemplos ilustrativos que se encontram na *História do Futuro*. Dir-se-á que esta obra não é um tratado filológico ou histórico, destinado a um pequeno grupo de especialistas, mas uma obra literária que se dirige ao público culto de Portugal. Todavia não

(61) A palavra relaciona-se com os vocábulos latinos *cribum* ("crivo"), *crimen* ("acusação") e *discretus* ("discreto").

devemos esquecer que, para Vieira, a *História do Futuro* era muito mais do que uma obra meramente literária. Era um livro exegético que, com fortes acentos polêmicos, sustentava uma tese nova e bastante complexa. É verdade que o autor nele não se dirigia à classe dos exegetas profissionais, mas a um público maior: essa circunstância explica a elaboração literária da obra. Não queria apenas convencer os seus leitores, também queria empolgá-los, comovê-los, seduzi-los e, de vez em quando, admoestá-los e exortá-los, valendo-se de todos os meios da sua arte retórica: digressões, amplificações, metáforas, narrativas, etc. Muitas páginas da obra não passam de declamações — algumas impressionantes e inspiradas, outras enfáticas e um pouco empoladas —; às vezes, temos a impressão de estarmos ouvindo um discurso ou sermão, não a de termos nas mãos um tratado científico. Entretanto Vieira nunca perde de vista o seu grande intento, que é a exposição e o desenvolvimento da sua tese. Empenhado em corroborá-la e defendê-la, comunica-nos o resultado das suas longas investigações, alega constantemente as opiniões de outros autores para aprová-las ou refutá-las, e lardeia o seu discurso de numerosas referências e alusões eruditas. A *História do Futuro* não é um ensaio literário, mas um tratado exegético.

Começando o nosso exame, devemos dizer que Vieira cometeu numerosos lapsos. Muitos deles são descuidos de somenos importância, isto é, não chegam a afetar a tese do livro. Mas esses descuidos são tão freqüentes que nos impedem de ter grande estima pela sua "acribia". Simples falta de tempo, ou desleixo da parte do autor? Provavelmente, os dois fatores juntos são responsáveis pelos deslizos. As circunstâncias em que o jesuíta vivia, não lhe deixavam o tempo necessário para redigir com vagar uma obra ideada, mas parece também que ele nunca se esforçou seriamente para criar circunstâncias mais favoráveis às suas atividades de autor. No fundo, Vieira era improvisador e polemista. Tinha uma grande facilidade de conceber uma obra, mas a ela não correspondia a mesma facilidade de a levar a cabo e rematar em todos os pormenores. Para se pôr ao trabalho de escritor, precisava de quem o provocasse ou atacasse. Era um homem de ímpetos e raptos, não de trabalho assíduo e metódico.

Vejamos alguns lapsos de Vieira. Ele considera o Infante D. Henrique como "filho último"<sup>61a</sup> de D. João I (HF p. 63); na realidade, o rei teve ainda quatro filhos depois dele: D. Branca (morreu menina), D. Isabel (a esposa de Filipe o

(61a) O editor de 1718, vendo o lapso, riscou a palavra "último".

Bom), D. João (“o Condestável”) e D. Fernando (“o Infante Santo”).

Para Vieira, Ferdinando Vellosillo, o autor das *Theologiae Scholasticae Advertentiae* (Alcalá, 1598), era bispo de Luca na Itália (HF p. 196); se tivesse lido o Prólogo, poderia saber que Vellosillo era bispo de Lugo na Galiza, dignidade que devia a Filipe II de Espanha.

O autor “Gabriel Palacio” (HF p. 241), que escreveu um comentário às profecias de Isaías (Salamanca, 1572), chama-se, na realidade, “Miguel (ou Michael) de Palacio”<sup>62</sup>.

Vieira diz (HF p. 108) que os “filhos do Sol” escalaram o Olimpo para destronar Júpiter; segundo a mitologia clássica, foram os “filhos da Terra”.

Em outro passo diz Vieira (HF p. 30): “Como na terra do Egypto não chove jámais e se regão e fertilizão os campos com as inundações do rio Nilo, disse discretamente Plínio que só os Egypcios não olhavão para o ceo, porque não esperavão de lá o sustento, como as outras nações”. A indicação “Plínio” é bastante vaga, ainda mais porque houve dois Plínios: o naturalista e (seu sobrinho) o epistológrafo. Plínio o Velho não tem nada que apresente alguma semelhança com a frase citada. Plínio o Moço diz, no seu Panegírico (cap. 30), que certo ano, tendo as águas do Nilo deixado de subir, “os egípcios em vão olharam para o céu”. Como se vê, esta frase não diz exatamente o que Vieira lhe atribui no trecho alegado, mas contém uma alusão a um dito quase proverbial entre os romanos, que se encontra p.e. em *Sêneca*: <in Aegypto> *nemo aratrorum respicit caelum* (Sen. Nat. Quaest. IV 2,2). É possível que Vieira encontrasse esta referência e outras num comentário ao Panegírico de Plínio,<sup>63</sup> chegando a confundir os autores.

Quanto aos nomes italianos em *-i*, Vieira tem o mau hábito de lhes dar invariavelmente a desinência em *-o*, p.e. Luigi Lipomano (HF p. 141) por *-mani*; Ulisses Aldrovando (HF p. 221 e 223) por *-vandi*; Antonio Caracciolo (HF p. 247) por *-ioli*; Santes Pagnino (HF. p. 243 e 245) por *-gnini*. É quase certo que de alguns desses autores (p.e. Aldrovandi e Pagnini) nunca teve nas mãos um livro original, conhecendo-os apenas indiretamente.

No capítulo VI da *História do Futuro*, encontramos um longo episódio consagrado à vida e ao Império de Alexandre

(62) O mesmo erro ap. Vieira, *Defesa*, I p. 245 e p. 259.

(63) A edição poderia ser a de J. M. Catanaeus (Genebra, 1648).

Magno; ao escrevê-lo, Vieira tirou grande proveito do comentário de Cornélio à Lápide ao profeta Daniel, cujas informações são geralmente seguras. Onde porém se afasta desta fonte, comete diversos erros, dizendo p.e. que Alexandre chegou “até os fins do Ganges” (HF p. 57), ao passo que, na realidade, ficou muito distante deles; que travou uma batalha do Tigranes (HF p. 57), erro por “Tigres” (Tigranes foi um rei da Armênia, que viveu uns 250 anos depois de Alexandre); que o oráculo de Delfos tinha prometido o Império de Ásia a quem cortasse o nó górdio (HF p. 55), mas as fontes falam em antigos oráculos indígenas, isto é, situados na Ásia Menor.

Um lapso curioso é a data do descobrimento do Brasil: Vieira situa-o no ano de 1501 (HF p. 244), que, quanto eu saiba, não ocorre em nenhum outro autor. É verdade que todas as edições impressas e os dois manuscritos disponíveis<sup>64</sup> da *História do Futuro* lêem “no ano de 1550”, em lugar de 1501. Mas aquela data é impossível, devendo ter a sua origem na grafia romana (MDI), que um dos primeiros copistas do texto, talvez o próprio amanuense de Vieira, tomou por MDL. Por que é impossível a data de 1550? Em primeiro lugar, é difícil admitirmos um erro tão crasso numa matéria que tanto interessava ao autor; segundo, também na *Representação* ocorre o ano de 1501 como data, não uma vez, mas duas vezes<sup>65</sup>; terceiro, lemos (HF p. 244) que o Maranhão foi conquistado por Alexandre de Moura em 1615, ou seja, 114 anos depois do desembarque de Cabral. As edições têm aqui: “65 anos depois”, mas este número não passa de uma correção feita pelo primeiro editor, que tomou a lição errônea “1550” como ponto de partida.

Quanto à indicação dos textos citados e outras referências, encontramos na *editio princeps* 315 notas marginais, que chegaram a ser reproduzidas, pela maior parte, nas cinco edições posteriores da *História do Futuro*. Um estudo minucioso destas notas revela-nos, porém, que quase todas elas são do editor de 1718, e muito poucas (4%) do autor<sup>66</sup>. Vieira era bastante parco em pôr notas marginais, como nos mostra o estudo dos seus autógrafos. Por outro lado, costumava dar indicações bibliográficas no corpo do texto, mas, infelizmente, com pouco sistema. Em alguns raros casos, a sua indicação é muito precisa a ponto de nada dar a desejar, p.e.: “Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo Su-

(64) Os dois manuscritos que trazem o texto (quase) completo da HF são: ms. 382 da Livraria da Torre do Tombo, e ms. 777 da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

(65) Vieira, *Defesa*, II p. 245 e p. 259.

(66) Cf. o meu trabalho: *As notas marginais*, etc. p. 105-107.

premo de Aragon, na sua *Historia Real Sagrada* [...] diz assim no livro segundo, página 88..." (HF. p. 100). Outras indicações são menos precisas, mas suficientemente explícitas para poderem orientar um leitor experimentado no sentido de achar o texto citado com algum trabalho, p.e.: "O fundamento que tenho para assim o dizer, porey aqui com as palavras do arcebispo D. Rodrigo da Cunha, o qual, na primeyra parte da *Historia Ecclesiastica Bracharensis*, [...] diz desta maneyra..." (HF p. 247). Mas acontece também que a indicação é muita vaga, deixando todo o trabalho de achar o texto ao leitor, p.e.: "Mas notou Santo Agostinho que não disse Christo "as velhas e as novas", senão "as novas e as velhas", dando o primeyro lugar ás novas, porque as avaliou a Suma Justiça pelo merecimento e não pelo tempo: *Non dixit vetera et nova, quod utique dixisset...*" (HF p. 177).

Há também indicações erradas no corpo do texto. Diz Vieira, depois de citar um texto do profeta Daniel (Dan. 3,98): "E o mesmo Daniel [...] diz assim no mesmo capítulo..." (HF p. 21); esta segunda citação não se encontra no capítulo terceiro, mas no seguinte (Dan. 4,19). Vieira faz igualmente erros em indicar determinados passos da sua obra. Damos aqui só dois exemplos. Falando da composição e estrutura da *História do Futuro* propriamente dita<sup>67</sup>, ele diz: "Divide-se a *História do Futuro* em sete partes ou livros. No primeyro se mostra que ha de haver no mundo hum novo Imperio; [...] no quinto, em que terra; no sexto, em que tempo" (HF p. 19). Sabemos, porém, pelo *Plano* da obra, que chegou até nós em alguns manuscritos<sup>68</sup>, que o quinto livro devia tratar do tempo, e o sexto da terra em que se havia de instaurar o Reino de Cristo no mundo. Em outro passo lemos: "No capitulo oytavo se verá que sem atrevimento ou demasiada confiança podemos chamar a esta nossa *Historia do Futuro* Livro Santo..." (HF p. 44); acontece, porém, que o referido assunto não é tratado no capítulo oitavo, mas no nono, onde Vieira diz: "... grande parte da *Historia do Futuro* igualará na verdade e na certeza, ou (por melhor dizer) se não distinguirá dellas [sc. as histórias sagradas], por ir toda (como vay) não só fundada nos mesmos

(67) A *editio princeps* de 1718 e as edições posteriores (cf. nota 3) dá apenas o texto—e ainda incompleto—do chamado *Livro Antepimeiro* da HF; a HF propriamente dita devia compor-se de sete livros: Vieira não conseguiu executar o plano deste *opus magnum*. Nos maços que constituem os "apensos" ao Processo Inquisitorial de Vieira (Torre do Tombo, n.º 1664) ainda se conservam alguns capítulos desta obra, editados por J. Lúcio de Azevedo (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918) e, depois, reproduzidos por H. Cidade (nas *Obras Escolhidas*, Vol. IX).

(68) O *Plano* foi publicado por J. Lúcio de Azevedo, na sua ed. da HF propriamente dita (p. 137-143) e por H. Cidade (ap. *Obras Escolhidas*, Vol. IX p. 161-170).

textos e sentença da Escritura Divina, mas formada e como tecida delles” (HF p. 135).

As indicações bibliográficas de Vieira são, portanto, além de pouco coerentes e metódicas, muitas vezes vagas e, não raro, errôneas. Também topamos num caso de grave omissão. Trata-se daquela parte do livro em que o autor defende, com muito talento e grande eloquência, a idéia do Progresso, antecipando assim a célebre *Querelle des Anciens et des Modernes*. São talvez as páginas mais frescas da obra inteira, que continuam ainda muito interessantes também para um leitor moderno. Nelas lemos numerosos textos tirados de autores eclesiásticos e profanos. Uma variedade e riqueza de citações que não deixa de impressionar-nos. Uma cultura verdadeiramente espantosa! Mas o nosso espanto vai diminuindo na medida em que formos descobrindo que uns quarenta destes textos se encontram, bem arranjadinhos, em algumas páginas da obra *Anteloquia*<sup>69</sup> do jesuíta irlandês Paulo Sherlogo<sup>70</sup>. E coisa estranha!, Vieira, geralmente tão escrupuloso em mencionar (embora com o pouco método que lhe é peculiar) as suas fontes, parece que nestas páginas tudo fez para evitar a menção da rica mina que se lhe deparou no livro do seu erudito confrade.

A dependência é óbvia: salvo uns poucos casos, em que Vieira corrigiu os textos citados por Sherlogo, chegando a controlá-los na fonte, podemos verificar que ele, em geral, os reproduziu com as mesmas omissões, as mesmas gralhas, os mesmos erros, inclusive os erros nas referências bibliográficas. Diz o nosso autor: “E Marcos Tullio, formando hum perfeyto orador no livro *De Oratore*...”<sup>71</sup> (HF p. 162), passo transcrito de Sherlogo que diz: *Marcus Tullius De Oratore*<sup>71a</sup>. Todavia, a frase de Cícero, que depois vem a ser citada pelos dois autores, não consta na obra *De Oratore* (a qual, de fato, tem por fim “formar hum perfeyto orador”), mas na obra *Orator* (um livro polêmico do mesmo autor). Mais evidente ainda é a dependência em três casos, em que Sherlogo<sup>72</sup> alega certas frases enérgicas de São Jerônimo, considerando-as como fazendo parte da obra *Apologia adversus Rufinum*; na realidade, os três textos alegados ocorrem em outras obras. Ora, onde Sherlogo se

(69) Paulus Sherlogus, *Anteloquia*, etc., p. 148-164. — Quanto a esta obra, cf. nota 15.

(70) Paulo Sherlogo (1595-1646), jesuíta irlandês, que passou quase todos os anos da sua vida em Espanha, onde estudou (e, depois, ensinou) em Salamanca, Valhadelide, Santiago de Compostela, etc.

(71) H. Cidade, na sua ed. da HF, corrigiu *De Oratore* para *Orator*, como, aliás, costuma “corrigir” as citações de Vieira pelo texto da fonte.

(71a) P. Sherlogus, *Anteloquia*, etc., p. 162,2.

(72) Os três casos (na mesma ordem) ap. Sherlogus, *Anteloquia*, etc. p. 162,1; p. 158,2; p. 158,2.

enganou, Vieira também se engana, escrevendo: “Acodia São Jeronymo á queyxa da sua nova versão, e diz assim contra Rufino...” (HF p. 160); “Na *Apologia* acima citada contra Rufino, escreve o santo Doutor...” (HF p. 166); e, finalmente, na mesma página: “e convertendo-se no fim < da *Apologia* > contra os vituperadores dos inventos novos...”.

A dependência não é apenas patente na indicação das fontes, mas igualmente na apresentação dos textos. Ao adotar um texto citado por Sherlogo, Vieira geralmente não se dá ao trabalho de averiguá-lo na obra original, mas contenta-se em copiá-lo, tal como o encontrava no livro do seu confrade. Escreve, com ele, num trecho de Cícero: *in philosophicis*<sup>73</sup> (palavra escolástica, não clássica), em lugar de: *in philosophia* (HF p. 162). Do mesmo modo, num trecho do autor espanhol Melquior Cano, escreve: *conscientiam*<sup>74</sup>, em lugar de: *constantiam* (HF p. 196); e, num trecho de Santo Agostinho: *proscidendae*<sup>75</sup>, em lugar de: *praescidendae* (HF p. 198). Não quero deter-me mais na exposição deste assunto, ao qual já consagrei um estudo monográfico numa revista portuguesa<sup>76</sup>.

Também julgo poder passar em silêncio uns casos em que Vieira cometeu pequenas inexatidões por citar de cor<sup>77</sup>. Só quero chamar a atenção para um caso de interesse maior. Trata-se de um passo em que Vieira diz que houve reis que taparam a boca aos oráculos porque temiam ouvir-lhes dizer a verdade (HF p. 11), ilustrando esta afirmação com os seguintes versos latinos:

[...] *Cessant oracula Delphis,  
Sed siluit, postquam reges timuere futura,  
Et superos vetuere loqui...*

Vieira atribui este texto ao “satyrico”, que deve ser o poeta latino Juvenal. Com efeito, este diz:

[...] *quoniam Delphis oracula cessant,  
Et genus humanum damnat caligo futuri*<sup>78</sup>.

(73) H. Cidade corrigiu esta palavra para: *in philosophia*.

(74) H. Cidade corrigiu esta palavra para: *constantiam*.

(75) H. Cidade escreveu: *proscidendae*.

(76) J. van den Besselaar, *António Vieira e Paulo Sherlogo*, ap. *Ocidente*, LXXXIII (1972), p. 17-41.

(77) Só alguns exemplos: HF p. 12, Vieira escreve: *Divisum est regnum a te, et dabitur Medis et Persis* (onde H. Cidade lê com a Vulgata: *Divisum est regnum iuum, et datum est Medis et Persis*); HF p. 139: *erat lucerna lucens et ardens* (Vulgata: *ardens et lucens*); HF p. 148: *ad tempus constitutum* (Vulgata: *ad tempus statutum*).

(78) *Juvenalis, Satirae*, VI 555-556.

Mas dois dos três versos citados não são do poeta satírico Juvenal, e sim, do poeta épico Lucano, que diz:

[...] *Non ullo saecula dono  
Nostra carent majore deum, quam Delphica sedes  
Quod siluit, postquam reges timuere futura  
Et superos veture loqui...*<sup>79</sup>.

O que Vieira escreve não passa, portanto, de um arranjo mal feito de três versos heterogêneos. Será que os encontrou, com as mesmas incorreções, num “centão” (*cento*), muito em voga na época do Barroco? A hipótese parece legítima. Um feliz acaso, porém, forneceu-me a chave do enigma. Ao folhear a *Chronographia* do autor francês Gilberto Genebrardo, obra referida algumas vezes por Vieira<sup>80</sup>, encontrei os três versos, exatamente na mesma forma, com a única diferença de que o Francês distingue a frase de Juvenal das duas de Lucano<sup>81</sup>. Assim temos mais uma prova de que Vieira não hesitava de citar textos em segunda-mão.

Deixando estas minúcias, passemos a ver agora a maneira como Vieira apresenta aos seus leitores as opiniões de outros autores. Também aqui devemos limitar-nos a uns poucos exemplos significativos.

Nosso autor cita um texto de Isaías (Is. 60, 8-10), que começa assim: *Qui sunt isti, qui ut nubes volant et quasi columbae ad fenestras suas?* Interpretando-o como uma referência ao descobrimento das Índias Ocidentais, vê nas palavras: *quasi columbae* uma alusão ao nome de Cristóvão Colombo e diz: “Nestas palavras está profetizada admiravelmente a conversão das Índias Occidentaes; assim as explicou o mesmo Cornelio, Bozio, Aldrovando e outros” (HF p. 222). Quem, na realidade, deu esta explicação, foi só Tomás Bózio<sup>82</sup>; Aldrovandi citou as palavras deste autor por extenso<sup>83</sup>, e Cornélio resumiu-as sucintamente. O acréscimo: “e outros” é pura fantasia de Vieira.

(79) Lucanus, *Pharsalia*, V 111-114.

(80) P.e. na *Defesa*, I p. 224-225. — Gilbert Génébrard ou Gilbertus Genebrardus (1537-1597), beneditino francês e, durante algum tempo, bispo de Aix-en-Provence, escreveu obras históricas e exegéticas.

(81) Gilbertus Genebrardus, *Chronographiae Libri IV*, Paris, 1604, p. 231.

(82) Tommaso Bozio ou Thomas Bozius (1548-1620), sacerdote italiano do Oratório, escreveu diversas obras, das quais *De Signis Ecclesiae* (Roma, 1591) é a mais conhecida. A explicação do nome de Colombo encontra-se nesta obra (Vol. II p. 319).

(83) Uliases Aldrovandi (1522-1605), naturalista e médico italiano, autor da obra: *Ornithologia, hoc est, De Avibus Historiae* (3 vols., Bolonha, 1599-1603). O passo relativo a Colombo encontra-se no Vol. II p. 212 da ed. de Frankfurt (1610-1635).

Semelhante fantasia ocorre em outro passo, onde Vieira diz: “Assim o cuydou Tales Milezio, hum dos sete sabios de Grecia, com muytos outros filosofos, os quaes referião os tremores da terra á inconstancia deste fundamento [sc. a água], de sua natureza tão pouco solido” (HF p. 207). Quais são esses “muytos outros filosofos”? Aristóteles<sup>84</sup> e Sêneca<sup>85</sup>, que comentam e combatem esta teoria de Tales, não mencionam filósofo algum que a tenha defendido. Esses outros filósofos existem só na imaginação de Vieira, autor sempre inclinado a exagerar. O jesuíta Jean Lorin que, neste caso, é sua fonte direta<sup>86</sup>, consegue manter-se distante de tal procedimento mais retórico que científico.

A propósito de um texto de Isaías<sup>87</sup>, Vieira diz que os novos intérpretes tendem a aplicá-lo às terras recém-descobertas pelos Espanhóis e Portugueses.. Mas nem todos concordam na identificação exata desta terra misteriosa, descrita em termos obscuros pelo profeta. Alguns pensam na Índia Oriental (p.e. Malvenda, Mendocça<sup>88</sup> e Rebelo<sup>89</sup>); outros preferem a Índia Ocidental. Esta segunda interpretação é a de Vieira, que diz: “Joseph da Costa [...], Ludovico Legionense<sup>90</sup>, Thomás Bozio, Arias Montano, Frederico Lumnio, Martim del Rio e outros dizem (e bem) que fallou Isaías da America, e Novo Mundo, e se prova facil e claramente...” (HF p. 233). A frase que acabamos de citar, formiga de inexatidões, as quais legitimam a hipótese de que Vieira nunca viu os passos nas obras dos referidos autores; é um mau resumo de um parágrafo redigido com muita precisão por Cornélio à Lápide (Is. 18, 1-2). Dos autores mencionados por Vieira só José de

(84) Aristoteles, *De Caelo*, II 13, 7-8.

(85) Seneca, *Nat. Quaest.*, III 14 e VI 6.

(86) J. Lorinus, *Comm. in Librum Psalm.*, Vol. I p. 417-418 (cf. nota 10).

(87) Isaías 18, 1-2: “Ai da terra que ressoa o ruído de asas, que está além dos rios da Etiópia; a qual envia embaixadores por mar, e em barcos de junco sobre as águas. Ide, mensageiros velozes, a uma nação dividida e despedaçada, a um povo terrível, o mais terrível de todos; a uma nação que está esperando e que é calcada aos pés, cuja terra é cortada pelos rios”. — A exegese tradicional, bem como a moderna, vê nessas palavras uma ameaça dirigida contra os Etiópios e Egípcios.

(88) Francisco de Mendocça (1573-1626), jesuíta português e professor na Universidade de Évora. Na sua obra: *Commentarii in Quatuor Libros Regum* (Lyon, Cardon, 1622, p. 373-374) Mendocça elogia a obra evangelizadora dos reis portugueses no Oriente, exaltando sobretudo a figura de São Francisco Xavier.

(89) Francisco Rebelo († 1608), igualmente jesuíta português e professor na Universidade de Évora. Escreveu: *Opus de Obligationibus Justitiae, Religionis et Caritatis* (Lyon, Cardon, 1608), em que diz (p. 885): *Spiritus Sanctus enim Isaiae 18 caput ad litteram conquestionem istam et conversionem Orientis eleganter ad caelum usque extollit et cordi sibi esse ostendit, ipsos vero conquistores Lusitanos suis coloribus divino penicillo depingit. ...*

(90) Ludovico Legionense é o nome latinizado de Frei Luís de León.

Acosta<sup>91</sup> e Frederico Lúmnio<sup>92</sup> aplicam o texto de Isaías à América. Frei Luís de León aplica-o a Espanha<sup>93</sup>; Tomás Bózio, às duas Índias<sup>94</sup>; Arias Montano<sup>95</sup>, bem como Martín Delrío<sup>96</sup>, à Índia Oriental. Quanto ao termo: “E outros” — palavra que Vieira emprega invariavelmente nesses casos —, não podemos dizer se, para Vieira, eram autores fantasiados ou reais. Poderíamos pensar em Juan Fernández (autor mencionado por Cornélio), que identifica a terra misteriosa da profecia com a China<sup>97</sup>, e em Paulo Sherlogo (autor bem conhecido a Vieira), que a identifica com a Índia Oriental<sup>98</sup>.

Concluamos a nossa exemplificação com o passo já visto, em que Vieira comenta o verso de Abdias: “Os deportados de Jerusalém, que residem em *Sepharad*/ no Bósforo, possuirão as cidades da Terra Austral”. Já sabemos que *Sepharad* era identificado com Espanha e que os Judeus para ali teriam sido transportados pelo rei Nabucodonosor de Babilônia. Resta sabermos qual é a base desta tradição. Diz Vieira: “<Nabucodonosor>, tendo conquistado a Jerusalem e passado seus

- 
- (91) José da Costa ou, melhor, de Acosta (1540-1600), jesuíta espanhol e um dos fundadores da missiologia nos Tempos Modernos, é sobretudo conhecido como autor do livro: *De natura novi orbis et promulgatione Evangelii apud barbaros sive de procuranda Indorum salute*, Salamanca, 1588. A referência à profecia de Is. 18, 1-2 (aplicada à América) encontra-se nesta obra (p. 41).
- (92) Jan Frederik van Lummén ou Fredericus Lumnus (1533-1602), autor flamengo, escreveu, além de obras devocionais, o livro: *De Vicinitate Extremi Judicii et Consummationis Saeculi* (Antuérpia, 1594, 2.ª ed.). O passo relativo à profecia de Is. 18, 1-2 ocorre nesta edição (p. 124-130), onde o autor não deixa dúvidas quanto à localização da terra mencionada pelo profeta na América, dizendo p.e.: ... *gentem esse convulsam et dilaceratam, utpote olim post diluivium a communi reliquorum hominum consortio abstractam; e: qui Cannibales vocantur ab India.*
- (93) Frei Luís de León (1527-1591), agostiniano espanhol e grande figura da literatura castelhana. Na sua obra exegética: *Explanacionum [...] in Canticum Cantorum, in Psalmum XXVI, in Abdiam, in Epistolam ad Galatas* (Salamanca, 1589) ocorre um longo trecho (p. 664-668) em que identifica a terra lastimada por Isaías com Espanha, dizendo, entre muitas outras coisas, que os Espanhóis serão castigados por causa dos seus crimes cometidos no Novo Mundo.
- (94) Thomas Bozius, *De Signis Ecclesiae*, Vol. II p. 321: *In mari namque Aethiopico, in quod flumina regionis illius influunt, plurimas sunt insulae, quae per Lusitanos Christo conciliatae sunt, ut quae ad Austrum, Occidentem atque Orientem spectant; inde solvitur ad amplissima Indiarum regna; verbi gratia, e Canariis ad Occiduas Indias, ex insula Sancti Laurentii et adjacentibus ad Eoas.*
- (95) Benito Arias Montano (1527-1598), o famoso editor da *Bíblia Regia* de Antuérpia (1568-1572), escreveu também obras exegéticas, p.e. *Commentaria in Isaiae Prophetas Sermones* (Antuérpia, 1599), onde lemos (p. 383): *Haec totius capituli summa sententia est, cujus orationem ex verborum significatione explicabimus. Indiae Orientalis populos eos esse, qui trans flumina Aethiopiae habitant, docuimus.*
- (96) Martinus Delrío, *Adagia sacra Veteris et Novi Testamenti* (Lyon, Cardon, 1612, p. 318) diz: *Ultima sententia est, significari < hoc oraculo Isaiae > Orientalem Indiam ultra Gangem, et praedici praedicatione Evangelica Gentes illas convertendas.* — Quanto a Martín Antonio Delrío, cf. nota 16.
- (97) Juan Fernández de Toledo (1536-1595), jesuíta espanhol, diz na sua obra: *Divinarum Scripturarum [...] Thesaurus* (Medina do Campo, 1594, Vol. I f. 63<sup>v</sup>): *Tertia expositio < hujus prophetiae Isaiae > est acutior quorundam recentiorum, qui putant Aethiopiam Orientalem et novum orbem usque ad Sinas a Lusitanis inventum praenunciari.*
- (98) Paulus Sherlogus, *Anteloquia*, etc., p. 101.2.

habitadores para Babylonia, dalli mandou parte delles para Hespanha, por ser parte desta provincia conquista sua, como refere Josepho, Estrabo e outros graves authores...” (HF p. 245). E’ uma afirmação muito ousada, pelo menos, formulada nestes termos. E’ verdade que Flávio Josefo<sup>99</sup> e Estrabão<sup>100</sup> fazem menção dessa campanha do rei babilônio contra Espanha, mas ambos referem-na com a devida reserva, tendo a diligência de responsabilizar o historiador helenístico Megástenes<sup>101</sup> pela notícia. Também os “outros graves authores”, a que Vieira se refere, seguramente sem conhecê-los<sup>102</sup>, recorrem à autoridade do mesmo Megástenes. A conclusão é óbvia: só Megástenes<sup>103</sup>, e nenhum outro autor, falou, na Antiguidade, dessa conquista de Espanha por Nabucodonosor. Vieira peca aqui, como tantas outras vezes, contra uma das regras fundamentais da Crítica Histórica, que prescreve excluamos de ante-mão aquelas testemunhas que plagiaram, mais ou menos literalmente, um documento anterior; só têm valor aquelas testemunhas convergentes que, independentemente uma de outra, podiam conhecer a verdade de um fato histórico. Mas Antônio Vieira não se sentia inquietado por essas e outras regras: tinha a pretensão de construir um “alto palácio”<sup>104</sup>, mas esquecia-se de que estava construindo em areia solta.

\* \* \*

O presente trabalho poderia dar a impressão de ser da mão de um crítico mesquinho e pouco amigo de Vieira. Na realidade, amo-o e admiro-o, apesar da sua falta de sólida erudição, de espírito crítico e de “acribia”. Não me custa amá-lo e admirá-lo, tal como ele é, e não sinto a necessidade de o embelezar ou de lhe paliar os defeitos. Depois de lidar, durante muitos anos, com as suas obras, não diminui nem o meu amor nem a minha admiração.

Um Zoilo de Santo Agostinho (não me lembro do seu nome) tentou caracterizá-lo nesta frase lapidar: *numquam*

(99) Este autor em dois livros: *Ant. Jud.*, X 11,1 e *Contra Apionem*, I 20.

(100) Strabo, *Geographica*, XV 62.

(101) Megast (h) enes, autor helenístico, que por ordem do rei Seleuco Nicátor da Síria fez uma viagem à Índia (c. 295 a.C.) para negociar com o rei indígena Sandracota; regressado à pátria, escreveu uma obra sobre a Índia, que se perdeu salvo alguns trechos conservados por outros autores.

(102) Poderiam ser os historiadores Abideno (século II d.C.), Diocles (ou Diógenes?) e Moisés o Armênio (século VIII d.C.). Mas está fora de dúvida que Vieira não conhecia esses autores nem os vários problemas relacionados com eles, mas se baseava em notícias encontradas ap. Malvenda, *De Antichristo*, I p. 278,1.

(103) Transcrevemos aqui a notícia de Megástenes, tal como se encontra ap. Flavius Josephus, *Contra Apionem*, I 20, na versão latina, que Vieira leu ap. Malvenda (cf. a nota anterior): *Megasthenes in Quarto Indicorum declarare contendit, praedictum regem Babyloniorum Herculem fortitudine et rerum gestarum magnitudine praecessisse. Dixit enim cum et maximam Africas partem et Hispaniam subjugassee.* — As outras notícias são substancialmente as mesmas.

(104) Cf. Vieira, *Cartas*, III p. 681.

*philosophus, nonnumquam theologus, semper orator.* A sentença, muito injusta para com o bispo de Hipona, parece-nos até certo ponto aplicável a Antônio Vieira. Aplicando-a sem a menor malícia ao nosso autor, devemos reconhecer que Vieira não foi um profundo pensador<sup>105</sup> nem mesmo um pioneiro no terreno da exegese bíblica. Mas foi um grande literato e artista, dotado de um grande coração. Um literato, não no sentido banal de um Barroquismo fútil e exteriorizado, mas um artista fascinante, digno do epíteto que Fernando Pessoa lhe deu: “Imperador da língua portuguesa”. Não nos cativa apenas com a magia da sua palavra, mas também com a sua mensagem, que era religiosa e, ao mesmo tempo, social. Uma mensagem, no sentido mais profundo do termo, é sempre uma palavra profética de libertação e emancipação: Vieira não recuou, ainda diante de graves ameaças, de falar tal palavra libertadora e emancipadora a favor dos Judeus e dos Índios. Se é verdade que a sua mensagem, pelo que tem de roupagem bizarra e outros condicionalismos ultrapassados, perdeu para nós a sua atualidade, ainda não perdeu a sua força existencial, que continua a vibrar em numerosas páginas da sua obra. Conquistando facilmente, como artista, a nossa admiração, Vieira concilia igualmente, com os dotes do seu coração, a nossa simpatia. Tinha um grande coração, não no sentido sentimental da palavra, mas na acepção mais nobre do termo: não hesitou em tomar a defesa de certos grupos de indivíduos humanos que, no seu tempo, viviam quase completamente desprotegidos. O seu coração abria-lhe os olhos para ver com clareza as necessidades urgentes da sua pátria. E, como disse Lacordaire: *C'est le propre des grands coeurs de découvrir le principal besoin des temps où ils vivent et de s'y consacrer.*

(105) Assim não julga o Pe. Serafim Leite, que escreve (no artigo: *O Padre Antônio Vieira e as Ciências Sacras no Brasil*, ap. *Verbum*, Revista da Pont. Univ. do Rio de Janeiro, I (1944-1945), p. 258): “A *História do Futuro* organizada com dados da História Universal e Portuguesa, com aplicação de textos sacros e interpretações e exegese política, é de tão extraordinário relevo, que o livro, tal como ficou, se enumera entre as grandes obras do pensamento humano, e anda incluído em coletâneas, ao lado de Rousseau, Kant e outros dos mais diversos sectores doutrinários ou ideológicos”.

**ASPECTOS DA LINGUAGEM DE SÃO DOMINGOS**  
**TENTATIVA DE DESCRIÇÃO DA LINGUAGEM RURAL BRASILEIRA**

**João Alves Pereira Penha**

A memória de Antenor Nascentes, no cinquentenário  
d'*O Linguajar Carioca*

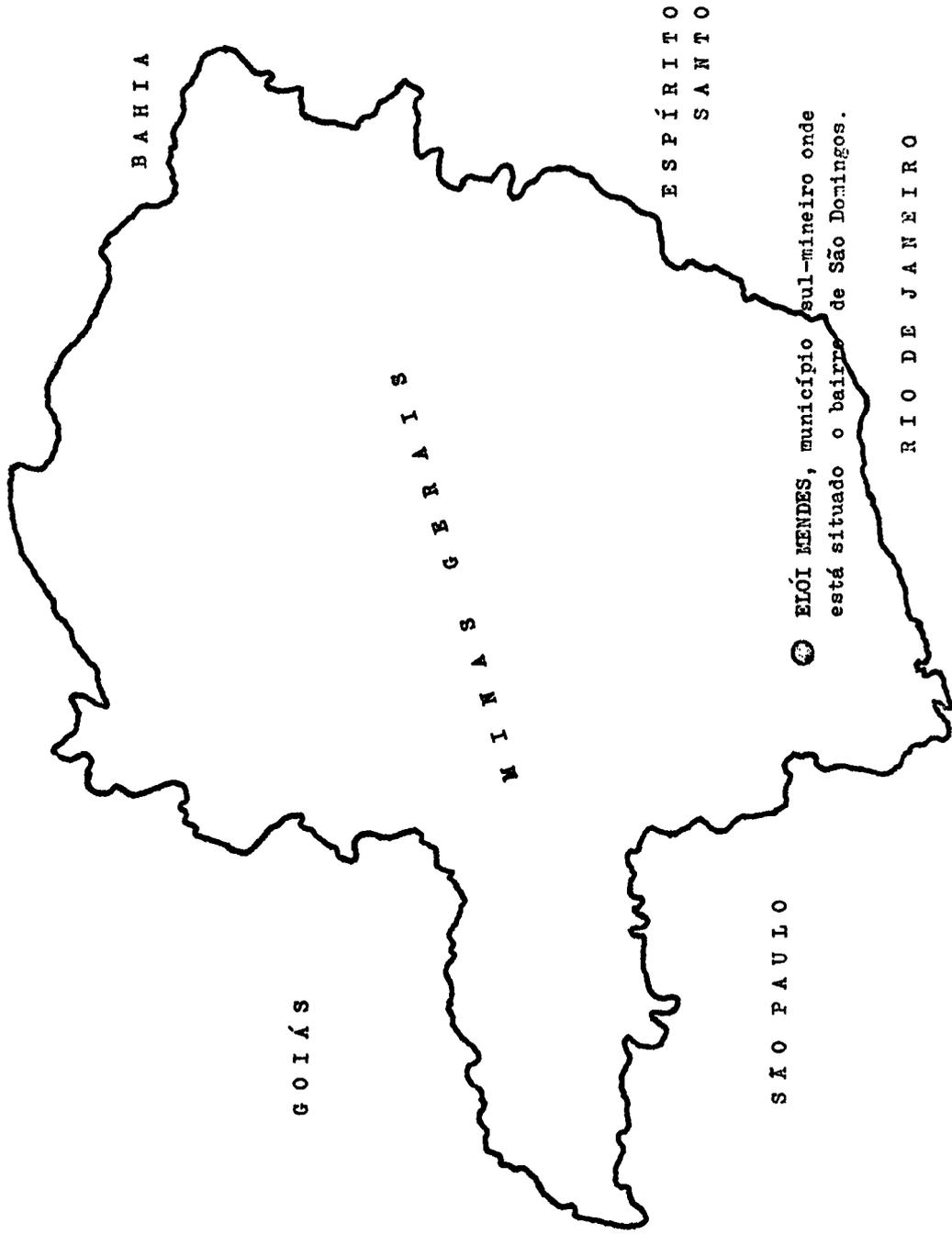
**I — BREVE NOTÍCIA DE SÃO DOMINGOS**

São Domingos — bairro rural do município de Elói Mendes no Sul de Minas — dista perto de 10 km da cidade, estendendo-se por 9 km até às imediações de Cordislândia (antiga Paredes). Está o município incrustado entre o rio Verde e as barrancas do Sapucaí, confinando com Varginha, Três Pontas, Paraguaçu, Cordislândia e Monsenhor Paulo — e equidistante (por uns 350 km) de Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo.

O início do povoado prende-se à era setecentista. E os primeiros habitantes da Mutuca (hoje Elói Mendes) provieram de localidades vizinhas, geralmente originárias da penetração das bandeiras paulistas. Eram núcleos populacionais de diminuto contacto com as outras partes do Brasil e mesmo do território mineiro — o que explica a linguagem conservadora dos seus habitantes.

Devido às más e escassas estradas, esteve a região, até há pouco tempo, muito isolada do resto do território nacional.

Com cerca de 1.000 habitantes, entre brancos, pretos e mulatos, analfabetos na sua maioria, é o bairro de São Domingos de conformação acidentada, variando entre 750 e 950 m de altitude, compondo-se de terras de campo, cerrado e meia cultura, com faixas recobertas de matas, capoeiras e cafezais. E seus moradores, de profundas raízes no local, dedicam-se ao plantio de arroz, feijão, mandioca, milho e à lavoura de café.



BAHIA

ESPÍRITO  
SANTO

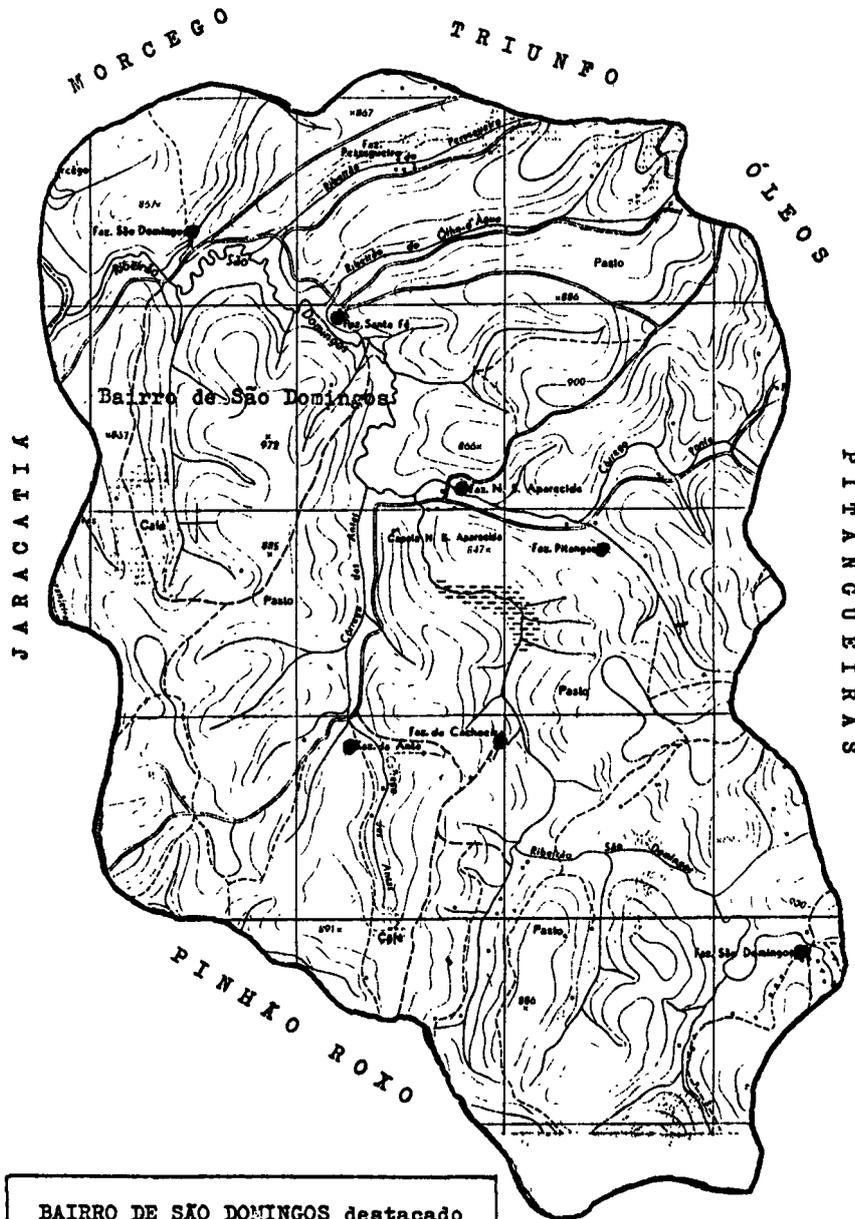
● ELOÍ MENDES, município sul-mineiro onde  
está situado o bairro de São Domingos.

RIO DE JANEIRO

GOIÁS

M I N A S  
G E R A I S

SÃO PAULO



BAIRRO DE SÃO DOMINGOS destacado das outras regiões do município de Elói Mendes, Est. de M. Gerais.

● Localidades do inquérito.

Alguns retiros, poucas cabeças de gado bovino e suíno assinalam uma pecuária sem grande desenvolvimento.

Dos bairros que formam o município de Elói Mendes, é o de São Domingos um dos que mais preservam as características do primitivo povoado, não só nos seus hábitos e estilo de vida mas, especialmente, na sua linguagem de acentuado matiz caboclo, onde o português rural se apresenta com as marcas mais rústicas da fala dialetal.

## II — INTRODUÇÃO

1. Como surgiu a idéia da pesquisa. 2. Condições e meios de informação. 3. Os informantes. 4. Plano de exposição.

### 1 — *Como surgiu a idéia da pesquisa*

Em 1955, em contacto com o Prof. Serafim da Silva Neto no Rio de Janeiro, recebi do saudoso mestre convite para pesquisar a linguagem de minha região e publicar os resultados na *Revista Brasileira de Filologia*, que — sob sua direção — começava a circular. Honrado com o oferecimento do mais eminente dos nossos filólogos, intensifiquei minha leitura no campo da Dialectologia e passei a observar os seus modernos métodos, interessando-me ao mesmo tempo pela situação lingüística das localidades rurais daquela parte do Sul de Minas. Mas infelizmente não cheguei a aprontar material para a Revista, que parou de circular logo após a morte do seu diretor.

### 2 — *Condições e meios de informação*

Nascido e criado no meio rural, em estreita vinculação com a sua gente, usei por muito tempo a fala rústica do caboclo. Assim, não foi muito difícil, sem recursos para custeio de viagens e gravações, colher material da convivência com os roceiros, cuja linguagem me propunha descrever. E, na medida do possível, pus em prática um questionário, que se foi desenvolvendo com sucessivas inclusões. Mas logo me convenci de que a aplicação pura e simples do questionário não daria tão amplo resultado. E as gravações não foram além do necessário para testar a eficiência e exatidão dos apontamentos feitos de ouvido.

Estabelecido o diálogo, eu sempre deixava o informante discorrer à vontade, estendendo-se em considerações muitas vezes fartas de pormenores que interessavam à pesquisa e

exorbitavam do questionário. Isto explica a amplitude do material reunido ou confirmado nos diálogos e inquéritos. Mesmo as repetições numerosas serviram para confirmar ou corrigir detalhes.

Além dos contactos diretos, mas ocasionais, fiz diversas incursões pelo bairro de São Domingos, inquirindo os seus moradores em casa ou no trabalho. Recolhido o material, nunca perdi ocasião de confirmar e ampliar a coleta, num ambiente em que se multiplicavam as oportunidades de observação.

Iniciada a pesquisa em 1957-8, retomei o levantamento em princípios de 1972 para a descrição agora realizada.

### 3. *Os informantes*

Colonos, sitiantes e alguns fazendeiros formam a população do bairro de São Domingos. No geral sem instrução. Analfabetos na sua maior parte; uma minoria mal assina o nome, aprendido por injunções eleitorais; poucos sabem ler e escrever.

Levando em conta esses níveis de cultura, sem desprezar outras condições importantes, ouvi pessoas dos dois sexos, com mais de vinte, mais de quarenta e acima de sessenta anos. E a audiência de diferentes faixas etárias confirmou a persistência dessa linguagem entre pessoas muito distanciadas no tempo, como é o caso do neto usando o linguajar do avô.

Dos numerosos informantes — ocasionais ou sistemáticos — relaciono abaixo os que prestaram maior contribuição, usando, como convém, a inicial do sobrenome.

Urbano T. da S., 77 anos, preto, casado, analfabeto.  
Joaquim B., 71 anos, branco, casado, alfabetizado.  
Ana F., 76 anos, branca, solteira, alfabetizada.  
Mariana G., 62 anos, branca, casada, analfabeta.  
Francisco F., 61 anos, branco, viúvo, alfabetizado.  
José G., 51 anos, branco, casado, analfabeto.  
Joaquim B. F., 41 anos, branco, casado, analfabeto.  
Sebastião G. S., 42 anos, branco, casado, alfabetizado.  
José U., 55 anos, preto, casado, analfabeto.  
Josefina T. da S., 52 anos, preta, solteira, analfabeta.  
Maria T. J., 46 anos, branca, casada, analfabeta.  
Antônio B. da S., 24 anos, branco, solteiro, alfabetizado.  
Teresa M. J., 25 anos, branca, casada, analfabeta.  
Joaquim T. S., 22 anos, branco, solteiro, alfabetizado.  
Pedro S., 26 anos, branco, casado, analfabeto.

A todos deixo aqui o meu reconhecimento, extensivo àqueles que, tendo notícia deste levantamento, ofereceram sua contribuição espontânea.

#### 4. *Plano de exposição*

O material lingüístico foi examinado a partir do português culto atual. Ainda que a língua culta esteja precariamente codificada, procurei orientar pelo desvio dessa variante a descrição dos fenômenos do linguajar de São Domingos.

Exposição eminentemente sincrônica, não conterá referências a pontos de lingüística evolutiva. Daí se omitir qualquer explicação que envolva o português histórico — embora grande parte do material levantado se possa justificar com a persistência popular de estruturas resultantes de evolução operada na origem ou na fase arcaica do português. É o caso de *astrever*, *defamar*, *desdanhar*, *estrovar*, *margulhar*, *soparar* (separar), *alumeia*, *vareia*, *contrariadade*, *propiadade*, *causo*, *chuminé*, *lançol*, *fisolomia*, *fromigueiro*, *rexa* (rixa), *trabesseiro*, *visavô*, *Bernabé*, *Bertolameu*, *Federico* (Frederico), *Sabastião*, *Salamão* e tantos outros, tão repetidos nas publicações lingüísticas — todos documentados na língua antiga.

Há até algumas que, além de arcaicas, têm justificação etimológica, como *alumeia*, *ante* (antes), *despois*, *preguntar*, *reposta* (resposta), *sanzala*, *benção* (oxítone), *pantano* (paroxítone).

Em certas formas verbais, perdura a ausência de metáfora com que já se apresentavam no velho português. Comprova o fato a presença, em São Domingos, de *acude*, *cubre*, *fuge* e *sume*, em vez de *acode*, *cobre*, *foge* e *some*.

No âmbito da fonética sintática, o povo preserva *antonte* (anteontem), *hai* (há aí), *Jesu Cristo*, *vintoito* (vinte e oito), etc. E mesmo *estrudia* ou *esturdia* (este outro dia), *turdia* (outro dia), que, na língua escrita, só apareceram com essas formas em textos de fase mais recente.

### III — TRANSCRIÇÃO FONÉTICA

Adotou-se em linhas gerais o alfabeto fonético aprovado pelo Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, realizado em Salvador (Bahia) em setembro de 1956.

### 1. VOGAIS

- [e] — vogal palatal aberta: pé, ferro.
- [e] — vogal palatal fechada: prevê, cedo.
- [o] — vogal labiovelar aberta: pó, moda.
- [o] — vogal labiovelar fechada: morro, todo.

### 2. SEMIVOGAIS

- [y] — semivogal palatal: pai, feito.
- [w] — semivogal velar: ouro, água.

#### Observações:

- a) Para indicar a nasalidade, usa-se o til superposto: [ã], [ê], [ĩ], [ô], [ü]. Nos ditongos nasais, marca-se o til sobre a vogal: [ây], [ãw].
- b) Como se repete entre parênteses a forma normal da palavra com ortografia canônica, deixa-se, geralmente, de usar o acento de intensidade vocábular.

### 3. CONSOANTES

- [d̥] — africada linguopalatal sonora: dia, direito.
- [t̥] — africada linguopalatal surda: tio, atira.
- [g] — oclusiva dorsovelar sonora: guarda, toga, gruta.
- [k] — oclusiva dorsovelar surda: casa, marca, queda.
- [ŋ] — oclusiva dorsopalatal sonora nasal: venho, nhato.
- [l] — lateral apicoalveolar sonora: lua, vela.
- [ʎ] — lateral dorsopalatal sonora: filho, lhe.
- [ʝ] — lateral apicoalveolar sonora velarizada: alto, geral.
- [r] — vibrante apicoalveolar simples: caro, cores.
- [ʀ] — vibrante linguopalatal velarizada múltipla: dar, barco.

Representa-se assim o [r] “caipira” peculiar ao Sul (parte do sudoeste) de Minas, norte de São Paulo, às regiões de Piracicaba, Itu, Tietê no chamado Sul Paulista.

- [ʀ̃] — vibrante dorsovelar múltipla: roda, carro.

- [s] — fricativa pré-dorsodental surda: *saber, posso, céu, trouze.*  
[z] — fricativa pré-dorsodental sonora: *azar, casa, exame.*  
[š] — fricativa palatal surda: *chave, xarope.*  
[ž] — fricativa palatal sonora: *já, genro.*

#### IV — VOGAIS

##### 1. *Vogais tônicas mediais.*

- 1.1 [a] (de formas verbais da primeira conjugação) > [ē]: [ažūtēmu] (ajuntamos), [kātēmu] (cantamos), [lėvėmu] (levamos).  
1.2 [a] > [aw]: [kaws] (caso), a par de [kawzu], [akawzu] (acaso).  
1.3 [a] > [ay]: [kways] (quase), a par de [kwaži].  
1.4 [e] (de formas verbais) > [e]: [fęstęža] [fareža], [prežęža], [rastęža], [peležęža], [maneža], [akōšęya] (aconselha).  
1.5 [e] (de formas verbais) > [i]: [sigi] (segue), [đispidi] (despede), [ipidi] (impede), [řipiti] (repete)  
1.6 [ē] (de formas verbais) > [ī]: [mīti] (mente), [sīti] (sente).  
1.7 [e] > [ēy]: [teřėynu] (terreno).  
1.8 [i] (de formas verbais) > [e]: [ašęsti] (assiste), [disędi] (decide), [ižęsti] (existe), a par de [izešti], [dizešti] (desiste), [řežędi] (reside), a par de [ařežędi], [divędi] (divide), [vęvi] (vive).  
1.9 [i] > [e]: [řęša] (rixa), [fębra] (fibra).  
1.10 [i] > [ū]: [řižūmi] (regime).  
1.11 [i] (de formas verbais) > [ey]: [anūšęyu] (anuncio), [apeřšęyu] (aprecio), [alumeyu] (alumio), [kōtrareyu] (contrário), [kupeyu] (copio), [preņuseyu] (pronuncio), [vareyu] (vario), [visęyu] (vicio).  
1.12 [o] (de formas verbais) > [u]: [akudi] (acode), [kubri] (cobre), [fuži] (foge), [sumi] (some), [kōsumi] (consome), [sipuřta] (suporta).  
1.13 [o] > [u]: [tudu] (todos), [kumu] (como), [fumu] (fomos), [avua] (voa).  
1.14 [o] > [ā]: [istāmu] (estômago), [sāmu] (somos).

- 1.15 [õ] (de formas verbais) > [ũ]: [amũtu] (monto), [dĩzamũtu] (desmonto), menos usado que o sinônimo apeio, ou desapeio.
- 1.16 [u] (de formas verbais) > [o]: [abitõa] (habitua), [avalõa] (avalua, por avalia), [agõa] (agua, por água), [ĩsagõa] (enxagua, por enxágua), [sõa] (sua).
- 1.17 [u] > [uy]: [fruyta] (fruta), [ĩškuyta] (escuta), [isuytu] (enxuto), [luyta] (luta), a par de [loyta], [disfruyta] (desfruta).

## 2. Vogais tônicas finais.

- 2.1 [a] (seguido de s ou z gráficos) > [ay]: [kapays] (capaz), [fays] (faz), [ãtrays] (antraz), [maruays] (marruás), [gõyays] (Goiás), a par de [gwayays]. Entre os mais rústicos, desaparece o s ou o z finais (gráficos): [kapatay] (capataz), [sãtanay] (satanás).
- 2.2 [e] (seguido de s ou z gráficos) > [ey]: [mẽys] (mês), [pẽdřẽys] (pedrês), [ĩdẽys] (indez), [fẽys] (fez). Entre os mais rústicos, apaga-se o s ou z finais (gráficos): [trõķey] (torquês), [tařvẽy] (talvez), [vẽy] (vez).
- 2.3 [e] seguido de s ou z gráficos) > [ey]: [řẽvẽys] (revés), [dẽys] (dez).
- 2.4 [i] (seguido de s ou z gráficos) > [iy]: [dĩniys] (Dinis), [fiys] (fiz), [filiys] (feliz), [nariys] (nariz), [pẽřdĩys] (perdiz). O s e o z desaparecem entre as pessoas muito rústicas: [piluriy] (pleuris), [kiy] (quis), [řafariy] (chafariz), [řaiy] (raiz).
- 2.5 [o] (seguido de s ou z gráficos) > [oy]: [ařõys] (arroz), [ĩpõys] (impôs). O s e o z apagam-se entre os mais rústicos: [ařõy].
- 2.6 [o] (seguido de s ou z gráficos) > [oy]: [řẽtrõys] (retrós), [võys] (voz), [fẽřõys] (feroz), [kõys] (cós), [ķẽřõys] (Queirós). Entre os mais rústicos, desaparece o s ou o z finais: [žẽřõy] (algeroz), [nõy] (nós).
- 2.7 [õ] > [ãw]: [bãw] (bom), [sãw] (som), [tãw] (tom), [dãw] (dom).
- 2.8 [u] (seguido de s ou z gráficos) > [uy]: [zizuys] (Jesus), [luys] (luz), [kruys] (cruz), [puys] (pus), [ķelũys] (Queluz). Desaparece o s o z finais na fala dos mais rústicos: [kapuy] (capuz), [vistruy] (avestruz).

3. A tônica inicial altera-se numa única palavra: [ara] (ora [o]).
4. *Vogais átonas iniciais.*
  - 4.1 [a] > [o]: [orōma] (aroma).
  - 4.2 [a] > [ã]: [ãsi] (assim), [ãté] (até), a par de [Ité].
  - 4.3 [ã] > [i]: [ipariadu] (aparelhado), [Ité] (até), a par de [ãté], [Itusigá] (atossicar).
  - 4.4 [ã] > [i]: [Ibisāw] (ambição).
  - 4.5 [ã] > [õ]: [õtõti] (anteontem), que concorre com [ãtõti].
  - 4.6 [e] > [a]: [alifāti] (elefante), a par de [alefāti], [alegati] (elegante), [afitivu] (efetivo), [alimētu] (elemento).
  - 4.7 [e] (adjacente ao r) > [a]: [aṛṇestu] (Ernesto), [aṛnes-tinū] (Ernestino), [aṛkulānu] (Herculano), [aṛnādi] (Hernâni), [aṛkuḷinu] (Herculino), [aṛpidyu] (Erpídio, por Elpídio), [aṛvadosi] (erva-doce).
  - 4.8 [e] > [i]: [ivitá] (evitar), [izēpru] (exemplo), [izeṛ-sisyu] (exercício), [idukasāw] (educação), [ikunumiya] (economia), que concorre com [Ikinumiya] e [kalamiya] (mais rara), [Ivapora] (evaporar).
  - 4.9 [ẽ] > [ã]: [ãtiadu] (enteado), [ãtāw] (então), a par de [ãtõsi] e [Itõsi], [ãṛiki] (Henrique).
  - 4.10 [i] > [a]: [arinew] (Irineu), [arasēma] (Iracema).
  - 4.11 [i] > [e]: [egreṛa] (igreja).
  - 4.12 [i] (que forma sílaba) > [i]: [Iluzāw] (ilusão), [Iudi] (iludir), [Italyānu] (italiano), [Iuminá] (iluminar), [Iilustri] (ilustre).
  - 4.13 [i] desaparece: [tirisa] (iterícia), [mažiná] (imaginar).
  - 4.14 [o] > [a]: [akupá] (ocupar), [akupasāw] (ocupação), [apilasāw] (opilação), [aratoryu] (oratório), [abiturá] (obturar) (uso raro).
  - 4.15 [o] > [u]: [ufididu] (ofendido), a par de [ofididu].
  - 4.16 [u] > [a]: [arubu] (urubu), a par de [aribu], [arupu-ká], (urupuca), a par de [aripuka], [arutu] (urutu).

- 4.17 [u] > [o]: [ɔniãw] (união), [ɔrĩna] (urina), [ɔrinó] (urinol), [ɔřtĩga] (urtiga), [ɔmiřdi] (humilde), [ɔřbãnu] (Urbano) (sobrenome).
- 4.18 [ũ] > [ĩ]: [ĩbigu] (umbigo), [ĩbigudu] (umbigudo), [ĩgwētu] (ungüento).
5. *Vogais pretônicas.*
- 5.1 [a] > [e]: [mɛřžá] (marejar), [řezãw] (razão), [sɛlaryu] (salário), [řelá] (ralar), [řelé] (ralé), [mẽṅã] (manha), que concorre com [miṅã], [pɛnariys] (panarício), [sɛlada] (salada), [řebanada] (rabanada), [řeminé] (chaminé), a par de [šuminé], [kalɛfriyu] (calafrio), [bɛřnabé] (Barnabé), [prešɛdi] (Praxedes).
- 5.2 [a] > [e]: [bɛřtulamew] (Bartolomeu), [zɛkariya] (Zacarias).
- 5.3 [a] > [i]: [žinɛla] (janela), [žinuaryu] (Januário), que concorre com [zinuaru], [gimɛla] (gamela), [miná] (manar) (?).
- 5.4 [a] > [o]: [bořismu] (batismo), [masoņeta] (maçaneta), [grovata] (gravata), a par de [gruvata] e [guru-vata].
- 5.5 [a] > [u]: [musisu] (maciço), a par de [muřsisu] (mais raro), [šuminé] (chaminé), a par de [řeminé].
- 5.6 [ã] > [ẽ]: [lɛřɛřna] (lanterna).
- 5.7 [a] > [i]: [dizĩpará] (desamparar), [dizĩparadu] (desamparado).
- 5.8 [ã] > [õ]: [tõbɛy] (também), a par de [tomɛy] e [tamɛy].
- 5.9 [a] > [ey]: [treyzãtõti] (trasanteóntem).
- 5.10 [a] > [wa]: [gwarapa] (garapa), [řakwayá] (chocalhar), [řakwayu] (chocalho).
- 5.11 [e] > [a]: [samiá] (semear), [alamãw] (alemão), [dizaseys] (dezesseis), [dizasɛti] (dezesete), [dizanɔvi] (dezenove), [disdaṅá] (desdenhar), [degradadu] (degradado), [piadadi] (piedade), [kõtrariadadi] (contrariedade), [propiadadi] (propriedade), [susiadadi] (sociedade), [sabastiãw] (Sebastião). Ouve-se também [prupiadadi].
- 5.12 [e] (adjacente ao r) > [a]: [šařneya] (cernelha), [mařguyá] (mergulhar), [řalasadu] (relaxado), [řapa-

- rá) (reparar), [řastoyu] (restolho), [paroba] (peroba), a par de [peřova], [sařvaži] (servage), por selvagem), [sarafi] (Serafim), [sarafina] (Serafina).
- 5.13 [e] > [i]: [dilikadu] (delicado), [tiřivi] (terrível), [řipitišaw] (repetição), [padisimětu] (padecimento), [divusaw] (devoção), [tistimūna] (testemunha), [žiněřza] (Generosa), [žizuys] (Jesus), [lōdilīnu] (Laudelino), [silistrīnu] (Celestino), [fidiriku] (Frederico).
- 5.14 [e] > [o]: [fořmětu] (fermento).
- 5.15 [e] > [u]: [prugūtá] (perguntar), a par de [prigūtá], [asuleradu] (acelerado), [duzoytu] (dezoito), a par de [dizoytu], [sudutō] (sedutor), [sumāna] (semana), [supará] (separar), [sumiteru] (cemitério), a par de [sumiteryul], [supuřtura] (sepultura), a par de [sipuřtura], [bruvidadi] (brevidade) (bolinho), [kuluturiya] (coletoria), [pružudiká] (prejudicar), que concorre com [peržudiká], [kumūņera] (cumeeira), a par de [kumīņera].
- 5.16 [ě] > [ā]: [lāsó] (lençol), [sāzala] (senzala).
- 5.17 [ě] > [ī]: [přtyá] (pentear), [prizītyá] (presentear), [třtyá] (tentear), [bīditu] (Bendito, por Benedito).
- 5.18 [ě] > [e]: [bežamī] (Benjamim), [řamežōni] (Ramenzoni) (marca de chapéu).
- 5.19 [i] (da sílaba inicial) > [e]: [deřamá] (difamar), [deřeresá] (diferença), [deřatá] (dilatar), [deřuvyu] (dilúvio), [deřrōma] (diploma), [deřesaw] (direção), [deřeytu] (direito), [deřetō] (diretor), [deveřti] (diverte) (v.), [preřeru] (primeiro), [řeřeraw] (ribeirão), [seřěsyu] (silêncio), [veřtudi] (virtude), [feřoměna] (Filomena), [veřřina] (Virginia).
- 5.20 [i] > [e]: [ořdeņayul] (ordinário), [peřneřlōgu] [pernilongo].
- 5.21 [i] > [a]: [istrakiņina] (estrcnina), [lavarītu] (labirinto), [masgayá] (esmigalhar).
- 5.22 [i] > [u]: [aduvīná] (adivinhar), [avaluá] (avaliar), [gazumira] (casimira), a par de [gazimira], [mustura] (mistura), [suruřžaw] (cirurgião) (muito raro), [supriānu] (Cipriano).
- 5.23 [ī] > [i]: [pispíá] (principiar), [pispíāti] (principiante).
- 5.24 [o] > [a]: [avurasá] (alvoroçar), [avurasadu] (alvoroçado), [salusu] (solução), [salusá] (soluçar), [bařbuřeta] (borboleta), [kadořna] (codorna), [makotó] (moco-

- tó), [šakwayá] (chocalhar), [đizakupadu] (desocupado), [vasê] (você), a par de [vásé], [beřtulamew] (Bartolomeu), [salamāw] (Salomão), a par de [salumāw].
- 5.25 [o] > [e]: [prepōsitu] (propósito), a par de [prepōstu] e [peřpōstu], [disprepōzitu] (despropósito), a par de [disprepōstu], [dispeřpōstu], [itremetê] (intrometer), [premeša] (promessa), [prepōsta] (proposta), [prepō] (propor), [prefešora] (professora), [preñušeju] (pronuncio).
- 5.26 [o] > [i]: [kūprimisu] (compromisso), [šikolaři] (chocolate) a par de [šikulaři], [điluridu] (dolorido), [dikumētu] (documento), [pisui] (possuir), [ikinumiya] (economia), a par de [ikilumiya] e [kalamiya], [prikurá] (procurar), [prikurasāw] (procuração), [trivuada] (trovoada).
- 5.27 [o] > [u]: [divusāw] (devoção), [purdutu] (produto), [subritudu] (sobretudo) (casacão), [divugadu] (advogado), [kurasāw] (coração), a par de [korasāw], [inusēti] (inocente), [suzīnu] (sozinho), [fugeřa] (fogueira), [durutęya] (Dorotéia), [nusēnsu] (Inocência).
- 5.28 [ô] > [ã]: [kāpōtera] (compoteira).
- 5.29 [ô] > [l]: [mīžolu] (monjolo), a par de [mūžolu].
- 5.30 [ô] > [ũ]: [amūtá] (montar) (a cavalo), [kūparasāw] (comparação), [kūpretu] (completo), [kūpriká] (complicar).
- 5.31 [ô] > [o]: [demonštrá] (demonstrar), [demonštrasāw] (demonstração), a par de [diamonštrasaw], [koštrāžidu] (constrangido), [koštāřinu] (Constantino), a par de [kustāřinu].
- 5.32 [o] > [wa]: [kwará] (corar) (a roupa), [kwaradô] (coradouro).
- 5.33 [u] > [a]: [safoká] (sufocar), [safokadu] (sufocado).
- 5.34 [u] > [i]: [ažitōru] (adjutório), a par de [ažitōryu], [šipuřtavi] (insuportável), [šikupira] (sucupira), [šikuri] (sucuri), [sužigá] (subjugar), [šipô] (supor), [šipuřtá] (suportar), [uzifrutu] (usufruto), a par de [uzifruytu], [tító] (tutor), [širiloyđi] (celulóide).
- 5.35 [u] > [o]: [isorada] (enxurrada), [ištōpōradu] (estuporado), [gōlozu] (guloso), [ištřāgōlá] (estrangular), [řbošteru] (embusteiro) e [řbošterá] (v.), [šinožiti] (sinusite), [žověsu] (Juvêncio), a par de [žověsyu], [žōřsilīnu] (Juscelino), a par de [žuřsilīnu].

- 5.36 [u] > [uy]: [d̥isfruytá] (desfrutar), [iskuytá] (escutar), [fruytera] (fruteira) (jabuticabeira), [luytá] (lutar), a par de [lɔytá].
- 5.37 [ü] > [õ]: [fôsãw] (função), [fôsioná] (funcionar).
6. *Vogais postônicas.*
- 6.1 [a] > [i]: [lãpida] (lampada), a par de [lãpya], [lãpa] (mais usadas).
- 6.2 [e] > [a]: [d̥ora] (Dores) (Maria das Dores), [mawsa] (Máuser) (tipo de revólver), [fulõripa] (Floripes), a par de [frõripa].
7. *Vogais átonas finais.*
- 7.1 [a] > [i]: [laʁgat̥isi] (lagartixa), [d̥õbrad̥isi] (dõbradiça), a par de [dobadisi], [inveʒi] (inveja).
- 7.2 [a] (de formas verbais) > [i]: [teʒi] (esteja), [seʒi] (seja), [veʒi] (veja). A forma [isteʒi] (esteja) é esporádica.
- 7.3 [ã] > [a]: [õrfa] (órfã), [ima] (ímã), [bêsa] (bênção), que concorre com [bêsãw], de ditongo acentuado.
- 7.4 [a] > [ya]: [ʒust̥isya] (justiça), [lisêsyã] (licença), [õdya] (onda), [sêts̥esyã] (sentença), [varãdya] (varanda).
- 7.5 [e] > [a]: [toʁã] (torre), [kriozêna] (querosene), [trava] (trave), [prêna] (prenhe), [dusa] (Dulce), a par de [duʁsya].
- 7.6 [e] > [u]: [fêʃu] (feixe), [feytu] (enfeite), [řudu] (rude).
- 7.7 [e] > [ya]: [aʁfasyã] (alface), [basyã] (base), [sedyã] (sede), [põsyã] (posse), [duʁsya] (Dulce), a par de [dusa], [alisya] (Alice).
- 7.8 [o] > [i]: [fiʃi] (fixo), [gratuiti] (gratuito), [řebõki] (reboco), [luski] (lusco-fusco), [fõski] (fõsoro), [aspri] (áspero), [muki] (músculo), [kebrãti] (quebranto), [teřemõti] (terremoto), [žerõmi] (Jerônimo), [žuri] (juro) (rendimento de dinheiro).
- 7.9 [õ] > [a]: [pola] (Paulo), [sõpõla] (São Paulo), [põtãsifva] (pintassilgo). Apenas a última é de uso geral no bairro.

V — ENCONTROS VOCÁLICOS

1. *Ditongos decrescentes acentuados.*
  - 1.1 [ay] > [a]: [bali] (baile), [kabu] (caibo) (v.).
  - 1.2 [ay] > [ɛy]: [řɛyva] (raiva).
  - 1.3 [ay] > [ãy]: [žãymi] (Jaime).
  - 1.4 [ay] (acentuado ou proclítico) > [a] antes da palatal *x*: [bašu] (baixo), [kaša] (caixa), [faša] (faixa), [bašeza] (baixeza), [bašada] (baixada), [pašãw] (paixão).
  - 1.5 [ãw] > [ã]: [kɛštã] (questão), a par de [kwɛštã], [pãdiló] (pão-de-ló).
  - 1.6 [aw] > [o]: [pɔla] (Paulo), [sôpɔla] (São Paulo).
  - 1.7 [ɛy] (de formas verbais) > [ɛ]: [alɛžu] (aleijo), [itɛru] (inteiro), [ipulɛra] (empoleira), [ipuɛra] (empoeira).
  - 1.8 [ɛy] (de formas verbais) > [ɛy]: [ažɛytu] (ajeito), [iprɛytu] (empreito), [alɛyta] (aleita) (a vaca). Às vezes se reduz: [ɛy] > [ê]: [kêma] (queima) (v.), [têma] (teima) (v.). Em [řênu] (reino) (em pimenta-do-reino e cana-do-reino).
  - 1.9 [ɛy] (de forma verbal) > [i], semivogal de um novo ditongo, enclítico — [yu]: [pɛtyu] (penteio), a par de [přtyu].
  - 1.10 [ɛy] (acentuado ou proclítico) > [ɛ] antes de vibrante *r* ou das palatais *j* e *x*: [prɛmɛru] (primeiro), [kãpɛru] (campeiro), [bɛrada] (beirada), [itɛradu] (inteirado), [kɛžu] (queijo), [bɛžu] (beijo), [fɛžãw] (feijão), [alɛžadu] (aleijado), [fɛšu] (feixe), [alɛšu] (Aleixo); [dɛšɛsadu] (desleixado), [tɛšɛra] (Teixeira).
  - 1.11 [ɛy] acentuado ou proclítico > [ɛ] esporadicamente antes de outros fonemas: [mãtɛga] (manteiga), [řɛmɔzu] (reimoso), [tɛmɔzu] (teimoso), [kɛmadu] (queimado).
  - 1.12 [ɛw] (de forma verbal) > [ɛw]: [idɛwza] (endeusa).
  - 1.13 [ɛw] > [ɛ]: [fařmasɛti] (farmacêutico), a par de [fařmaseyti].
  - 1.14 [ɔy] > [ɔy]: [dizɔytu] (dezoito), [ɔytu] (oito).
  - 1.15 [ɔw] (de formas verbais) > [ɔ]: [istoru] (estouro), [řrɔšu] (frouxo), [lɔvu] (louvo), [pɔpu] (poupo), [pɔzu] (pouso), [robu] (roubo).
  - 1.16 [ɔw] (de formas verbais) > [u]: [subi] (soube), [tru-si] (trouxe), a par de [truši], [kavuko] (cavouco).

- 1.17 [ɔw] (do sufixo *douro*) > [ɔ], condensando-se o sufixo com a apócope do *o* e apagamento do *r*: [babadó] (babadouro), [bêbedó] (bebedouro), [matadó] (matadouro), [kwaradó] (coradouro), [suadó] (suadouro).
- 1.18 [uy] (de formas verbais) > [ɔy]: [alɔy] (alui), [diminɔy] (diminui), [pisɔy] (possui), a par de [pisuy], [istrɔy] (instrui).
- 1.19 [uy] > [u/i]: [gratuiíti] (gratuito).
- 1.20 [üi] > [ũ]: [mütu] (muito).
2. *Ditongos decrescentes proclíticos.*
- 2.1 [ay] > [ɛy]: [kɛypira] (caipira), [trɛysāw] (traição), [trɛysuɛru] (traíçoeiro), [ɔɛymüdu] (Raimundo), [kɛytānu] (Caetano [ay]).
- 2.2 [aw] > [ɔ]: [ɔzēti] (ausente), [ɔmētu] (aumento), [pɔlista] (paulista), [ɔrɔra] (Aurora), [ɔgustu] (Augusto), [ɔsilyadóra] (Auxiliadora), [kɔlɔdĩnu] (Claudino), [brɔlĩnu] (Braulino), [pɔlĩnu] (Paulino), [fɔstĩnu] (Faus-tino), [lɔryānu] (Lauriano).
- 2.3 [aw] > [u]: [murisu] (Maurício).
- 2.4 [ɛy] > [a]: [talagada] (taleigada).
- 2.5 [ɛy] > [i]: [fitisɛru] (feiticeiro), [itirisu] (inteiriço).
- 2.6 [ɛw] > [ɔ]: [ɔkalipi] (eucalipto), [ɔkalipá] (eucaliptal), a par de [kalipá], [ɔkridi] (Euclides), [ɔzɛbi] (Eusébio), que concorre com [ɔzɛbyu], [ɔriku] (Eurico), [lɔtɛryu] (Eleutério).
- 2.7 [ɛw] > [ɛ]: [pɛlɛmuniya] (pneumonia), a par de [pɛlamuniya] e ainda [puɔmuniya], [ɔɛmatismu] (reumatismo), a par de [ɔɛmatismu], [ɔɛniāw] (reunião com [ɛw]), a par de [ɔɛniāw] e [ɔɛniāw].
- 2.8 [uy] > [ɔy]: [ɔyadá] (cuidar), [kɔydadu] (cuidado).
- 2.9 [ɔy] > [uy]: [duydura] (doidura).
- 2.10 [ɔy] > [ɔ]: [mɔrāw] (moirão), a par de [muɛrāw].
- 2.11 [ɔy] tritonga-se com epêntese de *a* e fechamento da prepositiva: [gwayaba] (goiaba), a par de [gwayaya] (Goiás).
- 2.12 [ɔw] > [u]: [lukura] (loucura), [ɔsurisu] (chouriço), [urisu] (ouriço), [uvidu] (ouvido), [urivi] (Ourives) (sobrenome).

3. *Ditongos decrescentes enclíticos.*

- 3.1 [ãw] > [u]: [ořgu] (órgão), [ořfu] (órfão), [kristořvu] (Cristóvão), [istęvu] (Estevão).
- 3.2 [ãw] (de formas verbais) > [u]: [ãdaru] (andaram), [kizęru] (quiseram), [pařtiru] (pařtiram), [puzęru] (puseram).
- 3.3 [ãw] > [a]: [bęsa] (bênção), a par de [bęsãw] com [ãw] acentuado.
- 3.4 [ęy] > [a]: [lãbuža] (lambujem).
- 3.5 [ęy] > [i]: [ořđi] (ordem), [oři] (ontem), [omi] (homem).

4. *Ditongos crescentes acentuados.*

- 4.1 [yã] > [yę]: [adyęři] (adiante), [dyęři] (diante).
- 4.2 [wã] > [o]: [kodi] (quando), a par de [kodu].

5. *Ditongos crescentes proclíticos.*

- 5.1 [wa] > [a]: [kařké] (qualquer), [katroya] (quatrozilha).
- 5.2 [wa] > [o]: [kolidadi] (qualidade), [koręta] (quarenta), [kořęsma] (quaresma), [gořaná] (guaraná), [gořdana-pu] (guardanapo), [gořdařopa] (guarda-roupa), [gořdakumida] (guarda-comida).
- 5.3 [wa] > [u]: [đisguritá] (desguaritar).
- 5.4 [wã] > [o]: [kotiya] (quantia), [kotidadi] (quantidade).

6. *Ditongos crescentes enclíticos.*

- 6.1 [ya] > [a]: [řirisa] (iterícia), [alegãsa] (elegância), [distãsa] (distância), [pasęsa] (paciência), [kupętesa] (competência), a par de [kupitęsa], [proředęsa] (procedência), [pruvidęsa] (providência), [kořtãsa] (Constância), [miřořna] (mixórdia).
- 6.2 [ya] > [i]: [malisi] (malícia), [leři] (Letícia) (antropônimo).
- 6.3 [ye] > [ya]: [karya] (cárie) (pouco usado), [imudįsya] (imundície), que concorre com [imudįsi], [ispeřsya] (espécie).
- 6.4 [ye] > [i]: [prãnisi] (planície), [supęřfisi] (superfície) (raro), [imudįsi] (imundície), a par de [imudįsya].

- 6.5 [yo] > [i]: [mũnisipi] (município), [řemędi] (remédio), [arřpidi] (Elpídio), [alipi] (Alípio), [ořębi] (Eusébio).
- 6.6 [yo] > [u]: [ořeraru] (operário), [palasu] (palácio), [řudizu] (rodízio), [visu] (vício), [puřfiru] (Porfírio), [fabrisu] (Fabrício), [řibuřsu] (Tibúrcio), [řoręsu] (Florêncio), [inusęsu] (Inocêncio), a par de [nusęsu] (Juca Nucenço), [venęsu] (Venêncio).
- 6.7 [wa] (de formas verbais) desfaz-se no hiato [o/a] de prepositiva acentuada: [agęa] (água), [dizagęa] (deságua), [řsagęa] (enxágua).
- 6.8 [wo] > [u]: [kõřinu] (contínuo), [řdividu] (indivíduo).

7. *Hiatos de prepositiva acentuada.*

- 7.1 [i/a] > [i]: [amuniku] (amoníaco), a par de [muniku], [maniku] (maníaco).
- 7.2 [u/a] (de formas verbais) > [o/a]: [abitęa] (habitua), [kõřinoa] (continua), a par de [kũřinoa], [avalęa] (avalia, por avalia), [řęa] (sua).

8. *Hiatos de pospositiva acentuada.*

- 8.1 [a/i] (de formas verbais) > [ã]: [řbãęu] (embainho), [dizřbãęu] (desembainho).
- 8.2 [e/a] > [ya]: [kãpyá] (campear), [pasyá] (passar), [přtyá] (pentear). Importante o último pelas formas [pętyu] e [přtyu] (penteio) com ditongos enclífticos.
- 8.3 [o/a] > [wa]: [dřkwada] (decoada), [bwatu] (boato), [twada] (toada), [twaya] (toalha).
- 8.4 [o/i] > [u]: [mũęu] (moinho), [řudumũęu] (redemoinho), que concorre com [řřidimũęu].
- 8.5 [u/a] > [wa]: [akwadu] (acuado), [akwãnu] (acuando) (gerúndio).
- 8.6 [u/i(ř)] > [ũy]: [řũyna] (ruína), [ařũyna] (arruína) (v.), [řřũy] (ruim) (prosódia flutuante), [kuzařũy] (coisa ruim) (demônio).

9. *Hiatos proclíticos.*

- 9.1 [a/e] > [a]: [aręprãnu] (aeroplano) (avião), a par de [ořęprãnu].
- 9.2 [a/o] > [o]: [řtrořřřinaryu] (extraordinário).

- 9.3 [e/ě] > [ě]: [kūprédě] (compreender), que concorre com [kōprēde], [řęprēde] (repreender), [kūprēsāw] (compreensão), que concorre com [kōprēsāw].
- 9.4 [e/o] > [i/a]: [lianó] (Leonor), [tiadumiru] (Teodomiro), [tiadořu] (Teodoro).
- 9.5 [e/o] > [i]: [lipuřđinu] (Leopoldino).
- 9.6 [i/a] > [a]: [vižá] (vigiar), [preřtižá] (prestigiar), com repercussão em formas verbais: [vižu] (vigio), [viža] (vigia), [vižěmu] (vigiamos).
- 9.7 [i/e] [i/a]: [kōtrariadađi] (contrariedade), [propiadađi] (propriedade), [piadađi] (piedade), [susiadađi] (sociedade).
10. *Hiatos enclíticos.*
- 10.1 [e/a] > [a]: [fěma] (fêmea).
- 10.2 [o/a] > [ya]: [nođya] (nódoa).

## VI — CONSOANTES

1. *Consoantes simples iniciais.*
- 1.1 [b] > [v]: [vizavó] (bisavô), [vizavó] (bisavó), [visętu] (bisneto).
- 1.2 [b] > [m]: [mukadu] (bocado), [mukađiřu] (bocadinho), [marafūda] (barafunda).
- 1.3 [k] > [g]: [gazumira] (casimira), a par de [gazimira], [guspi] (cuspo), [gořmeđi] (cosmético).
- 1.4 [s] > [ř]: [řařęya] (cernelha).
- 1.5 [s] > [s]: [sispá] (chispar) (raro).
- 1.6 [f] > [p]: [páťasma] (fantasma).
- 1.7 [l] > [đ]: [đižęru] (ligeiro).
- 1.8 [n] > [l]: [libriřna] (neblina), [lumiá] (nomear), [lutriđu] (nutrido), [lęku] (Neco, por Manuel).
- 1.9 [s] > [ř]: [řiriřga] (seringa), [řiriřgá] (seringar), [řužu] (sujo), [řařřiřa] (salsicha), [řāřu] (Sancho), [řāři] (Sanches).
- 1.10 [v] > [b]: [baži] (vagem), [bāmu] (vamos), [bařě] (varrer), [bařora] (vassoura), [beřūma] (verruma), [beřuga] (verruga), [buřkāw] (vulcão).
- 1.11 [v] > [g]: [gumitá] (vomitar), [gumitu] (vômito) (s.), [gumitu] (vomito) (v.)

2. *Consoantes simples mediais.*

- 2.1 [b] > [v]: [gavá] (gabar), [ʃavidu] (enxabido), [istri-  
vu] (estribo), [ʒabutikava] (jabuticaba), [peɾoɾva] (pe-  
roba), [prakāžuva] (piracanjuba), [gwayava] (goia-  
ba), [ĩkavá] (encabar).
- 2.2 [k] > [g]: [atusigá] (atossicar), a par de [ʔtusigá],  
[isgaɾáʃá] (escarranchar), [musga] (música), [visgu]  
(visco).
- 2.3 [d] > [n]: [miʃoɾna] (mixórdia).
- 2.4 [d] cai: [kād̥yʉ] (Cândido), [kreɣtu] (crédito), [pini-  
siʃi] (apendicite).
- 2.5 [g] > [k]: [peʃku] (pêssego), [koʃka] (cócega), [laʔiku]  
(látego), [nafiku] (náfego).
- 2.6 [g] > [v]: [pĩtasiɾva] (pintassilgo).
- 2.7 [ʒ] > [z]: [ɾizistru] (registro), [ɾizistrá] (registrar).
- 2.8 [g] cair entre os mais rústicos: [awa] (água), [lewa]  
(légua), [eɣwa] (égua). O último é raro.
- 2.9 [l] > [n]: [diʃnoʔká] (deslocar), [malʔkuniya] (melanco-  
lia).
- 2.10 [ʔ] > [ɾ]: [kaɾká] (acalçar), [paɾpá] (apalpar), [púɾ-  
viyu] (polvilho), [baɾdi] (balde), [vaɾdumiru] (Valdo-  
miro), [saɾvadó] (Salvador).
- 2.11 [ʔ] cai em sílaba pretônica das palavras: [amufad̥iɲa]  
(almofadinha), a par de [mufad̥iɲa], [amufada] (almo-  
fada), a par de [mufada], [amanaki] (almanaque),  
[avurasadu] (alvoroadado), [afayati] (alfaiate), [muti-  
priká] (multiplicar), [fakatrua] (falcatrua), [afɾeɖu]  
(Alfredo), [atamiru] (Altamiro), [siveʃti] (Silvestre).
- 2.12 [l] cai: [eɣs] (eles), [deɣs] (deles), [piwla] (pílula).
- 2.13 [l] > [d]: [disdeʃadu] (desleixado).
- 2.14 [l] > [y]: [veɣy] (velho), [ɾeɣy] (relho), [paya] (pa-  
lha), [ɾastoyu] (restolho), [atayu] (atalho).
- 2.15 [l] (secundário) > [y]: [sād̥aya] (sandalha, por san-  
dália), [mubiya] (mobilha, por móbilha), [famiya] (fa-  
milha, por família), [peɣa] (pelha, por pele), [oɣaya]  
(Eulalha, por Eulália).
- 2.16 [l] > [l]: [igwala] (igualha), [valu] (valho), [li] (lhe).
- 2.17 [ɲ] > [y]: [pamōyal] (pamonha), [veɾgōya] (vergonha),  
[meɖōyu] (medonho), [māya] (manha), [miya] (minha).

- 2.18 [ŋ] (secundário) > [y]: [dɛmõyu] (demonho, por demônio), [sirimõya] (cerimônia, por cerimônia), [patrimõyu] (patrimônio, por patrimônio), [ãtõyu] (Antonho, por Antônio). Essas formas sofrem apócope entre os mais rústicos: [mɛdõy], [dɛmõy], [ãtõy].
- 2.19 [ŋ] > [n]: [zinabri] (azinhavre).
- 2.20 [m] > [n]: [fuɾnisida] (formicida), [pãtumĩna] (pantomima).
- 2.21 [m] nasaliza a vogal precedente: [õmi] (homem), [fõmi] (fome).
- 2.22 [n] > [l]: [fizulumiya] (fisionomia), [ɪkalamiya] (economia), a par de [ɪkinumiya], [pɛlamuniya] (pneumonia), a par de [pɛlɛmuniya] e [puɾmuniya], [alɪfõɾmi] (uniforme), que concorre com [ɪɪfõɾmi] e [ɪɪfõɾmi], [alimã] (animal), a par de [limã], [ispilutiadu] (espionteado) (?).
- 2.23 [n] > [m]: [žustimiãnu] (Justiniano).
- 2.24 [n] > [ŋ]: [piɲɛra] (peneira), [kaɾɲi] (carne).
- 2.25 [n] nasaliza a vogal precedente: [kõɫĩnu] (contínuo), [kãtãnu] (cantando), [fɛlõmɛna] (Filomena).
- 2.26 [r] > [ɾ]: [bizõɾu] (besouro), [kaɾamãšãw] (caramanchão), [iskurupiãw] (escorpião), a par de [iskurupiãw].
- 2.27 [r] (na fala dos mais rústicos) > [y]: [kõyɸu] (corpo), [sɛyka] (cerca), [bɛšɛyvã] (observar), [sɛyvɛti] (servente), [kõyda] (corda), [kõyɸu] (corgo, por córego).
- 2.28 [ɾ] (secundário) > [y]: [kuypadu] (curpado, por culpado), [baykãw] (barcão, por balcão), [kayma] (carma, por calma), [ayma] (arma, por alma), [baybĩnu] (Barbino, por Balbino), [sayvĩna] (Sarvina, por Salvina).
- 2.29 [ɾ] cai: [supreza] (surpresa), [mašã] (marchar), [mašã] (marcha), [muša] (murchar), [mušu] (murcho), [kadasu] (cadarço), que concorre com [kaɾdasu], [pusãw] (porção), a par de [prusãw], [kwatõzi] (quatorze).
- 2.30 [r] desaparece em sílaba final átona: [kũpađi] (compadre), [pađi] (padre), [mɛštĩ] (mestre), [kãpɛštĩ] (Campestre) (topônimo), [õtu] (outro), [kaybu] (caibro), [lišãđi] (Alexandre), [aɾpɛđi] (alpendre), a par de [aɾpɛđu].
- 2.31 [z] > [ž]: [kwaži] (quase), que concorre com [kways].
- 2.32 [s] cai: [kaɫisã] (castiçal), [ɾɛpõsta] (resposta), [tõɾɛmu] (torresmo), [mɛmu] (mesmo).

- 2.33 [v] > [b]: [trabiseru] (travesseiro), [brabu] (bravo), [žžiba] (gengiva), [p̄s̄eβeβu] (percevejo), a par de [p̄s̄eβeβu] [subaku] (sovaco).
- 2.34 [v] cai: [duyda] (dúvida).
- 2.35 [š] > [s]: [laṙgatiša] (lagartixa), a par de [laṙgatiši].
- 2.36 [s] > [š]: [p̄rošimu] (próximo), [truši] (trouxe).
- 2.37 [z] > [ž]: [ižazeru] (exagero), [iž̄ešti] (existe), [iž̄izi] (exige).
- 2.38 [z] > [ž]: [iḱižiladu] (inquizilado).

### 3. *Consoantes simples finais.*

- 3.1 [ɨ] > [r̄]: [igwaṙ] (igual), [sapezaṙ] (sapezal), [pešwaṙ] (pessoal) [kaṙeṙeṙ] (carretel), [izabeṙ] (Isabel).
- 3.2 [ɨ] desaparece entre os mais incultos: [kafez̄á] (cafezal), [žuvená] (Juvenal), [kaskavé] (cascavel), [ṙafaé] (Rafael), [ismeri] (Esmeril), a par de [ismiri] (topônimo), [baṙi] (barril), [lāsó] (lençol), [oṙinó] (urinol), [azu] (azul), [ṙaú] (Raul).
- 3.3 [ɨ] (depois de *e, i* gráficos) desaparece em palavras paroxítonas, mesmo entre pessoas menos rústicas: [pusivi] (possível), [tiṙivi] (terrível), [oṙomovi] (automóvel), [diṙisi] (difícil), [fasi] (fácil).
- 3.4 [ɨ] recebe reforço vocálico entre os muito rústicos: [sali] (sal), [mali] (mal), [meḷi] (mel), [papeḷi] (papel), [soḷi] (sol), [āzoli] (anzol).
- 3.5 [r̄] (de sílaba átona ou tônica) desaparece: [kadavi] (cadáver), [karaṙi] (caráter), [vaṙti] (Válter), a par de [vaṙtu], [aṙtá] (altar), [ošká] (Oscar), [kristé] (clister), [šavié] (Xavier), [miṙi] (mentir), [muasi] (Moacir) [siṙó] (senhor), [āṙeṙó] (Antenor), [aṙtu] (Artur).
- 3.6 [r̄] recebe vogal de apoio entre as pessoas muito incultas: [ādoṙi] (andor), [siṙoṙi] (senhor), [ṙeṙṙoṙi] (feitor), [aṙoṙi] (amor).
- 3.7 [s] (de sílaba átona) desaparece: [siṙpri] (simples), [āti] (antes), [piṙi] (pires), [lapi] (lápiz), [loṙpi] (Lopes), [gōmi] (Gomes), [urivi] (Ourives) (sobrenome), [uriya] (Urias), [diṙma] (Dimas).
- 3.8 [s] (x gráfico) desaparece: [ṙeli] (Félix), [kali] (cálix).

VII — ENCONTROS CONSONANTAIS

1. [bl] > [br]: [pubriku] (público), [šebrãti] (semblante), [dibrã] (driblar).
2. [kl] > [kr]: [kũkruzãw] (conclusão), [krara] (clara), [dẽkrará] (declarar), [kristẽ] (clister).
3. [fl] > [fr]: [fró] (flor), [frõridu] (florido), [ĩframã] (inflamar), [afrisãw] (aflicção), [frisidãdi] (felicidade, por felicidade), [frorẽsu] (Florêncio).
4. [gl] > [gr]: [grõrya] (glória), a par de [grõra], [griserĩna] (glicerina), [ĩgreys] (inglês), [grẽba] (gleba), [grawku] (Glaucó).
5. [pl] > [pr]: [mutiprikã] (multiplicar), [prãynu] (plano), [prãtã] (plantar), [kũpreãtã] (completar), [prãntã] (planeta).
6. [ks] > [š]: [anẽšu] (anexo), [fiši] (fixo), [ĩtõšikã] (intoxicar), [ĩtõšikãdu] (intoxicado), [ĩtõšikasãw] (intoxicação).
7. Os encontros [br], [kr], [dr], [gr], [pr] e [tr] perdem às vezes a vibrante nas sílabas átonas.
  - 7.1 [br] > [b]: [kaybu] (caibro), [salõba] (salobra) (água).
  - 7.2 [kr] > [k]: [kabõku] (cabocro, por caboclo).
  - 7.3 [dr] > [d]: [kwãdu] (quãdro), [madugãda] (madrugãda), [vidu] (vidro), [pẽdu] (Pedro).
  - 7.4 [gr] > [g]: [nẽgo] (negro), [magu] (magro), [sõgu] (sogro), [bagi] (bãgre), [ĩtigi] (tigre).
  - 7.5 [pr] > [p]: [šẽpi] (sempre), [põtestãti] (protestante).
  - 7.6 [tr] > [t]: [dẽtu] (dentro), [kwãtu] (quãtro), [õtu] (outro).
8. O encontro [nd], por assimilação, passa a [n] em formas verbais de gerúndio e noutros nomes, inclusive antropônimos: [ãdãnu] (andãdo), [vẽdẽnu] (vendẽdo), [uvĩnu] (ouvĩdo), que concorre com [õvĩnu], [propõnu] (propõdo), [kwãnu] (quãdo), a par de [kõdu] e [kõdi], [gumẽrsĩnu] (Gumersĩdo), [diõlĩnu] (Deolĩdo).

VIII — FENÓMENOS GERAIS

1. *De supressão*

1.1 *Aférese*

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| [tadīṇu] (coitadinho)      | [mēnaži] (homenagem)        |
| [kadīkīṇu] (bocadiquinho)  | [piniāw] (opinião)          |
| [mīduī] (amendoim)         | [ṇó] (senhor). Respondendo. |
| [izipeḷa] (erisipela)      | [ṇora] (senhora).           |
| [liberey] (deliberei)      | Respondendo.                |
| [tirisa] (iterícia)        | [peṛa] (espera) (v.)        |
| [žiriza] (ojeriza)         | [tá] (está)                 |
| [mažiná] (imaginar)        | [kazyāw] (ocasião)          |
| [žibera] (algiebeira)      | [brigadu] (obrigado).       |
| [mufada] (almofada)        | Agradecendo.                |
| [žeroy] (algeroz)          | [tamiru] (Altamiro)         |
| [māsipadu] (emancipado)    | [tanazy] (Atanásia)         |
| [puṛtunadī] (oportunidade) | [bastyāw] (Sebastião)       |

A aférese do *a* é muito frequente

|                                |                         |
|--------------------------------|-------------------------|
| [vētureru] (aventureiro)       | [mareḷu] (amarelo)      |
| [lābiki] (alambique)           | [ṛekardá] (arrecadar)   |
| [ṛibada] (arribada)            | [požá] (apoiar)         |
| [buṛisidu] (aborrecido)        | [možá] (amojar)         |
| [ṛipladu] (arrepido)           | [travesá] (atravessar)  |
| [maṛdisuadu] (amaldiçoado)     | [ṛegaṇá] (arreganhar)   |
| [ṛepēndimētu] (arrependimento) | [kaṛká] (acalçar)       |
| [kōṭešé] (acontecer)           | [puṛveytá] (aproveitar) |
| [butuá] (abotoar)              | [ṛāká] (arrancar)       |
| [ida] (ainda)                  | [prežētá] (apresentar)  |
| [té] (até) (Té logo.)          | [deḷaydī] (Adelaide)    |

1.2 *Síncope*

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| [sustāsy] (substância)       | [awa] (água)              |
| [ispreṁētá] (experimentar)   | [ubri] (úbere)            |
| [dīskilibrá] (desequilibrar) | [duyda] (dúvida)          |
| [ṛeṛfi] (refle)              | [pṛispi] (príncipe)       |
| [sinifiká] (significar)      | [adimistrá] (administrar) |
| [ispritu] (espírito)         | [suveṛté] (subverter)     |
| [frisidadi] (felicidade)     | [kreka] (careca)          |
| [kumadi] (comadre)           | [nisidadi] (necessidade)  |

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| [ořesé] (oferecer)      | [kořgu] (córrego)        |
| [sužigá] (subjugar)     | [kreytu] (crédito)       |
| [ařtikū] (araticum)     | [pinisiti] (apendicite)  |
| [suprió] (superior)     | [iskramusa] (escaramuça) |
| [kaybu] (caibro)        | (top.)                   |
| [ispriěti] (experiente) |                          |

### 1.3 *Apócope*

|                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| [sīpri] (simples)     | [zařey] (arreio)        |
| [āti] (antes)         | [ātōy] (Antônio)        |
| [piri] (pires)        | [dēmōy] (demônio)       |
| [lapi] (lápiz)        | [vizī] (vizinho)        |
| [lopi] (Lopes)        | [padri] (padrinho)      |
| [okridi] (Euclides)   | [liziti] (legítimo)     |
| [urivi] (Ourives)     | [kwadrupi] (quadrúpede) |
| [doloři] (Dolores)    | [řidiku] (ridículo)     |
| [uriya] (Urias)       | [ořpi] (hóspede)        |
| [gōmi] (Gomes)        | [kūpri] (cúmplice)      |
| [mīna] (Minas Gerais) | [řispi] (rísvido)       |

### 1.4 *Deglutinação*

|                     |                         |
|---------------------|-------------------------|
| [liāsa] (aliança)   | [soytera] (açoiteira)   |
| [lavāka] (alavanca) | [susiasāw] (associação) |

### 1.5 *Haplologia*

|                               |                        |
|-------------------------------|------------------------|
| [paralepipi] (paralelepípedo) | [deřtāw] (dez tostões) |
|-------------------------------|------------------------|

### 1.6 *Supressão em formas proparoxítonas*

A fuga das proparoxítonas provoca o aparecimento de formas mais curtas, na sua maioria com a síncope de fonema da penúltima sílaba.

|                    |                                  |
|--------------------|----------------------------------|
| [diwda] (dívida)   | [bēbu] (bêbado; var.:<br>bêbedo) |
| [duyda] (dúvida)   | [istāmu] (estômago)              |
| [piwla] (pílula)   | [ispętakū] (espetáculo)          |
| [uřsa] (úlceras)   | [şekru] (século)                 |
| [muki] (músculo)   | [nūmu], [nūmru]<br>(número)      |
| [ubri] (úbere)     | [gravi] (grávida)                |
| [fořgu] (fôlego)   | [paralepipi] (paralelepípedo)    |
| [pořva] (pólvora)  | [řisu] (řicino)                  |
| [kūpri] (cúmplice) |                                  |
| [kreytu] (crédito) |                                  |

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| [tętu] (tétano)           | [bařsu] (bálsamo)           |
| [řispi] (rísvido)         | [apořtu] (apóstolo)         |
| [ližiři] (legítimo)       | [sabu] (sábado)             |
| [ipoři] (hipótese)        | [pasu] (pássaro)            |
| [aspri], [aspru] (áspero) | [ořpi], [ořpri] (hóspede)   |
| [príspi] (príncipe)       | [vispa], [vispra] (víspera) |
| [figu] (figado)           | [veřpa], [veřpra] (véspera) |
| [kořgu] (córrego)         | [maska] [maskra] (máscara)  |
| [peřku] (pêssego)         | [žeřōmi] (Jerōnimo)         |
| [kořka] (cócega)          | [āžeřka] (Angélica)         |
| [musga] (música)          | [koři], [kokri] (cócoras)   |
| [řelāpu] (relāmpago)      | [prepořtu] (propósito)      |
| [řidiku] (ridículo)       | [fořki], [fořfi] (fósforo)  |
| [kařbūku] (carbúnculo)    | [lāpa], [lāpya] (lāmpada)   |
| [ařvi] (árvore)           | [sisu] (Cícero)             |
| [ūdu] (úmido)             | [tiōřfu] (Teófilo)          |
| [kwadrupi] (quadrúpede)   | [bařba] (Bárbara)           |
| [sīpaři] (simpático)      | [ameřku] (Américo)          |
| [seđra] (cédula)          | [āža] (Angela)              |

## 2. De adição

### 2.1 Prótese

|                           |                                    |
|---------------------------|------------------------------------|
| [atětá] (tentar)          | [ařekramá] (reclamar)              |
| [aprová] (provar)         | [asusegá] (sossegar)               |
| [ařeřebé] (receber)       | [aprivinidu] (prevenido)           |
| [ařepará] (reparar)       | [aparamētu] (paramento)            |
| [amūtá] (montar a cavalo) | [aležadu] (lesado)                 |
| [alēbrá] (lembrar)        | [asipreřti] (cipreste)             |
| [alevátá] (levantar)      | [akeręđó] (credor)                 |
| [ařayá] (raiar)           | [ařastu] (rasto). Anda de arrasto. |
| [amořtrá] (mostrar)       | [adořadó] (domador)                |
| [alīpá] (limpar)          | [adalya] (dália)                   |
| [avuí] (voar)             | [eřvėy], [ėvėy] (vem)              |
| [abastá] (bastar)         |                                    |
| [adōmá] (domar)           |                                    |

### 2.2 Epêntese

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| [astreřvé] (atrever)            | [mistru] (misto). Trem de passageiro e de carga. |
| [ismagreřé] (emagrecer)         | [ařžeřya] (agência). Correio                     |
| [řekařdá] (arrecadar)           | [ižeřsāw] (injeção)                              |
| [ispiritá], [ispitá] (hospital) |  |

[ařvillinu] (Avelino)  
[kãtõřnera] (cantoneira)  
[ařsapeři] (assa-peixe)  
[sëtru] (cento)  
[bunëkra] (boneca)  
[řbunëkrá] (embonecar).  
Milho.  
[řidru] (lindo)

### 2.3 *Paragoge*

[bulis] (bule)  
[křtis] (quite)  
[kis] (que). “Ques moça!”  
[sali] (sal)  
[ãzõli] (anzol)  
[meři] (mel)  
[řdas] (ainda).

### 2.4 *Aglutinação*

[apá] (a pá).  
Os apá[uzapá]

### 2.5 *Suarabácti*

[akęředó] (credor)  
[kõřõlina] (creolina)  
[kuruys] (cruz!).  
Interjeição  
[garápu] (grampo)  
[garavëtu] (graveto)  
[guruvata], [grovata]  
(gravata)  
[piluriys] (pleuris)  
[řgalõbá] (englobar)

[asukri] (açúcar)  
[řiszřneradu] (degenerado)  
[ařřidru] (Arlindo)  
[kalistru] (Calisto)  
[řilistrřnu] (Celestino)  
[seřëstra], [seřëřtya]  
(Celeste)  
[guzęřá] (guzerá) (gado)

“Indas que...”  
[amadeřws] Amadeu  
[reys] (rei)  
[řřis] (enfim)  
[ay] (há)  
[agwařaza] (aguarrás)

[ařá] (a rã).  
As arrá[azařá].

[kõřõřinu] (Claudino)  
[keřemëti] (Clemente)  
[řrãkili] (Franklin)  
[řskuřupiãw], [řskurupiãw]  
(escorpião)  
[uruvayu] (orvalho)  
[piriá] (preá)  
[řduluzësa] (indulgência)  
[řřifikulidadři] (dificuldade)  
[řętoza] (aftosa)

## 3. *De troca*

### 3.1 *Assimilação*

[tamëy] (também)  
[mukadu] (um bocado)  
[mukadřnu] (um bocadinho)  
[treysãw] (traição)

[treysuęru], [trisuęru]  
(traçoeiro)  
[řęyva] (raiva)  
[řęymřdu] (Raimundo)

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| [kəytānu] (Caetano)      | [premeru] (primeiro)       |
| [řiviriya] (revelia)     | [deferēsa] (diferença)     |
| [biřu] (bilro)           | [reberāw] (ribeirão)       |
| [kařu] (Carlos)          | [kuluturiya] (Coletoria)   |
| [šāši] (Sanches)         | [mustura] (mistura)        |
| [avurasadu] (alvoroçado) | [goložu] (guloso)          |
| [ādānu] (andando)        | [propiadadi] (propriedade) |
| [kořenu] (correndo)      | [kótrariadadi] (contrarie- |
| [gumeřsinu] (Gumersindo) | dade)                      |
| [diolīnu] (Deolindo)     | [susiadadi] (sociedade)    |
| [deřeytu] (direito)      |                            |

### 3.2 Dissimilação

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| [propyu] (próprio)         | [fizulumiya] (fisionomia) |
| [propiadadi] (propriedade) | [šelada] (salada)         |
| [dibrá] (driblar)          | [šelaryu] (salário)       |
| [peřtubá] (perturbar)      | [pořdu] (poldro)          |
| [poğrešu] (progresso)      | [feřmožu] (formoso)       |
| [afređu] (Alfredo)         | [fořmētu] (fermento)      |
| [pogrāma] (programa)       | [sužigá] (subjugar)       |
| [beřnadu] (Bernardo)       | [aduvīna] (adivinha) (v.) |
| [beřtāw] (Beltrão)         | [salusu] (solução)        |
| [piligrīnu] (peregrino)    | [pisui] (possuir)         |
| [šeləbru] (cérebro)        | [ředuviya] (rodovia)      |
| [lumiá] (nomear)           | [miņā] (manhã)            |
| [pātumīna] (pantomima)     | [lianó] (Leonor)          |
| [žustimiānu] (Justiniano)  | [tiadořu] (Teodoro)       |

### 3.3 Sonorização

|                        |                              |
|------------------------|------------------------------|
| [musga] (música)       | [guspi] (cuspo; var.: cuspe) |
| [atusigá], [řtusigá]   | [visgu] (visco)              |
| (atossicar)            | [gořmeři] (cosmético)        |
| [gazumira], [gazimira] | [isgařāšá] (escarranchar)    |
| (casimira)             | [prežistēti] (persistente)   |

### 3.4 Ensurdecimento

|                    |                   |
|--------------------|-------------------|
| [kořska] (cócega)  | [lařiku] (látigo) |
| [peřsku] (pêssego) | [nařiku] (náfego) |

### 3.5 Vocalização

[rb] > [ib]: [baybāři] (barbante), [baybikašu] (barbicacho),  
[baybuleřa] (borboleta).

- [rk] > [ik] (c=k) [pɔyku] (porco), [sɛyka] (cerca), [bayku] (barco).  
[rd] > [id]: [kɔyda] (corda), [ikɔyduá] (encordoar).  
[rf] > [if]: [gayfu] (garfo).  
[rg] > [ig]: [gaygáta] (garganta), [kayga] (carga), [amaygá] (amargar).  
[rn] > [in]: [kayɲi] (carne).  
[rp] > [ip]: [sɛypɛti] (serpente), [faypa] (farpa), [kɔypu] (corpo).  
[rt] > [it]: [pɔyta] (porta).  
[rv] > [iv]: [kayvâw] (carvão), [kuyva] (curva).  
[lb] > [ib]: [baybinu] (Balbino).  
[lk] > [ik] (kayká) (calçar), [kaykulá] (calcular), [baykâw] (barcão).  
[lf] > [if]: [ayfinɛti] (alfinete).  
[lg] > [ig]: [fɔyga] (folga), [fɔygradu] (folgado).  
[lm] > [im]: [aymusá] (almoçar), [paymu] (palmo), [payme-  
ra] (palmeira).  
[lp] > [ip]: [fɛypa] (felpa), [fɛypudu] (felpudu).  
[lv] > [iv]: [sayvina] (Salvina) (Bastião Saivina).

Essa vocalização só se realiza entre os mais incultos. Todavia, é frequente a vocalização do [v] em [u] na palavra "dívida": [diwda] (dívida).

### 3.6 Consonantização

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| [lɔɾmêdi] (Elói Mendes)<br>(topônimo) | [nɔɾvadu] (noivado)<br>[ɾaɾva], [ɾɛyva] (raiva) |
| [nɔɾvu] (noivo)                       |   |

### 3.7 Desconsonantização

- |                      |                                   |
|----------------------|-----------------------------------|
| [pamóya] (pamonha)   | [mɛdóyu] (medonho)                |
| [vɛɾgôya] (vergonha) | [átóyu] (Antônio, por<br>Antônio) |
| [sɛgôya] (cegonha)   |                                   |

É mais frequente com a apócope do fonema final:  
[mɛdóy], [átóy].

### 3.8 Nasalação

- |                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| [dismázɛladu] (desmazelado) | [mũtu] (muito)           |
| [ási] (assim)               | [mɔɾtáɛɓɛla] (mortadela) |

|  |  |
|--|--|
| [sākristāw], [sāwkristāw]<br>(sacristão)         | [lūa] (lua)                            |
| [sākristiya] (sacristia)                         | [lūá] (luar)                           |
| [sātanays] (Satanás)                             | [ūa] (uma)                             |
| [piligrīnu] (peregrino)                          | [aṛgūa] (alguma)                       |
| [sōbrāṣeya] (sobancelha)                         | [ikinumiya], [ikilumiya]<br>(economia) |
| [īprēsāw] (impressão)                            | [izēpru] (exemplo)                     |
| [mēdīgu] (mendigo)                               | [iginōrāti] (ignorante)                |
| [buzīgāga] (bugiganga)                           | [italyānu] (italiano)                  |
| [prātafoṛma] (plataforma<br>da estrada-de-ferro) | [īļeysāw] (eleição)                    |

### 3.9 *Desnasalação*

|                                      |                           |
|--------------------------------------|---------------------------|
| [pispíá] (principiar)                | [istrusāw] (instrução)    |
| [demostrá] (demonstrar)              | [istāti] (instante)       |
| [īterti] (intertém, por<br>entretém) | [kustātinu] (Constantino) |
| [istrumētu] (instrumento)            | [ōmi] (homem [ōmēy])      |
| [oṛfa] (órfã)                        | [nuvi] (nuvem [nuvēy])    |
| [īma] (imã)                          | [vaṛdeļey] (Vanderlei)    |
| [ispeṭó] (inspetor)                  | [sirvá] (Sinval)          |

### 3.10 *Palatalização*

|                       |                                   |
|-----------------------|-----------------------------------|
| [anešu] (anexo)       | [ātōṇu] (Antônio)                 |
| [truši] (trouxe)      | [demōṇu] (demônio)                |
| [prošimu] (próximo)   | [īzažeru] (exagero)               |
| [fiši] (fixo)         | [īžeṣti] (existe)                 |
| [šaṛneya] (cernelha)  | [kwāži], [kways] (quase)          |
| [širīga] (seringa)    | [īkiziladu] (enquizilado)         |
| [šužu] (sujo)         | [ītuzasmu] (entusiasmo)           |
| [kaṛṇi] (carne)       | [peļa], [peya] (pele de<br>porco) |
| [piņera] (peneira)    |                                   |
| [kumuņera] (cumeeira) |                                   |

### 3.11 *Despalatalização*

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| [zinabri] (azinhavre)       | [katroya] (quatrolha) (vaca) |
| [iskulaterā] (chocolateira) | [ṛuziyu] (rosilho) (cavalo)  |
| [laṛgātisi] (lagartixa)     | [mayada] (malhada)           |
| [valu] (valho) (v.)         | [ṛeyu] (relho)               |
| [igwala] (igualha)          | [ṛizistá] (registrar)        |
| [li] (lhe)                  | [ṛizistu] (registro)         |
| [yapa] (ilhapa)             |                              |

### 3.12 *Degeneração*

|                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| [gavá] (gabar)       | [žabufikava] (jabuticaba)   |
| [išavidu] (enxabido) | [gwayava] (goiaba)          |
| [istrivu] (estribo)  | [pəřəva], [paroba] (peroba) |
| [vizavó] (bisavô)    | [prakážuva] (piracanjuba)   |
| [visneťu] (bisneto)  | [ikavá] (encabar) (enxada)  |

### 3.13 *Metafonia*

|               |                |
|---------------|----------------|
| [kumu] (como) | [fumu] (fomos) |
|---------------|----------------|

Verifica-se ausência de metafonia em algumas formas verbais: [akudí] (acode), [kubri] (cobre), [fuži] (foge), [sumi] (some), [kōsumi] (consome).

### 3.14 *Ditongação*

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| [iskuytá] (escutar)        | [mays] (mas)             |
| [disfruytá] (desfrutar)    | [kways], [kwaži] (quase) |
| [fruyta] (fruta)           | [apeřeřya] (aprecia)     |
| [fruyťera] (fruteira)      | [vareřya] (varia)        |
| (jabuticabeira)            | [anüşeřya] (anuncia)     |
| [usifruytu] (usufruto)     | [přenüşeřya] (pronuncia) |
| [luyta], [ľoyta], [aloyta] | [alumeřya] (alumia)      |
| (luta)                     | [muřgeřya] (amolga)      |
| [išuytu] (enxuto)          | [laseřya] (lassa)        |
| [kwará] (corar)            | [viažeřya] (viaja)       |
| [kwaradó] (coradouro)      | [seđya] (sede)           |
| [gwarapa] (garapa)         | [bazyá] (base)           |
| [kaws], [kawzu] (caso)     | [krarisya] (Clarisse)    |
| [deřws] (desde)            |                          |

## IX — FONÉTICA SINTÁTICA

1. Artigo no plural, seguido de substantivo iniciado por vogal:  
[zařeřyu] < os arreios (argola de *zarreio*).  
[zānu] < ques anos (há que *zano!*).  
[zəřyu], [zəřy] < os olhos (vaca de *zói* preto).  
[zuvidu] < os ouvidos (chegou de *zuvido* quente).  
[zəřeřya] < as orelhas (tá de *zoreia* caída).  
[zūņa] < as unhas (veio de *zunha* grande).
2. Pronome seguido de substantivo:  
[mořmāw] (meu irmão), [nořinó] (Nosso Senhor), [trabāda] (outra banda), [traveřys] (outra vez), [tuřdiya]

- (outro dia), [istuřdiya] (este outro dia), a par de [istru-  
diya], [sõtõnu] (seu Antonio, por Senhor Antônio).
3. Numeral seguido de substantivo:  
[meyđiya] (meio dia), [miřeys] (mil réis), [deřtáw] (dez  
tostões).
  4. Preposição seguida de substantivo:  
[seveřgõna] (sem vergonha), [prežēpi] (por exemplo).
  5. Preposição seguida de pronome:  
[nimí] (em mim), [preli] (para ele), [prela] (para ela).
  6. Artigo no plural e substantivo iniciado por consoante:  
[iskítu] (os quintos [dos infernos]).
  7. Verbo, artigo e substantivo:  
[fasuavó] (faça o favor).
  8. Advérbio e verbo:  
[evéy] (aí vem), [evina] (aí vinha), a par de [évéy] e  
[évina].
  9. Verbo e palavra de realce:  
[võbora] (vamos embora).
  10. Preposição e advérbio (locução prepositiva e advérbio):  
[átõti] (anteontem < ante[s] (de)ontem), a par de  
[õtõti].
  11. Substantivo e adjetivo:  
[nanõskada] (noz moscada), [kuzařüy] (coisa-ruim). De-  
mônio.
  12. Verbo seguido de verbo:  
[deřtá] (deixa estar).
  13. Substantivo, preposição e substantivo:  
[pãdiló] (pão-de-ló).
  14. Conjunção seguida de conjunção e advérbio:  
[okõnãw] (ou quando não), a par de [kõnãw]. (Vem em  
ante das nove, *conão* depois das onze).
  15. Preposição seguida de advérbio e advérbio:  
[đizaõzi] (desde já hoje).
  16. Preposição e artigo:  
[ka] (com a), [kũma] (com uma), [kó] (com o), [kwisu]  
(com isso).
  17. Adjetivo e substantivo:  
[sõpõla] (São Paulo) (top.), [sãtumé] (São Tomé) (top.)
  18. Nome e sobrenome:  
[lořmēdi] (Elói Mendes) (top.).

19. Verbo e preposição, seguidos de substantivo e substantivo:  
[krêđospadi] (Creio em Deus Padre).
20. Preposição, artigo (combinação) e advérbio:  
[qménu] (ao menos).
21. Numeral, seguido de conjunção e numeral:  
[vítotytu] (vinte e oito), [trítotytu] (trinta e oito) (raro).
22. Numeral e substantivo:  
[trítānu] (trinta anos), [kqřētānu] (quarenta anos).
23. Preposição, seguida de advérbio e verbo:  
[dödé] (de onde é). (Ele veio *dondé*?)
24. Nome e sobrenome:  
[žezukristu] (Jesus Cristo).
25. Preposição, seguida de substantivo e preposição:  
[pramođi], [prumođi], [pumođi] (por amor de).
26. Outros casos:  
[amqki] (a modo que) (?), [kqđé] (que é (feito) de) (?), a par de [kqđi], [kadé].

## BIBLIOGRAFIA

- ANAIIS DO PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA FALADA NO TEATRO, realizado em Salvador, setembro de 1956. Rio, Min. da Ed. e Cultura, 1958.
- BOLEO, Manuel de Paiva — *Brasileirismos*. (Problemas de Método.) Coimbra, Coimbra Editora, 1943.
- BORBA, Francisco da Silva — *Pequeno vocabulário de lingüística moderna*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1971.
- BUNSE, Heinrich A. W. — *Aspectos lingüístico-etnográficos do município de São José do Norte*. Porto Alegre, Of. Gráf. da Liv. do Globo, 1959.
- FRANCO DE SA, Filipe — *A língua portuguesa*. (Dificuldades e dúvidas.) Maranhão, Imprensa Oficial, 1915.
- GONÇALVES VIANA, Aniceto dos Reis — *Exposição da pronúncia normal portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1892.
- *Essai de phonétique et de phonologie de la langue portugaise*. (D'après le dialecte actuel de Lisbonne.) 2. ed. Lisboa, Oficinas Fernandes, 1941.
- HOUAISS, Antônio — *Tentativa de descrição do sistema vocálico do português culto na área dita carioca*. Rio, Imprensa Nacional, 1959.
- LEITE DE VASCONCELOS, José — *Esquisse d'une dialectologie portugaise*. Paris — Lisboa, Aillaud e Cie., 1901.
- MATOSO CÂMARA JÚNIOR, Joaquim — *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio, Organização Simões, 1953.
- *Dicionário de filologia e gramática*. 4. ed. Rio, J. Ozon [s. d.]
- NASCENTES, Antenor — *Bases para a elaboração do atlas lingüístico do Brasil*. Rio, Casa de Rui Barbosa. 1. vol., 1958; 2. vol., 1961.
- OLIVEIRA GUIMARAES, J. J. — *Fonética portuguesa*. Compêndio de ortologia nacional. Coimbra, Coimbra Editora, 1927.
- POP, Sever — *La dialectologie*. Aperçu historique et méthodes d'enquête linguistique. I partie: *La dialectologie romane*. Louvain, 1950.
- ROSSI, Néson — *Atlas prévio dos falares baianos*. Introdução. Questionário comentado. Elenco das respostas transcritas. Rio, Inst. Nac. do Livro, 1965.
- SILVA NETO, Serafim da — *Guia para estudos dialetológicos*. 2. ed. melh. e ampl. Belém [s. ed.] 1957.
- *Manual de filologia portuguesa*. (História. Problemas. Métodos.) 2. ed. melh. e acresc. Rio, Liv. Acadêmica, 1957.

## INDICE

|   |     |
|---|-----|
| I — BREVE NOTÍCIA DE SÃO DOMINGOS .....     | 81  |
| II — INTRODUÇÃO .....                       | 84  |
| III — TRANSCRIÇÃO FONÉTICA .....            | 86  |
| IV — VOGAIS .....                           | 88  |
| 1. Tônicas mediais .....                    | 88  |
| 2. Tônicas finais .....                     | 89  |
| 3. Tônicas iniciais (caso esporádico) ..... | 90  |
| 4. Átonas iniciais .....                    | 90  |
| 5. Pretônicas .....                         | 91  |
| 6. Postônicas .....                         | 94  |
| 7. Átonas finais .....                      | 94  |
| V — ENCONTROS VOCALICOS .....               | 95  |
| Ditongos .....                              | 95  |
| 1. Decrescentes acentuados .....            | 95  |
| 2. Decrescentes proclíticos .....           | 96  |
| 3. Decrescentes enclíticos .....            | 97  |
| 4. Crescentes acentuados .....              | 97  |
| 5. Crescentes proclíticos .....             | 97  |
| 6. Crescentes enclíticos .....              | 97  |
| Hiatos .....                                | 98  |
| 7. De prepositiva acentuada .....           | 98  |
| 8. De pospositiva acentuada .....           | 98  |
| 9. Proclíticos .....                        | 98  |
| 10. Enclíticos .....                        | 99  |
| VI — CONSOANTES .....                       | 99  |
| Simplex .....                               | 99  |
| 1. Iniciais .....                           | 99  |
| 2. Mediais .....                            | 100 |
| 3. Finais .....                             | 102 |
| VII — ENCONTROS CONSONANTAIS .....          | 103 |
| VIII — FENÔMENOS GERAIS .....               | 104 |
| 1. De supressão .....                       | 104 |
| 1.1 Aférese .....                           | 104 |
| 1.2 Síncope .....                           | 104 |
| 1.3 Apócope .....                           | 105 |

|                               |  |     |
|-------------------------------|--|-----|
| 1.4                           | Deglutinação .....                       | 105 |
| 1.5                           | Haplologia .....                         | 105 |
| 1.6                           | Supressão em formas proparoxítonas ..... | 105 |
| 2.                            | De adição .....                          | 106 |
| 2.1                           | Prótese .....                            | 106 |
| 2.2                           | Epêntese .....                           | 106 |
| 2.3                           | Paragoge .....                           | 107 |
| 2.4                           | Aglutinação .....                        | 107 |
| 2.5                           | Suarabácti .....                         | 107 |
| 3.                            | De troca .....                           | 107 |
| 3.1                           | Assimilação .....                        | 107 |
| 3.2                           | Dissimilação .....                       | 108 |
| 3.3                           | Sonorização .....                        | 108 |
| 3.4                           | Ensurdecimento .....                     | 108 |
| 3.5                           | Vocalização .....                        | 108 |
| 3.6                           | Consonantização .....                    | 109 |
| 3.7                           | Desconsonantização .....                 | 109 |
| 3.8                           | Nasalação .....                          | 109 |
| 3.9                           | Desnasalação .....                       | 110 |
| 3.10                          | Palatalização .....                      | 110 |
| 3.11                          | Despalatalização .....                   | 110 |
| 3.12                          | Degeneração .....                        | 111 |
| 3.13                          | Metafonia .....                          | 111 |
| 3.14                          | Ditongação .....                         | 111 |
| IX — FONÉTICA SINTÁTICA ..... |  | 111 |
| BIBLIOGRAFIA .....            |  | 115 |

## LITERATURA ALEMÃ DE APÓS-GUERRA

Zelinda T. G. Moneta

Nos dois primeiros anos que se seguiram ao término da Segunda Guerra Mundial, tornou-se conhecido na Literatura Alemã um jovem, cuja produção causou, especialmente na Alemanha, um impacto emocional incomum: Wolfgang Borchert. Nasceu em Hamburgo a 20 de maio de 1921, faleceu em Basileia aos 20 de novembro de 1947 e a sua curta existência de 26 anos foi marcada por várias prisões políticas, por experiências nos campos de batalha da Segunda Guerra Mundial e por uma doença prolongada, que contraiu quando ainda era soldado e que se agravou pela falta de medicação e alimentação adequadas, levando-o à morte.

A produção literária de Wolfgang Borchert, além da conhecida peça *Draussen vor der Tür*, inclui outros trabalhos em prosa, contos na sua maior parte, agrupados na edição das obras completas em coleções diferentes, a saber, *Die Hundebblume*, *An diesem Dienstag* e *Nachgelassene Erzählungen*, num total de trinta e nove trabalhos. Além desses, alguns contos, esparsos puderam ser encontrados em jornais e revistas, tendo depois disso aparecido um novo volume, com 18 contos, sob o título *Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass*.

A maior parte dessa criação repete a temática da peça *Draussen vor der Tür*, a guerra e o após-guerra, o que nos leva a crer na tese da influência que as experiências vividas pelo autor exerceram na sua produção literária, em quadros fortemente expressivos pelo estilo acentuadamente individualista, sem filiação a grupos ou escolas, o que não podemos atribuir só a Borchert em matéria de Literatura Alemã contemporânea, e o que levou Dürrenmatt a afirmar:

“Stil ist heute nicht mehr etwas Allgemeines, sondern etwas Persönliches, ja, eine Entscheidung von Fall zu Fall geworden. Es gibt keinen Stil mehr, es gibt nur noch Stile.” (1)

Os temas tratados por Borchert são simples, mostrando-nos situações variadas, mas quase sempre voltadas para os problemas vividos por um povo que atravessou uma grande guerra. Os acontecimentos se desenrolam em cenário de guerra, na prisão ou na grande cidade.

A primeira das coleções mencionadas está dividida em três partes. Em *Die Ausgelieferten*, primeiro subtítulo dessa coleção, os quatro primeiros contos falam-nos de prisões, desespero, solidão, mas também de esperança e fé. Um deles, *Die Hundebblume*, põe-nos, por exemplo, diante da situação angustiada e deprimente de um prisioneiro. Não importa onde e como. O simbolismo da porta fechada como fator de isolamento do resto do mundo aparece também nesse conto, anterior à peça *Draussen vor der Tür*. O prisioneiro, o eu-narrador, está sozinho com seus temores, até que, de repente num dos curtos passeios matinais no pátio, sob a vigilância dos guardas, enfileirado com outros companheiros que desconhece, descobre no gramado uma florzinha. Todo o embrutecimento causado pela situação de prisioneiro começa a ser superado através desse encontro e do desejo de posse da flor, que se torna tão significativa. A personagem parece reencontrar o mundo através da flor, pois esta lhe permite devaneios, sonhos, lembranças. Parece-nos ressurgir aí o mito da “flor azul” do Romantismo. Ou talvez uma atitude típica do Expressionismo, ou mais especificamente de Gottfried Benn, procurando como solução do problema do homem moderno o mergulho num mundo inconsciente, primitivo, extremamente simples, o que se depreende da curta, mas expressiva passagem: “. . . werden wie du. . .” O final é de uma beleza comovente. O conto, que a princípio nada nos promete, além da visão deprimente de uma faceta da vida, transforma-se em esperança, em confiança no milagre da existência.

Leiamos:

“Ein blasierter, reuiger Jüngling aus dem Zeitalter der Grammophonplatten und Raumforschung steht in der Gefängniszelle 432 unter dem hochgemauerten Fenster und hält mit seinen vereinsamten Händen eine kleine gelbe Blume in den schmalen Lichtstrahl eine ganz gewöhnliche Hundebblume. Und dann

(1) Apud E. Frenzel & H. A., *Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*. München, DTV, 1962. v. II, p. 255: “Estilo já não é mais algo comum hoje em dia, mas algo pessoal, transformou-se numa resolução para cada caso. Não existe mais um estilo, há estilos.”

hebt dieser Mensch, der gewohnt war, Pulver, Parfüm und Benzin, Gin und Lippenstift zu riechen, die Hundebblume an seine hungrige Nase, die schon monatelang nur das Holz der Pritsche, Staub und Angstschweiss gerochen hat — und er saugt so gierig aus der kleinen gelben Scheibe ihr Wesen in sich hinein, dass er nur noch aus Nase besteht /.../ Aber du riechst ja nach Erde. Nach Sonne, Meer und Honig, liebes Lebendiges! /.../ Er trug sie behutsam wie eine Geliebte zu seinem Wasserbecher /.../ Die ganze Nacht umspannten seine glücklichen Hände das vertraute Blech seines Trinkbechers, und er fühlte im Schlaf, wie sie Erde auf ihn häuften, dunkle, gute Erde, und wie er sich der Erde angewöhnte und wurde wie sie /.../” (2)

Note-se a constância da técnica de repetição e de aliteração, que contribuem aqui para intensificação do acento melódico, em harmonia com o caráter lírico do trecho. O autor, que, na peça *Draussen vor der Tür*, andou à procura de forças para vencer, de resposta para os problemas existenciais, parece esboçar aqui uma concepção de aceitação das forças individuais para o encontro de soluções. É o que sugere a passagem que fala do que é estar trancado entre quatro paredes:

“Das ist verdammt wenig in einem leeren Raum mit vier nackten Wänden. Das ist weniger als die Spinne hat, die sich ein Gerüst aus dem Hintern drängt und ihr Leben daran riskieren kann, zwischen Absturz und Auffangen wagen kann. Welcher Faden fängt uns auf, wenn wir abstürzen? Unsere eigne Kraft? Fängt ein Gott uns auf? Gott — ist das die Kraft, die einen Baum wachsen und einen Vogel fliegen lässt — ist Gott das Leben? Dann fängt er uns wohl manchmal auf — wenn wir wollen.” (3)

A última afirmação, cujo grifo é nosso, é de grande significado, é de crença no homem. Salta aos olhos a mudança do foco narrativo ao final do conto. Sem dúvida que ela não foi casual, pois um narrador onisciente, capaz de mostrar objeti-

(2) Wolfgang Borchert, *Die Hundebblume*: In: ——— *Gesamtwerk*. Hamburg. Rowohlt, c1949. p. 38-39: “Um jovem enfadado e pesados da época dos discos de gramofone e da investigação espacial está em pé na cela 432, sob janelas altas, e segura com as mãos solitárias uma flor pequena e amarela no raio estreito de luz — uma flor bem comum. E então esse homem, acostumado a aspirar o odor de pólvora, perfume e gasolina, gin e batom, ergue a flor até as narinas famintas, que por meses a fio haviam cheirado apenas a madeira do catre, poeira e suor de medo, e da sua pequena corola amarela suga a essência tão avidamente, que ele parece consistir apenas de nariz /.../ Mas você cheira a terra, a sol, mar e mel, querido ser vivo! /.../ Carregou-a cuidadosamente, como a uma pessoa amada, para o seu copo de água /.../ Toda a noite suas mãos felizes apertavam a lata familiar de seu copo de beber, e ele sentia, dormindo, como elas amontoavam terra sobre ele, terra escura e boa, e como ele se avizinhava da terra e se identificava com ela /.../”.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 25-26: “O que temos num recinto vazio com quatro paredes nuas é muito pouco. É menos do que a aranha tem, a aranha que deixa atrás de si uma proteção e pode por isso arriscar a vida, pode aventurar-se entre queda e apoio. Que fio nos apanha quando caímos? Nossa própria força? Um Deus nos apanha? Deus — é Ele o poder que faz com que uma árvore cresça ou com que um pássaro voe? — é Deus a vida? Então certamente que ele nos ampara às vezes, quando queremos”.

vamente o estado de espírito atingido pela personagem central, tem melhores condições de garantir a autenticidade e naturalidade do mundo narrado, que estariam possivelmente comprometidas, no caso de a perspectiva narrativa permanecer na figura central. Em *Gespräch über den Dächern*, também pertencente a essa coleção, temos uma narração de cunho preponderantemente confessional. É a juventude frustrada e preocupada com o seu próprio destino. Há a presença de uma segunda personagem, que apenas ouve, mas que interrompe seu silêncio para perguntar:

“Warum hängst du dich um Gottes und der Welt willen nicht auf /.../?” (4)

provocando a resposta:

“Aufhängen? Ich? Ich und aufhängen, mein Gott! Hast du nicht begriffen, nie begriffen, dass ich dieses Leben doch liebe?” (5)

Essa segunda personagem dá-nos a impressão de alguém em paz com o mundo e, principalmente, consigo mesma, interiormente segura. Estamos mais uma vez diante da sugestão de como encontrar resposta para os problemas do homem contemporâneo. A personagem insatisfeita coloca a solução em palavras, enquanto o companheiro demonstra pela atitude o encontro da solução. A atmosfera final é harmoniosa. Sente-se a certeza de um amanhã cheio de esperanças e o amor à vida. Nenhum traço aí de negação de valores.

No segundo subtítulo da coleção, *Unterwegs*, o que vem expresso é sempre a procura esperançosa de um lugar seguro. Hamburgo, a cidade mencionada tantas vezes, parece ser o símbolo desse lugar desejado. *Die Stadt* é quase um hino de esperança, cantando a possibilidade de retorno. Essa impressão nos é transmitida principalmente pelas aliterações muito melódicas ligadas à palavra “Hamburg”. Ainda em *Unterwegs*, o que existe de mais expressivo é, sem dúvida, a proclamação *Generation ohne Abschied*, voz de uma juventude resignada mas também esperançosa.

No subtítulo seguinte, *Stadt, Stadt: Mutter zwischen Himmel und Erde*, temos novamente exaltados em *Hamburg* e *Die Elbe* o rio e sua cidade, que embora de aspecto feio, são vistos de maneira especial por aqueles que estão longe e

(4) *Op. cit.*, p. 55: “Por que, pelo amor de Deus e do mundo, você não se enforca /.../?”.

(5) *Id.*, *Ibid.*, p. 56: “Enforcar-me? Eu? Eu enforcar-me, meu Deus! Você não compreendeu que eu amo a vida?”.

anseiam por eles. *Die Elbe* poderia ser considerado um poema de amor vida, com um final que exprime tão bem a consciência de como é belo existir:

“Links Hamburg, rechts die Nordsee, vorn Finkenwerder und hinten bald Dänemark. Um uns Blankenese. Über uns der Himmel. Unter uns die Elbe. Und wir: Mitten drin!” (6)

Ambos os textos parecem-nos estar impropriamente agrupados numa coleção de contos, pois suas características fogem à dessa forma literária. São muito mais prosa poética, hinos cantando Hamburgo e o Elba. Não se poderia deixar de mencionar também ainda um conto dessa primeira coleção, *Billbrook*. Conta-nos o episódio tocante de um soldado canadense, numa visita pelo bairro hamburguês que tinha seu nome. O quadro com que depara, ruínas, destruição, solidão, provoca-lhe uma sensação de angústia e medo. Centenas de vidas e casas destruídas e desaparecidas em apenas duas noites! Sua fuga, em pânico, através de toda aquela devastação, e novamente o encontro de vida são descritos com maestria pela pena de Borchert, num realismo comovente. Seu poder de observação é muito aguçado, muito minucioso. Sente-se a atmosfera hostil das coisas contra o homem e do próprio homem contra o homem, tudo isso reforçado pelo estilo característico de repetições e muitas aliterações que intensificam impressões e realçam significados. Mas o conto não termina aí. De volta ao quartel, o soldado quer escrever para casa, falar de suas experiências ali, ainda sob o forte impacto de que ele, como ser humano, também faz parte daquilo tudo, também está sujeito a ódios semelhantes, bem como a sua tranqüila e distante Hopedale. Mas o que consegue transpor para o papel nada reflete de todo aquele horror. Parece agora supervalorizar o que existe de belo e bom na vida pacífica da terra natal. O que lhe ocorre é consolar os familiares pela perda de duas vacas, que lhe foi narrada em carta. Que diferença de grau encerra, numa e noutra parte do mundo, a concepção de “perda”!...

*An diesem Dienstag*, coleção de dezenove contos, apresenta uma homogeneidade maior na temática. Os que levam o título geral de *Im Schnee, im sauberen Schnee*, falam-nos das experiências de guerra na Rússia. Nessa atmosfera, a neve é uma constante. O silêncio da paisagem erma parece exprimir a

(6) *Op. cit.*, p. 98: “À esquerda Hamburgo, à direita o Mar do Norte, diante de nós Finkenwerder e atrás quase a Dinamarca. Em torno Blankenese. Acima o céu. Abaixo o Elba. E nós dentro de tudo isso!”.

angústia pelo desconhecido, o temor da morte. É a expressão de um mundo frio, que faz dos homens juguete nas mãos de forças maiores. A sensação que nos fica, da maior parte desses contos, é deprimente: o homem destrói o homem. E tudo isso vem ao nosso encontro através de frases curtas e expressivas, com a mesma técnica de repetições já referida. Mas há em todo esse quadro um momento em que se vislumbra esperança, calor humano, como em *Die drei dunklen Könige*.

Na segunda parte dessa coleção, *Und keiner weiss wohin*, o problema central é a desorientação reinante no após-guerra. A indiferença, a solidão, o egocentrismo aparecem em diferentes situações. Choca-nos, por exemplo, a frieza do homem para com seu semelhante, em *Der Kaffee ist undefinierbar*. Uma jovem envenena-se no restaurante de uma estação, sentada ao lado de outros seres humanos, numa mesma mesa, todos cientes do que ela pretende ingerir com o café, mas sem esboçar nenhuma atitude de conforto para com ela ou de dissuasão daquele gesto. Deprime-nos também o destino cruel do jovem do conto *Die Küchenuhr*, profundamente perturbado pela perda de um "paraíso", ao qual ele não soubera dar valor enquanto o possuía. Condói-nos a atitude obcecada do soldado Fischer, em *Die lange, lange Strasse lang*, traumatizado pelo fato de ser o único sobrevivente de um grupo de cinquenta e oito homens, e esmagado pelo peso de culpas que não lhe cabem. Mas há também, como na primeira parte da coleção, momentos de ternura, de desejo de compreensão e solidariedade com relação ao próximo. É o que igualmente podemos apreender em *Nachts schlafen die Ratten doch*, apesar da atmosfera caótica em que os acontecimentos se desenrolam.

O elemento comum a todos esses trabalhos é o estilo com enumerações enfáticas, repetições, adjetivação de grande carga emotiva. As construções sintáticas são primitivas na maior parte desses textos, mais complexas em alguns, diferença cujas causas pretendemos investigar.

Nas *Nachgelassene Erzählungen*, repetem-se esses temas em contos como *Das Brot*, que focaliza um problema vital da época, isto é, a fome, o racionamento de alimentos, que quase quebram a harmonia de um par com perto de quarenta anos de casados. E só qualidades humanas como o amor e a compreensão conseguem evitar o desentendimento.

Acrescentem-se aos contos dois textos, que nos transmitem pontos essenciais do pensamento borchertiano: *Das ist unser*

*Manifest*, onde o autor se proclama textualmente um niilista, mas desmente essa posição pela atitude de amor à Alemanha, desejo de viver e de construir algo novo, e *Dann gibt es nur eins*, de caráter pacifista, escrito nos seus últimos dias de vida, no qual Borchert conclama os homens à paz e lhes oferece uma visão apocalíptica do fim do mundo, no caso de repetir-se uma nova catástrofe das proporções daquela que viveu.

É bem sintomático que o último dos trabalhos do jovem autor, escrito no leito de morte, tenha sido o *Dann gibt es nur eins*. Não se pode negar o sentido de admoestação no seu “Sag Nein!”, repetido quinze vezes no texto àqueles que poderão impedir uma nova catástrofe com um categórico “Nein!” a qualquer ordem de preparativos para uma outra guerra, ou no quadro caótico e quase profético com que nos defrontamos nas suas considerações finais:

“Denn wenn ihr nicht NEIN sagt /.../ dann wird der letzte Mensch, mit zeretzten Gedärmen und verpesteter Lunge, antwortlos und einsam unter der giftig glühenden Sonne und unter wankenden Gestirnen umherirren, einsam zwischen den unübersehbaren Massengräbern und den kalten Götzen der gigantischen betonklotzigen verödeten Städte, der letzte Mensch, dürr, wahnsinnig, lästernd, klagend — und seine furchtbare Klage: WARUM? wird ungehört in der Steppe verrinnen /.../ all dieses wird eintreffen, morgen, morgen vielleicht, vielleicht heute nacht schon /.../ wenn ihr nicht NEIN sagt.” (7)

É, sem dúvida, um apelo à consciência humana, no qual se pode sentir a lembrança de Hiroshima. É a tentativa de contenção pelo medo. A atitude antimilitarista demonstrada no referido texto, também se expressa, nesse mesmo conjunto de trabalhos, em *Lesebuchgeschichten*, episódios diferentes da vida moderna, mas que são acusação da guerra e fazem antever um futuro tão caótico como o que se lê ao final de *Dann gibt es nur eins*.

Na coleção *Die Traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass*, acreditamos, em algumas passagens, estar diante de um outro Borchert, capaz até de bom humor sadio, como em *Der Stiftzahn oder warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr isst*, ou de situações quase tragicômicas,

(7) *Op. cit.*, p. 320-321: “Pois se não disserdes não /.../ então chegará o dia em que o último ser humano vagueará sem destino, com entranhas famintas e pulmões infetados, sem respostas e solitário, sob o sol perigosamente em brasa e sob constelações oscilantes, solitário por entre os incontáveis túmulos coletivos e sob ídolos frios das desertas e gigantescas cidades de cimento maciço, o último ser humano, magro, alucinado, blasfemando, lamentando — e seu terrível lamento: POR QUE? sem ser ouvido perder-se-á pela estepe /.../ Tudo isso acontecerá amanhã, amanhã talvez, talvez já hoje à noite /.../ se não disserdes NÃO.”

como na estória que tem o título da coleção. Mas, ainda aqui, os mesmos temas e problemas, fruto da realidade empírica, reaparecem nos contos relacionados com a vida na prisão: *Ein Sonntagmorgen*, *Ching Ling*, *die Fliege*, *Maria*, *alles Maria*, ou em *Preussens Gloria*, conto que também parece atingir as raízes do grotesco, no tratamento do fanatismo militar. Destaca-se do conjunto *Das Holz für Morgen*, um dos contos de Borchert de final bem positivo: é a temática da necessidade de amor, amor que é a possibilidade de solução e cura para os males do homem moderno. É a estória de alguém que se sente inútil e deslocado no mundo do após-guerra e que, por isso, pretende pôr termo à vida. Mas no curto espaço de tempo em que pretende consumir esse ato, ouve palavras casuais da mãe em conversa com alguém, palavras que o fazem enxergar-se como um ser desejável e com deveres para com os outros. A piedade de si mesmo é superada pela compreensão dessa realidade. Parece-nos mais uma vez ouvir Büchner:

“Man muss die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein, erst dann kann man sie verstehen /.../” (8)

Estamos vendo, portanto, que a temática da prosa de Borchert gira em torno de reações e sentimentos humanos, ainda que em situações variadas.

2. Passemos agora a maiores considerações sobre alguns textos que, pelas suas características, são bem típicos das tendências de Borchert como contista:

Dentre os contos escolhemos três, que nos pareceram bem representativos do conjunto: *Die drei dunklen Könige*, *Mein bleicher Bruder* e *An dissem Dienstag*. O primeiro, narrado na terceira pessoa, demonstra atitudes diferentes para com a época em que se passa.

A propósito da perspectiva narrativa, convém lembrar aqui que a maior parte dos contos de Borchert é narrada na terceira pessoa. O escritor é, então, o observador onisciente, fora do plano dos acontecimentos e, por isso mesmo, objetivo e imparcial. Há também alguns contos, em menor número, narrados na primeira pessoa, foco que acentua o caráter dramático da narração, colocando o leitor em contato direto com

(8) Georg Büchner, Lenz. In: — *Samtliche Werke*, Berlin, Deutsche Buch — Gemeinschaft, 1959, p. 90: “Deve-se amar a humanidade para se penetrar na essência particular de cada um; ninguém deve ser considerado muito insignificante ou muito feio, só então se pode entendê-la /.../”.

o mundo criado. *Die lange, lange Strasse lang, Ching Ling, die Fliege, Marguerite, Hinter den Fenstern ist Weihnachten, Die Professoren wissen auch nix, Gottes Auge* oferecem esse tipo de perspectiva, além do conto *Die Hundebblume*, em que, ao final, o foco narrativo da primeira pessoa se transfere para a terceira, como já tivemos ocasião de observar. Não é mais o eu-narrador atuante quem se dirige diretamente ao leitor, mas um narrador onisciente e analítico, capaz de nos desvendar os sentimentos mais íntimos e secretos da personagem central. Em alguns trabalhos o narrador é personagem secundária das situações, o que facilmente predispõe o leitor à aceitação do narrado como verídico. É o que acontece, por exemplo, em *Radi, Unser kleiner Mozart, Die Nachtigall singt, Maria, alles Maria, Schischyphusch, Der Stifzahn oder warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr isst*, sendo que os dois últimos contos fogem à temática típica de Borchert. O primeiro trata com muito bom humor de um episódio de infância; o segundo apresenta face a face dois seres com o mesmo defeito de linguagem, através do que enfatiza a necessidade de compreensão e solidariedade humanas.

O terceiro dos contos de que vamos tratar, *An diesem Dienstag*, compõe-se de uma série de episódios em torno de um único tema, o que acontece também em *Lesebuchgeschichten*. Trata-se de uma estrutura incomum do conto que, como forma literária, requer concentração de acontecimentos, mas estrutura que se justifica plenamente em Borchert, por ser aplicada com o propósito de dar ênfase a uma única célula dramática.

2.1 O enredo de *Die drei dunklen Könige* pode ser resumido em poucas palavras: num quarto pobre e frio uma mulher acaba de dar à luz uma criança. O pai, revoltado pelas condições de miséria em que isso acontece, sai à rua escura, entre os destroços de guerra, à procura de material para aquecer a pequena família. Encontra um pedaço de madeira velha, que traz consigo e coloca no fogãozinho de lata para iluminar e aquecer o ambiente. Atraídos por essa luz, três soldados cansados e doentes, que retornam à Alemanha, batem àquela porta. Depois de alguns minutos, partem novamente, deixando ali, como presente à família tão rica, principalmente pela existência da criança, em confronto com suas próprias misérias e sofrimentos, tudo quanto traziam consigo: cigarros, um burrinho de madeira, balas.

O conto tem início com uma descrição em orações curtas, tão próprias do estilo de Borchert, e que nos põem imediata-

mente em contato com atmosfera de pobreza e de angústia em que a ação se desenvolve. Deixemos que fale o autor:

“Er tappte durch die dunkle Vorstadt. Die Häuser standen abgebrochen gegen den Himmel. Der Mond fehlte und das Pflaster war erschrocken über den späten Schritt. Dann fand er eine alte Planke. Da trat er mit dem Fuss gegen, bis eine Latte morsch aufseufzte und losbrach. Das Holz roch mürbe und süß. Durch die dunkle Vorstadt tappte er zurück. Sterne waren nicht da.” (9)

A descrição aqui, como em todo o conto, não é apenas moldura, mas é parte integrante da realidade vivida. Desde o princípio, sente-se que a natureza personificada participa dos temores e das necessidades do homem: faltam a lua e as estrelas. A escuridão é total nessa noite do após-guerra, momento que nos é sugerido já nessa descrição, pelo quadro dos destroços dos edifícios contra o céu, o que nos é confirmado pouco depois com a presença dos três soldados com seus “uniformes velhos”. Embora a tônica deste conto não seja a atmosfera, sente-se que ela não é apenas pano de fundo, mas está condicionada ao drama, na medida em que é apresentada de forma animada e sujeita a limitações semelhantes às impostas ao ser humano.

O diálogo, elemento essencial para a existência do conto, está presente sob as formas direta e interior, com domínio do primeiro, sendo que o último está sempre ligado à figura do pai, no qual o autor concentra o sentimento de revolta diante dos acontecimentos. A oração que traduz perfeitamente esse estado de espírito, “/.../ er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte.”<sup>10</sup>, repete-se várias vezes no decorrer do conto. Ao lado da função de evidenciar a intensidade desse sentimento, o recurso de repetição tem aqui outra finalidade, que nos parece no conjunto muito mais importante, isto é, a de valorizar os meios pelos quais esse sentimento é superado ao final do conto: Observe-se que os diálogos não são introduzidos pelas tradicionais aspas ou travessões, numa evidência da aversão do autor por regras a serem seguidas. A narração, bem como a descrição, reduz-se ao essencial, com a função apenas de reforçar a cor local, a atmosfera, e auxiliar na transmissão de uma mesma emoção: sentir com as perso-

(9) Wolfgang Borchert, Die drei dunklen Könige. In: — *op. cit.*, p. 185: “Ele andava às apalpadelas pelo arrabalde escuro. As ruínas das casas se recortavam contra o céu. Faltava a lua e o calçamento estava assustado com os passos tardios. Então ele encontrou um velho pedaço de madeira. Bateu-lhe com o pé, até que facilmente um pedaço gemeu e rompeu-se. A madeira exalou um odor fraco e doce. Pelo subúrbio escuro ele voltou às apalpadelas. Não havia estrelas.”

(10) *Id.*, *ibid.*, p. 186: “/.../ não tinha ninguém a quem pudesse esmurrar o rosto.”

nagens a época difícil que atravessam, mas também experimentar, em contraste com essa realidade, os valores humanos de solidariedade e amor ao próximo, que sobrevivem às ruínas de guerra e poderão ser força motora capaz de recolocar o mundo nos seus eixos. A mensagem é, portanto, bivalente: acusação da guerra, causadora de miséria, desespero, sofrimento, revolta, e, ao mesmo tempo, crença no homem e esperança no futuro. O que temos aqui é um conto de idéias, mesclado ao de emoção<sup>11</sup>, conto de idéias, repetimos, pela mensagem fortemente simbólica que nos transmite, fazendo das personagens instrumento para que se atinja a compreensão daquilo que o autor quer comunicar e que toca bem de perto nossas emoções. Note-se que as personagens não são determinadas por nomes. Borchert refere-se a “er” (o pai), “sie” (a mãe), “es” (a criança), “sie” (os soldados). Esse anonimato parece sugerir a universalização da situação narrada. Note-se também que a palavra “Gesicht”, tomada pelo todo (a criança), repete-se por cinco vezes, sempre adjetiva, por três vezes adjetivada duplamente, o que é significativo em um texto onde os atributos aparecem em número reduzido e, por isso mesmo, com uma intensa carga significativa.

Neste conto, encontramos unidades de tempo, de ação e até de lugar, se considerarmos que a ação fora da casa, no início do conto, se impõe como exigência ao enriquecimento da ação interior, na medida em que nos predispõe para compreendê-la. Tudo converge rapidamente para o desfecho e para a mensagem bivalente. Até a simbologia do final, a comparação com a sagrada família nessa noite de Natal, em que tudo se passa, é atingida num crescendo: do título (*Die drei dunklen Könige*) à luz que atrai os três estranhos ao local onde está a família com a criança, daí às oferendas, entre as quais o burrinho (oferendas de pouco valor material, mas que na época de extrema miséria em que a ação se passa, são tão valiosas como tesouros) e, finalmente, até à consciência atingida pelos pais da beleza dessa noite de Natal, em que a criança é símbolo de esperanças para o futuro. Temos aqui semente para meditação, para reflexão sobre as potencialidades do homem para vencer, através de suas tendências positivas, como bondade, solidariedade, respeito, amor, a despeito de tempos adversos.

(11) Ver Massaud Moisés, *A criação literária*. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1967. p. 112-113, que à procura de uma classificação para os diferentes tipos de contos, sugere a divisão apontada por Carl H. Grabo, de acordo com quem teríamos cinco grupos: “histórias de ação, de caráter, de cenário ou atmosfera, de idéias, de efeitos emocionais.”

Numa evidência da afinidade que os teóricos encontram entre o conto e o teatro, poderíamos destacar três quadros bem distintos:

- 1 — a família em situação de profunda miséria material.
- 2 — a chegada dos três desconhecidos e a oferta de presentes.
- 3 — a família novamente só, mas agora consciente de sua riqueza, numa noite tão significativa para a humanidade.

O que temos nos diferentes quadros é uma situação paralela à que se encontra na Bíblia, em *São Mateus 2.10-11*:

“A aparição daquela estrela os encheu de profunda alegria. Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante dele o adoraram. Depois, abrindo seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra.”

Foi o que também observou Helmut Motekat, acrescentando que não temos no conto uma cena em que os três soldados oram diante da criança, mas quanta beleza no quadro comovente em que dizem cheios de respeito: “Wir sind ganz leise/.../”<sup>12</sup>

Do ponto de vista da linguagem, o vocabulário é simples e cotidiano. Há, como sempre em Borchert, predomínio da parataxe. Apenas cinco orações subordinadas aparecem em todo o conto: “Als er die Tür aufmachte, /.../”, “/.../ er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte.”, “Die Augen mussten gross sein, das konnte man sehen, obgleich sie zu waren.” “/.../, als sie die drei Dunklen über das Kind gebeugt sah.”, “/.../ schrie so kräftig, dass die drei Dunklen die Füße aufhoben und zur Tür schlichen.” É, portanto, evidente que o autor evita esse tipo de construção.

A linguagem assim desprovida de artificios, às vezes até com períodos incompletos, parece-nos não apenas fortalecer a impressão de veracidade, como também identificar-se com a situação de carência material do após-guerra. É um recurso muito expressivo e coerente com a atmosfera sugerida, assim como o são os outros recursos já apontados, tais como a personificação das coisas inanimadas (o asfalto, a madeira da porta), as antíteses e comparações sugeridas, a simbologia, a repetições.

2.2. As mesmas observações poderiam ser feitas em relação à linguagem do conto *Mein bleicher Bruder*: o mesmo predomínio da parataxe, com orações justapostas ou introduzidas

(12) Wolfgang Borchert, Die drei dunklen Könige. In — *op. cit.*, p. 186: “Faremos completo silêncio /.../”.

frequentemente por *und dann*, orações curtas, às vezes incompletas, trazendo repetições constantes, num ritmo monótono, poucas orações subordinadas. Os adjetivos dão um colorido especial à narração e descrição, transmitindo-nos impressões contrastantes. Outra característica a ser ressaltada com relação à linguagem é a forma objetiva pela qual, por meio dela, o enredo vem ao nosso encontro. Nenhuma abstração, nem mesmo nas comparações: a alusão ao piolho que incomoda e é esmagado, ou a analogia com o tema bíblico de Caim e Abel, sugerido pela palavra “Bruder”. Também aqui ausência de travesões, aspas, pontuação correta. Também aqui poucas personagens, descrição e narração apenas como fator essencial para realçar elementos vitais do conflito.

Eis o quadro que se nos apresenta de início:

“Noch nie war etwas so weiss wie dieser Schnee. Er war beinah blau davon. Blaugrün. So fürchterlich weiss. Die Sonne wagte kaum gelb zu sein vor diesem Schnee. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber gewesen wie dieser. Nur hinten stand ein dunkelblauer Wald. Aber der Schnee war neu und sauber wie ein Tierauge. Kein Schnee war jemals so weiss wie dieser an diesem Sonntagmorgen. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber. Die Welt, diese schneeige Sonntagswelt, lachte.” (13)

Ao contrário do que se passa no início de *Die drei dunklen Könige*, a introdução nos predispõe para um conjunto risonho, promissor. Adjetivos como “neu”, “sauber”, “weiss” acrescidos do verbo “lachen” não nos permitem antever ainda o que está realmente ocorrendo, apesar da observação do autor, “so fürchterlich weiss”, ao referir-se à neve. Não podemos ainda, a esta altura do conto, entender, o significado da palavra “fürchterlich”. Mas eis que de repente, introduzido por uma adversativa (aber), um outro quadro bem diferente do primeiro se descortina:

“Aber irgendwo gab es dann doch einen Fleck. Das war ein Mensch, der im Schnee lag, verkrümmt, bäuchlings, uniformiert /.../ Sehr tote Haare, perückenartig tot. Verkrümmt, den letzten Schrei in den Schnee geschrien, gebellt oder gebetet vielleicht: Ein Soldat /.../ Vor der abgerissenen Marionette stand eine, die noch intakt war.

(13) Wolfgang Borchert, *Mein bleicher Bruder*. In: — *op. cit.*, p. 175: “Não houve nunca algo tão branco como aquela neve. Era quase azul de tão branca. Verde azulada. Tão terrivelmente branca. O sol quase nem ousava ser amarelo diante daquela neve. Jamais uma manhã de domingo fora tão límpida como aquela. Ao fundo, havia um bosque azul escuro. Mas a neve era recente e limpa como o olho de um animal. Jamais a neve fora tão branca como naquela manhã dominical. Jamais uma manhã de domingo fora assim tão límpida. E o mundo, aquele mundo dominical coberto de neve, ria.”

frequentemente por *und dann*, orações curtas, às vezes incompletas, trazendo repetições constantes, num ritmo monótono, poucas orações subordinadas. Os adjetivos dão um colorido especial à narração e descrição, transmitindo-nos impressões contrastantes. Outra característica a ser ressaltada com relação à linguagem é a forma objetiva pela qual, por meio dela, o enredo vem ao nosso encontro. Nenhuma abstração, nem mesmo nas comparações: a alusão ao piolho que incomoda e é esmagado, ou a analogia com o tema bíblico de Caim e Abel, sugerido pela palavra “Bruder”. Também aqui ausência de travesões, aspas, pontuação correta. Também aqui poucas personagens, descrição e narração apenas como fator essencial para realçar elementos vitais do conflito.

Eis o quadro que se nos apresenta de início:

“Noch nie war etwas so weiss wie dieser Schnee. Er war beinah blau davon. Blaugrün. So fürchterlich weiss. Die Sonne wagte kaum gelb zu sein vor diesem Schnee. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber gewesen wie dieser. Nur hinten stand ein dunkelblauer Wald. Aber der Schnee war neu und sauber wie ein Tierauge. Kein Schnee war jemals so weiss wie dieser an diesem Sonntagmorgen. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber. Die Welt, diese schneeige Sonntagswelt, lachte.” (13)

Ao contrário do que se passa no início de *Die drei dunklen Könige*, a introdução nos predispõe para um conjunto risonho, promissor. Adjetivos como “neu”, “sauber”, “weiss” acrescidos do verbo “lachen” não nos permitem antever ainda o que está realmente ocorrendo, apesar da observação do autor, “so fürchterlich weiss”, ao referir-se à neve. Não podemos ainda, a esta altura do conto, entender, o significado da palavra “fürchterlich”. Mas eis que de repente, introduzido por uma adversativa (aber), um outro quadro bem diferente do primeiro se descortina:

“Aber irgendwo gab es dann doch einen Fleck. Das war ein Mensch, der im Schnee lag, verkrümmt, bäuchlings, uniformiert /.../ Sehr tote Haare, perückenartig tot. Verkrümmt, den letzten Schrei in den Schnee geschrien, gebellt oder gebetet vielleicht: Ein Soldat /.../ Vor der abgerissenen Marionette stand eine, die noch intakt war.

(13) Wolfgang Borchert, *Mein bleicher Bruder*. In: — *op. cit.*, p. 175: “Não houve nunca algo tão branco como aquela neve. Era quase azul de tão branca. Verde azulada. Tão terrivelmente branca. O sol quase nem ousava ser amarelo diante daquela neve. Jamais uma manhã de domingo fora tão límpida como aquela. Ao fundo, havia um bosque azul escuro. Mas a neve era recente e limpa como o olho de um animal. Jamais a neve fora tão branca como naquela manhã dominical. Jamais uma manhã de domingo fora assim tão límpida. E o mundo, aquele mundo dominical coberto de neve, ria.”

Noch funktionierte. Vor dem toten Soldaten stand ein lebendiger." (14)

Entendemos, então, que a atmosfera com a qual deparamos a princípio é ilusória. Contrastando com o esperado, a natureza aqui é hostil para com os homens, não é solidária como em *Die drei dunklen Könige*. Borchert a anima de forma diversa neste conto. Ela é terrível, inimiga. Talvez porque os homens aqui também se comportam de forma diferente? Nem sinal de amor, compreensão, solidariedade, respeito. Muito ao contrário. A guerra é mostrada como fator desencadeante de tendências negativas. O homem, na qualidade de soldado, é transformado por ela em boneco manejado pelos mais poderosos. Não age mais por conta própria, é conduzido. Nessas condições, vai-se desenvolvendo nele a insensibilidade a tal ponto, que se torna fácil deixar que, inconscientemente, ódios pessoais o dominem, e o que é pior, que a guerra crie condições para que as dirigentes descarreguem sobre os dirigidos esses ódios pessoais, sem inculpação jurídica. É também oportuno fazer observar aqui o anonimato que envolve a figura central, identificada apenas pela sua condição de oficial. O leitor vai inteirando-se dos fatos através do diálogo, mais um monólogo, do tenente com o soldado morto. Percebemos que o primeiro se alegra com a morte do segundo. O importuno, acostumado a gracejar a respeito de um defeito num dos olhos de seu superior, foi eliminado. Mas o que choca mais é o fato de ficar claro que o cabo fora morto em missão ordenada pelo referido superior. Borchert não incrimina diretamente um pela morte do outro. Incrimina a guerra, que o permitiu.

Além do monólogo, que acabamos de mencionar, existe também a presença do diálogo direto no conto. Como no anterior, também as unidades de ação e de tempo.

A ação interna prevalece sobre a extrema, pondo-nos a descoberto, através do monólogo, o verdadeiro estado de espírito do tenente, o que o diálogo com os companheiros no abrigo não revela. Tudo gira em torno de um sentimento único e violento: o ódio e o conseqüente desejo, ainda que inconsciente, de eliminar o ser odiado. A impressão que nos é transmitida é a de piedade pela condição da criatura humana na guerra. Ao término da leitura, fica-nos farto material para meditação:

(14) *Id.*, *ibid.*, p. 175-176: "Mas em algum lugar, entretanto, havia uma mancha. Era um homem caído na neve, deformado, sobre o ventre, uniformizado /.../ Cabelos muito sem vida, mortos como os de uma peruca. Deformado, o último grito clamado na neve, vociferado, talvez orado: Um soldado /.../ Diante do boneco quebrado, estava um outro em pé, intato ainda. Funcionava ainda. Diante do soldado morto, estava um vivo."

até que ponto a guerra é capaz de tornar o homem mesquinho, insensível. O conto é, portanto, de idéia. Talvez pudéssemos admitir também a mescla com o conto de caráter, se considerarmos a importância que Borchert dá em mostrar os sentimentos e o comportamento negativo que se desencadeiam no tenente. Todo o drama é vinculado a um defeito físico e a um defeito moral, através dos quais a personagem central é retratada.

Assim como em *Die drei dunklen Könige*, podemos ainda aqui notar a analogia com o teatro. Dois quadros principais poderiam ser salientados:

1 — encontro pelo tenente do soldado morto na neve, junto aos bosques silenciosos.

2 — comportamento do tenente e dos companheiros no abrigo.

O fato de as cenas se passarem dentro e fora do abrigo, o que poderá para muitos implicar em ausência de unidade de lugar, é, porém, resultado da necessidade de intensificar o drama por contrastes, como já aconteceu no princípio do conto. É na cena longe do abrigo que a personagem principal deixa transparecer livremente um dos aspectos de seu verdadeiro caráter, aspecto esse diretamente ligado aos conflitos que se desencadeiam.

Numa comparação com o conto de que tratamos anteriormente, sentimos que a atitude do autor, embora estilisticamente semelhante, é bem diversa no tratamento do tema. O primeiro expressa a esperança de dias melhores, o segundo, ao contrário, como a maior parte da prosa de Borchert, é apenas acusação frontal da guerra, pelas conseqüências que acarreta.

2.3. O conto *An diesem Dienstag* obedece, como os demais, às unidades de tempo (tudo se passa numa única terça-feira) e ação, mas foge completamente pela sua natureza, quadros diferentes da vida civil e militar, à unidade de lugar, motivo principal que nos levou a escolher mais esse conto nestas considerações. O deslocamento do local da ação encerra, como se verá, uma finalidade. É um recurso, não muito comum na forma conto, que se impõe aqui como necessidade, para dar maior ênfase ao drama vivido pela personagem central.

O princípio da antítese, que já se pôde notar em *Mein bleicher Bruder* acentua-se aqui, onde realmente o local da ação não é sempre o mesmo e onde as reações manifestadas pelas personagens são também muito diversas.

Antes da apresentação dos quadros a que já nos referimos, há três orações que nos situam no tempo: uma terça-feira durante a guerra. Portanto, é como se o tempo tivesse sido imobilizado para a apresentação simultânea de flagrantes diversos de uma única realidade. A rapidez com que as cenas se desenvolvem intensificam a ação, fornecendo elementos importantes para o desenvolvimento do drama. Embora os quadros com que nos vamos defrontar sejam diferentes, estão todos dirigidos para o mesmo objetivo. Não é apenas acusação da guerra, mas, muito mais que isso, é a apresentação de dois tipos de seres humanos: o militar, que vive intensamente a experiência da guerra, e o civil, para quem essa mesma guerra é uma realidade diferente, pois não o atinge de frente. A figura do capitão Hesse é o ponto de ligação entre os diferentes quadros, embora o primeiro e o último estejam desligados dele, mas não da realidade que ele vive. Ambos esses quadros servem de moldura para o todo, retratando a vida na escola, a professora que ensina mecanicamente, alheia às associações que possa incutir no inconsciente das crianças (“Krieg” e “Grub”), preocupada apenas com a correção que deveria imperar no exercício de caligrafia, e a pequena Ulla, repetindo automaticamente o seu exercício: “Im Krieg sind alle Väter Soldat.”<sup>15</sup>

Através do primeiro quadro da frente de batalha, chegamos a saber que o capitão Hesse, sempre correto no cumprimento do dever, parece estar doente, no dizer desdenhoso e incrédulo de seu comandante, e é substituído pelo tenente Ehlers. Esse, por sua vez, perde a vida pouco depois, por um descuido corriqueiro ligado a uma atitude muito humana de vaidade pelo novo posto: como que para festejar o acontecimento, acende no escuro da noite um cigarro e torna-se alvo fácil para atiradores inimigos atentos.

Enquanto isso, uma nova cena nos mostra o senhor Hansen, amigo de Hesse, providenciando-lhe o envio de agasalho, cigarros e leitura alegre. Suas palavras com relação aos rigores do inverno “lá fora”, que ele diz conhecer tão bem, fazem-nos pensar num veterano da Primeira Guerra Mundial. Mas quanta superficialidade na escolha dos presentes nos é sugerida por palavras também suas:

“Wir müssen dem Hesse auch mal wieder was schicken /.../  
Ein Paar Handschuhe oder sowas.” (16)

(15) Wolfgang Borchert, An diesem Dienstag. In: — *op. cit.*, p. 191: “Na guerra todos os pais são soldados.”

(16) *Id.*, *ibid.*, p. 192: “Mais uma vez temos que enviar algo ao Hesse /.../ um par de luvas ou qualquer coisa assim.” (O grifo é nosso).

O envio dos objetos parece-nos ser sentido muito mais como uma obrigação, do que como algo feito com solicitude e interesse.

O mesmo poderíamos dizer da senhora Hesse, orgulhosa pela notícia da posição de destaque que o marido alcançou e que lhe é comunicada por uma carta datada de nove dias antes, quando o frio atingia na Rússia -40°C. A importância dos números! A senhora Hesse, porém, parece não enxergar a realidade contida atrás deles. A sua caracterização como ser desprovido de sensibilidade acentua-se no quadro que nos diz tão-somente:

“An diesem Dienstag spielten sie die Zauberflöte. Frau Hesse hatte sich die Lippen rot gemacht.” (17)

Nada há por trás disso tudo além das aparências.

Por estranha ironia, contudo, no mesmo dia em que isso acontece, Hesse dá entrada no hospital de moléstias infecciosas em Smolensk, com febre alta e inconsciente. As experiências nesse ambiente são mostradas em três quadros: médicos, enfermeiras e enfermeiros não sabem mais o que fazer para minorar o sofrimento de mil e quatrocentos doentes. Uma das enfermeiras escreve para casa: “Ohne Gott hält man das gar nicht durch.”<sup>18</sup>, enquanto o médico-chefe, de aparência extremamente cansada, caminha encurvado, “como se carregasse nos ombros o peso de toda a Rússia.”<sup>19</sup>

Os diálogos que estabelecem o elemento dramático são nesse conto sempre diretos. A ligação com o teatro estabelecer-se-ia facilmente pelas cenas diferentes e dialogadas, altamente dramáticas que poderiam ser definidas em teatro como “técnica de vitrina” ou “drama de farrapos” na expressão de Anatol Rosenfeld, técnica consagrada em tempos modernos por Brecht, mas recurso antigo em Literatura Alemã, que os pré-românticos foram buscar em Shakespeare. A mudança do local em que se desenvolve a ação em vez de comprometer aqui a unidade dramática, fortalece-a pelos contrastes que permite apresentar. O foco narrativo na terceira pessoa pressupõe um narrador onisciente, o que se coaduna perfeitamente com o caráter de simultaneidade dos quadros.

(17) *Id.*, *ibid.*, p. 194: “Naquela terça-feira, apresentavam a Flauta Mágica. Frau Hesse havia pintado os lábios de vermelho.”

(18) *Id.*, *loc. cit.*: “Sem Deus não se consegue absolutamente resistir a isto aqui.”

(19) *Id.*, *loc. cit.*

*An diesem Dienstag* é um conto predominantemente de idéia, idéia que a ação acentua sempre: crítica da guerra e dos males que ela provoca.

Nada há, do ponto de vista da linguagem, que não tenha sido mencionado até agora. Os recursos de estilo são constantes: repetições, comparações, adjetivação escolhida criteriosamente, domínio da parataxe sobre a hipotaxe. Nos diálogos a língua é polular, o que dá um colorido de marcante realismo. Expressões tão usadas em *Draussen vor der Tür*, como “ne”, “na ja”, “türlich” repetem-se nesse conto, cujo tema é do que existe de mais característico em Wolfgang Borchert. O fato de algumas personagens parecerem ser individualizadas por meio de nomes próprios não invalida a questão do seu caráter universal, já que não são nomes especiais, mas corriqueiros.

Além da linguagem, os seus contos, como se pode depreender dos exemplos a que acabamos de nos referir, têm uma série de outros elementos em comum, dos quais destacamos: unidade de ação e freqüentemente também as de tempo e de lugar, diálogos, apresentação esquematizada das personagens. Todos esses ingredientes são imprescindíveis ao conto como forma literária. Expliquemo-nos. As três unidades, principalmente a de ação, são exigências que contribuem para que se atinja rapidamente o objetivo desejado pelo autor, já que o conto deve concentrar efeitos e precipitar acontecimentos, do que resulta brevidade de forma e limitação do número de situações. Decorre também daí o fato de as personagens não nos serem apresentadas de forma analítica, mas apenas com aqueles traços que interessam ao desenvolvimento da ação. É natural também que, nessas condições, o conto não possa abranger a vida, mas apenas aspectos dela, situações passageiras e comuns, mas ao mesmo tempo dramáticas. Lembre-se aqui que, para o elemento dramático, para o conflito reinante entre as personagens e o seu mundo exterior ou interior, são vitais os diálogos. É preciso também não esquecer a impressão de autenticidade presente em cada um dos contos, o que Borchert consegue pelo uso de recursos de estilo condizentes com as situações criadas.

3. Pelo que vimos expondo ao longo deste artigo, tivemos oportunidade de fazer notar que, além da peça *Draussen vor der Tür*, não foi o conto a única modalidade de prosa que Borchert cultivou. Textos como *Dann gibt es nur eins!*, *Generation ohne Abschied*, *Das ist unser Manifest* ou *Eisenbahnen, nachmittags und nachts* têm mais o caráter de manifesto ou

proclamação, da mesma forma que textos como *Hamburg* ou *Die Elbe* lembram hinos, canções de glorificação. Embora, porém, não sejam trabalhos da mesma natureza, refletem configuração estética semelhante, proveniente dos mesmos recursos de estilo dos quais Borchert faz uso nos contos. Devemos, contudo, fazer notar que a preferência pela sintaxe primitiva, demonstrada nos contos, cede lugar aqui a construções mais complexas, que evidenciam o caráter mais lírico desses textos. Note-se que também a variação temporal (presente ou passado) é sintoma do caráter diverso (lírico ou épico) que a prosa de Borchert adquire. Tomemos como exemplo *Das ist unser Manifest*, cujo tema se refere à grande desarmonia existente entre o ontem e o hoje da juventude de após-guerra. A luta terminou. De repente abre-se diante dos jovens uma nova realidade, a qual é preciso viver. É também repreensão à geração antecedente, que os roubou em muitos anos, empurrando-os para uma guerra sem lhes dizer a verdade sobre ela. Mas a época que têm diante de si é agora outra. Não é mais preciso cantar para afugentar o medo. Pode-se chorar livremente, dizer a verdade, não mais agir com um boneco passivo e obediente.

O princípio de antítese nesse confronto de duas situações tão diferentes, em tão pouco tempo, para uma mesma juventude é preservado por Borchert com grande maestria. As palavras são duras e penetrantes. É uma juventude que desconhece o palavreado bonito e nem tem tempo para ele. É preciso construir sem demora algo de positivo e duradouro. É, portanto, uma exortação, uma declaração de crença, de fé, de amor, por parte de alguém que se diz niilista e não-cristão, mas que não age ou pensa como se o fosse realmente. Há uma aceitação da vida e um desejo de vivê-la intensamente na construção de algo bom. E essa aceitação é motivada sobretudo pelo amor à Alemanha. A mesma superação da piedade de si próprio pela tomada de consciência de que se pode ser útil a si mesmo e ao próximo, que lemos ao final de *Das Holz für morgen*, repete-se agora com muito mais vigor, com muito mais convicção, pois não é uma superação individual, mas um desafio a que todos façam o mesmo. "Unser Manifest ist die Liebe" parece ser o moto que conduz o escrito.

Os recursos de estilo como a aliteração, as repetições, as onomatopéias, a nomeação sem piedade das coisas pelo nome, ainda que grosseiro, parecem-nos ser usados aqui com acentuado exagero, intencionalmente talvez, para realçar a desarmonia reinante entre os dois mundos que se ofereceram aos jovens, mas realçar também, ao mesmo tempo, o desejo de

superar o mundo da guerra e viver pelo futuro, pelo bem-estar do país. Citemos passagens que comprovem essas afirmações:

“Denn wir sind Neinsager. Aber wir sagen nicht nein aus Verzweiflung. Unser Nein ist Protest. Und wir haben keine Ruhe beim Küssen, wir Nihilisten. Denn wir müssen in das Nichts hinein wieder ein Ja bauen. Häuser müssen wir bauen in die freie Luft unseres Neins, über den Schlünden, den Trichtern und Erdlöchern und den offenen Mündern der Toten: Häuser bauen in die reingefegte Luft der Nihilisten, Häuser aus Holz und Gehirn und aus Stein und Gedanken.” (20)

Vejamos também como são ricos os exemplos de aliterações:

“Männlicher Männergesang — hat keiner die Kinder gehört /.../”<sup>21</sup> “Wir brauchen die mit dem heissen heiser geschluchzten Gefühl.”<sup>22</sup> “/.../ — und wenn unser Herz uns zu weich werden will/.../”<sup>23</sup> “Wir wollen in dieser wahnwitzigen Welt noch wieder, immer wieder lieben!”<sup>24</sup> “Und wir wollen den grossen Uuh-Wind wieder lieben /.../”<sup>25</sup>. Note-se como, nesse último exemplo, também figura o recurso da onomatopéia.

As aliterações, que são tão freqüentes também em Rilke, a quem Borchert quis imitar por muito tempo, contrastam com as declarações que o autor faz, em *Das ist unser Manifest*, da não aceitação do antigo modelo:

“/.../ wir prahlen uns /.../ Über Rilke, den fremden verlorenen Brüder, der unser Herz ausspricht und der uns unerwartet zu Tränen verführt: Aber wir wollen keine Tränenozeane beschwören — wir müssen denn alle ersaufen. Wir wollen grob und proletarisch sein, Tabak und Tomaten bauen /.../” (26)

Poderíamos até admitir a tese de Peter Rühmkorf, para quem as aliterações aparecem em certas passagens desse mani-

(20) Wolfgang Borchert, *Das ist unser Manifest*. In: — *op. cit.*, p. 313: “Pois somos os que dizem não. Mas não o dizemos por desespero. Nosso não é protesto. E não temos descanso ao beijar, nós nihilistas. Porque devemos construir no caos um sim. Devemos construir casas na atmosfera livre do nosso protesto, acima dos abismos, das crateras de granada e dos buracos e das bocas abertas dos mortos: construir casas na atmosfera purificada dos nihilistas, casas de madeira e inteligência, de tijolo e pensamento.”

(21) *Id.*, *ibid.*, p. 309.

(22) *Id.*, *ibid.*, p. 310.

(23) *Id.*, *ibid.*, p. 311.

(24) *Id.*, *ibid.*, p. 315.

(25) *Id.*, *ibid.*, p. 314.

(26) *Id.*, *ibid.*, p. 312: “/.../ nós nos vangloriamos /.../ de Rilke, o irmão distante e perdido, que exprime o nosso coração e que, inesperadamente, nos leva às lágrimas: Mas não queremos um oceano de lágrimas — pois nos afogaremos. Queremos ser rudes e proletários, plantar tabaco e tomates /.../”.

festos tão amiúde, que dão a impressão de uma paródia de Rilke.

Observe-se, ao lado das construções sintáticas mais complexas do que as usuais na narrativa de Borchert, também o predomínio do emprego dos verbos no presente. Essas são duas características que ocorrem no autor com acentuada frequência, nos seus textos de caráter lírico.

Vejam os hinos o texto *Hamburg*. É toda uma canção de alegria relacionada com a cidade porto. Isso já se depreende do primeiro parágrafo quando, falando-nos de tudo quanto é possível encontrar num grande centro como aquele (/.../ Steine, Dächer, Fenster, Tapeten, Betten, Strassen, Brücken und Laternen /.../ Fabrikschornsteine und Autogehupe /.../ Möwengelächter, Strassenbahnschrei und das Donnern der Eisenbahnen /.../ Schiffssirenen, kreischende Kräne, Flüche und Tanzmusik /.../-<sup>27</sup>, Borchert não deixa de acrescentar enfaticamente: "Hamburg! /.../ oh, das ist unendlich viel mehr."<sup>28</sup> É evidente o quanto de pessoal, de subjetivamente significativo existe nessa afirmação.

O apego à cidade natal se esboça a cada novo parágrafo. Assim, por exemplo, quando ele diz logo mais:

"Das geben wir zu, ohne uns zu schämen: Dass uns die Seewinde und die Stromnebel betört und behext haben, zu bleiben — hierzubleiben, hier zu bleiben! Dass uns der Alsterteich verführt hat, unsere Häuser reich und ringsherum zu bauen — und dass uns der Strom, der breite graue Strom verführt hat, unserer Sehnsucht nach den Meeren nachzusegeln, auszufahren, wegzuwandern, fortzuwehen — zu segeln, um wiederzukehren /.../" (29)

A construção sintática contrasta fortemente com o caráter fragmentário dos textos narrativos de Borchert. Toda a força expressiva do período concentra-se na oração final "um wiederzukehren". Levando-se em consideração o sentido do texto, Borchert parece-nos ter sido especialmente feliz na escolha dessa construção sintática. As águas são um convite

(27) Wolfgang Borchert, *Hamburg*. In: — *op. cit.*, p. 72: "/.../ pedras, telhados, janelas, tapeçaria, camas, ruas, pontes e lampeões /.../ chaminés de indústrias e buzinar de carros /.../ riso de gaivotas, barulho de bondes e o reboar das estradas de ferro /.../ sirenes de navio, guindastes guinchando, imprecações e música alegre /.../".

(28) *Id.*, *ibid.*, p. 72: "Hamburg! /.../ oh, isto é infinitamente muito mais."

(29) *Id.*, *loc. cit.*: "Sem nos envergonharmos, admitimos que as brisas marítimas e a névoa do rio nos seduziram e enfeitiçaram para ficar — ficar aqui, ficar aqui! Que o lago Alster foi uma tentação a que construíssemos muitas de nossas casas em torno dele — e que o rio, esse rio largo e pardo nos levou a velejar, largar, a sair para longe, deixar-nos levar pelo vento em perseguição de nossa ansia de mares — a velejar, para poder voltar /.../".

à partida ... mas tão-somente para poder regressar "krank und klein vor Heimweh"<sup>30</sup>, na expressão do escritor. Que demonstração mais bela de amor à cidade natal poderia partir de um hamburguês?

Na passagem imediatamente seguinte, em que o autor pospõe à palavra "Stadt" uma série de atributos, sente-se uma grande musicalidade. Já se afirmou, aliás, que o texto todo é até muito mais musical que a produção borchertiana em verso. Citemos apenas um pequeno trecho, que o demonstra:

"Stadt: Heimat, Himmel, Heimkehr — Geliebte zwischen Himmel und Hölle, zwischen Meer und Meer; Mutter zwischen Wiesen und Watt, zwischen Teich und Strom; Engel zwischen Wachen und Schlaf, zwischen Nebel und Wind: Hamburg!"  
(31)

É de se notar a delicadeza das comparações estabelecidas (Geliebte, Mutter, Engel), a riqueza conotativa das palavras, bem com os fenômenos da aliteração e repetição, tão frequentes em toda a obra do jovem autor.

Borchert não deixa de perceber que, objetivamente, Hamburgo é bem parecida com qualquer outro grande porto em qualquer parte do mundo. Mas, ao mesmo tempo, Hamburgo é também muito diferente para os seus filhos, pelo muito de especial que deve representar a cada um deles.

O texto, porém, não é tão-somente exaltação daquilo que a cidade tem de aprazível, mas também uma aceitação franca do que tem de menos belo, pensamento esse que é introduzido com muita exatidão pela adversativa "aber". Veja-se a passagem:

"Hamburg!  
Das is mehr als ein Haufen Steine, unaussprechlich viel mehr /.../ Aber das sind auch die schmutzigen schlampigen lärmenden Viertel der Fabriken und Werften mit Schmierfettgestank, Teergeruch und Fischdunst und Schweissatem."  
(32)

*Hamburg* prossegue sempre nesse mesmo tom, que nada mais é do que a expressão de um forte sentimento de afeição para com a cidade natal. Mas é necessário salientar que,

(30) *Id.*, loc. cit.: "doente e pequenino de nostalgia".

(31) *Id.*, *ibid.*, p. 72-73: "Cidade: terra natal, paraíso, regresso — amada entre o céu e o inferno, cercada de águas; mãe entre prados e banco de areia, entre lago e torrente; anjo entre despertar e sono, entre bruma e vento: Hamburgo!"

(32) *Id.*, *ibid.*, p. 73: "Hamburgo! É muito mais do que um amontoado de pedras, indizivelmente muito mais! /.../ Mas é também bairros industriais sujos, mal construídos, barulhentos e estaleiros com mau cheiro de graxa, odor de alcátrão e emanção de peixe e suor."

através do profundo sentimento aí manifestado com relação à vida naquela cidade, parece-nos perceber também, ao mesmo tempo, um intenso amor pela vida em geral, o que se torna bem visível quando Borchert escreve:

“Gehe hindurch und bläne deine Nasenlöcher wie Pferdenüstern: Das ist der Geruch des Lebens!” (33)

Onde encontrar traços de niilismo em alguém que escreve com tais manifestações de amor?

Esta canção, hino ou poema em prosa, como queiramos denominar o texto, tecnicamente nada tem em comum com a forma literária “conto” como já afirmamos. Há, sem dúvida, recursos de estilo que se podem encontrar nos outros gêneros da prosa de Borchert como: as aliterações, as comparações, as enumerações à maneira de Walt Whitman, as repetições não só de palavras, mas também de idéias-chaves, como o já mencionado período: “Hamburg! Das ist mehr als ein Haufen Steine”, por vezes revestido de maior carga expressiva, através de modificadores como “*unaussprechlich* viel mehr” ou “*unheimlich* viel mehr” (O grifo é nosso). Mas o tom, a forma sintática predominante e o tempo verbal expresso não são aqueles típicos da narração em Borchert.

Estamos vendo, portanto, que nas diferentes modalidades de prosa cultivadas pelo autor, encontramos na linguagem particularidades comuns que concorrem para conferir à obra qualidades estéticas. Há, contudo, textos em que certas características diferem acentuadamente das encontradas em outros do mesmo autor, principalmente no que diz respeito à modalidade da construção sintática, como pudemos observar há pouco. A explicação para essa diversidade só pode residir no fato de essas formas diferentes de linguagem serem empregadas em gêneros de natureza também diversa, isto é, ora o lírico, ora o épico. De qualquer forma todos os gêneros da prosa borchertiana têm uma característica fundamental comum: a verossimilhança. Ela reside, na obra em prosa de Borchert, não apenas no fato de seu mundo de ficção apresentar situações gerais que poderiam realmente ter ocorrido, mas também e especialmente pela harmonia existente entre a linguagem e a atmosfera que ela comunica.

Diante do exposto, parece-nos estar evidente que Borchert nos deixou obra em prosa que, muito mais do que pura documentação de acontecimentos de uma época, é Literatura,

(33) *Id., ibid.*, p. 74: “Caminhe e dilate as narinas como as de um cavalo: É o odor da vida!”

compreendida aqui como ficção, como imaginação, geradas pelo mundo interior do artista ao transfigurar a realidade empírica.

Não podemos considerar sua obra literária tão somente “documento histórico de uma época”. Embora prendendo-se à realidade de seu momento presente, refletindo o meio em que se produziu, a imaginação e os recursos de estilo que emanam dela conferem-lhe um caráter que transcende à pura documentação. Podemos afirmar sem temor de erro: é arte literária. Por outro lado, porém, devemos não nos esquecer que Borchert não atingiu a maturidade completa como escritor, nem o poderia, se pensarmos no limitado espaço de tempo que viveu e que teve para produzir. Não seria, portanto, lógico esperar dele perfeição formal e de conteúdo naquilo que criou, apesar de seu indiscutível talento.

#### BIBLIOGRAFIA

- BORCHERT, Wolfgang — *Das Gesamtwerk*. Hamburg, Rowohlt, c1949.  
——— *Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass*. Hamburg, Rowohlt, 1962.
- BÜCHNER, Georg — *Sämtliche Werke*. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1959.
- DARBOVEN, Anna Maria — Wolfgang Borchert und seine Aufgabe in unserer Zeit. *Hamburger Jahrbuch für Theater und Musik*, Hamburg, 112-126, 1949.  
——— *Wolfgang Borchert, der Rufer in einer Zeit der Not*. Hannover, Norddeutsche Verlagsanstalt, 1957.
- FRENZEL, E. & H. A. — *Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*. München, DTV, 1962, v. II.
- FREYDANK, Konrad — *Das Prosawerk Borcherts: Zur Problematik der Kurzgeschichte in Deutschland*. Marburg, 1964 / Dissert. (dout.) — Hohe Philosophische Fakultät der Philipps Universität zu Marburg /.
- HIRSCHENAUER, Rupert & WEBER, Albrecht, ed. — *Interpretationen zu Wolfgang Borchert*. München, R. Oldenbourg Verlag, 1962.
- LIMA, Herman — *Variações sobre o conto /Rio de Janeiro/ Ministério de Educação e Saúde /1952/ (Os Cadernos de Cultura, 35)*.
- MOISÉS, Massaud — *A criação literária*. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1967.
- PINAULT, Michel — Wolfgang Borchert et l'angoisse du temps présent. *Études germaniques*, n.º 11:36-44, 1956.
- RÜHMKORF, Peter — *Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg, Rowohlt, c1961.
- WEYMAR, K. S. — No entry, no exit: a study of Borchert with some notes on Sartre. *Modern language quarterly*, Seattle, n.º 17:153-165, 1956.

## INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA POESIA DE HERBERTO HÉLDER \*

João Décio

### III

A leitura dos poemas de *Ofício Cantante* revela em Herberto Helder a preocupação e o interesse em situar o ser no mundo, num sentido de reconstrução, de revisão da “cidade do homem”, a partir das origens e das vozes primordiais. Não é por acaso que alguns dos seus melhores poemas assinalam a idéia/obsessão da busca do princípio de tudo, e com isto o reconstruir do mito do homem, ao mesmo tempo em que se ergue a sua cosmovisão e a sua teoria poética. A reflexão sobre seus poemas mostra um pensar e repensar sobre as condições da palavra poética. E esta preocupação vai até o ponto de, ao lado de poemas interseccionistas, ater-se o poeta à construção, à palavra/palavra, como ocorre com o poema montagem “*Húmus*”. Caminha-se para a construção do “espaço mitológico do ser”, lá onde por ser exaustivamente, deixa-se de ser. Assim, a poesia de Herberto Helder chega a criar o espaço atual a partir dessa realidade nas suas origens. É por isso que a recorrência a termos e expressões que assinalam a busca da origem das coisas, constitui tentativa do ser situar-se no mundo e tentar renovar-se num constante apelo às sensações físicas, elemento constante na poesia de Herberto Helder. O homem, se encontra só e logo busca a comunicação em outros corpos, inicialmente através da valorização das palavras (e também dos atos) e aos poucos vai cedendo ao mágico processo da entrega total ao nível do silêncio. Assim é que na comunicação, por exemplo, com a mulher amada se opera a integração no plano da presença e também no da transcendência. Para ilustrar melhor nossas afirmações, tentemos identificar em

(\*) As partes I e II saíram no n.º 17 (1971).

alguns poemas este apelo do ser às origens e em seguida o entendimento da expressão do corpo e o contato direto com os outros, na organização do que chamarei de “espaço vital”. Vejamos inicialmente o poema “Prefácio”:. No início já se propõe a perfeita consciência em relação ao objeto referente e à própria palavra. Percebe-se que há a coisa a expressar mas também a preocupação com a palavra que se propõe a dizer a coisa, isto é, opera-se a presença da metalinguagem: “Falemos de casas./ Do sagaz exercício de um poder/tão firme e silencioso como só houve/no tempo mais antigo.”

Aqui já se pode detectar algumas tônicas da poesia de Helder: primeiramente, a preocupação com a expressão poética, revelando-se como uma construção, um exercício, um trabalho intelectual mas também um artesanato, ou como ele mesmo dirá num poema, num labor de “oficina”. Em parêntese, é preciso lembrar que a poesia de Helder opera em dois extremos: daquilo que constitui criação automática, irracionalismo do processo onírico (daí seu surrealismo) até a obra como construção, consciente, na tentativa da palavra se transformar no objeto e deste se fundir com aquela. Enfatiza-se já a presença da comunicação num plano de maior profundidade porque se vai além da palavra: “poder/tão firme e silencioso”, para se concluir com a preocupação ao nível da realidade temporal das crígens, mito: “no tempo mais antigo”. Percebe-se a poesia reconstruindo o ser desde as vozes primordiais e imemoriais e que se perdem no tempo mas que depois se restitui na época atual. Dimensiona-se assim, a intemporalização da comunicação e resulta daí a universalização. Valoriza-se a palavra naquilo que não se gastou no eterno desgatável da comunicação, propondo o silêncio como processo de interação entre os seres. Parte-se de uma dualidade palavra/silêncio para depois se perceber que o silêncio é a continuidade da palavra, esta, sempre contingente, aquele, transcendente. O silêncio como comunicação assinala maior profundidade pois as palavras estão gastas, conforme assinala Eugênio de Andrade, em um de seus antológicos poemas.

Portanto, repondo as coisas, os três primeiros versos assinalam em síntese, a metalinguagem, o poema como criação, como montagem, como arquitetura, através da fixação de momentos que se mantêm, na eternidade, uma das qualidades poéticas de Herberto Helder.

Mais adiante, numa dupla direção, a simbólica e a preocupada com a construção do poema (e da vida) aparece a consciência da morte: “Estes são os arquitetos sorrindo com

ironia e doçura no fundo/ de um alto segredo que os restitui à lama". O arquiteto se confunde com o próprio poeta na medida em que a poesia é construção, é arquitetura. Ainda mais, a lucidez na reconstrução parece derivar da própria consciência da morte que seria o aniquilamento do princípio de tudo. Esta volta às origens está bem evidenciada no momento "que os restitui à lama". Esta é o início de tudo, o princípio, a não causa. Verifica-se que ao nível temporal e semântico, há uma preocupação com o primordial, o mítico. Helder é, além de um surrealista, de uma sensacionista e interseccionista, o poeta da palavra/construção, palavra/objeto, revelador de uma atitude que mais propriamente podemos chamar de neo-romântica e isto parece claramente expresso em "De doces mãos irreprimíveis". Curiosamente, Herberto Helder é um poeta que sintetiza fundamentalmente uma intensa vida erótica com uma posição francamente sentimental, parecendo acentuar que quanto mais erótico mais emotivo, revelando que a recíproca também é verdadeira.

Em seguida, numa temporalidade lógica, surge pela primeira vez a referência a um aspecto da natureza que, aos poucos vai-se apoderando da temática da poesia de Herberto Helder, e justamente onde aparece a recorrência ao processo onírico, entremeado de imagens desconexas e fora da sintaxe normal: "Sobre os meses sonhando nas últimas chuvas,/as casas encontram seu inocente jeito de durar contra/ a boca sutil, rodada em cima pela treva das palavras." Observa-se uma insurgência contra a palavra que apenas torna mais obscura, mais complexa e menos fácil a comunicação: "pela treva das palavras".

Novamente a consciência da poesia e do dizer poético, da palavra/palavra consubstanciada em "Digamos que descobrimos amoras, a corrente oculta/ do gosto, o entusiasmo do mundo. A linguagem quase prosáica de Helder nesta altura remete à exigência do "enjambement": "corrente oculta/ do gosto e "contra/a boca sutil.

O sentido da busca e a alegria do encontro assinalam a consciência que tem o ser do mistério que envolve toda expressão poética na direção do emissor em relação ao receptor: "Digamos que descobrimos amoras, a corrente oculta/do gosto, o entusiasmo do mundo". Novamente a presença da metalinguagem, da poesia como descoberta da mensagem mas também da palavra/objeto no processo anafórico, que é mais ou menos constante em Herberto Helder.

Logo em seguida novamente a poesia como descoberta do mundo e duma linguagem associada à presença do corpo na busca da comunicação através do elo mais forte para o processo: o cessar da palavra: “Descobrimos corpos de gente que se protege e sorve, e o silêncio/admirável das fontes”. Note-se ainda novamente a presença do “enjambement” na linguagem quase prosaica nesta altura: silêncio/admirável e a preocupação com o caráter primordial, a origem da vida: “fontes”.

Abrindo novo parêntese, é preciso lembrar que a palavra poética em Herberto Helder é ambivalente: de um lado remete a um referente de ordem intelectual (um sentimento, uma sensação, uma idéia do mundo); de outro remete à própria palavra. Não seria este aspecto da dupla referência que faz grande a poesia de Herberto Helder e de alguns outros poetas da atualidade, em Portugal? Num certo sentido, o da palavra/objeto ela se esgota em si-mesma e noutra ela permanece inesgotável, numa oscilação e numa ambivalência que estabelecem uma mobilidade formal e não-formal da palavra. Em seguida a presença de um cerrado conhecimento sensorial veiculado pelo conceptual: “pensamento nas pedras de alguma coisa celeste/ como fogo exemplar.”

Observa-se a retomada do processo anafórico aliado à concretização do processo de criação poética através da imagem visual: “Digamos que dormimos nas casas, e vemos as musas/ um pouco inclinadas para nós como estreitas e erguidas flores.” Cumpre notar que o processo da metalinguagem está ligado à absorção sensorial do mundo ao mesmo tempo que se abre o largo devir temporal que conduz à origem das coisas: “temos memórias/ e absorvente melancolia/ e atenção às portas sobre a extinção dos dias altos”.

Até o momento delineiam-se algumas características da linguagem poética de Herberto Helder: a repetição das palavras e das idéias, através da anáfora como se o poeta quisesse estar constantemente refletindo sobre sua criação; a presença da metalinguagem, a descoberta da palavra e do mundo, a dinâmica dos elementos da natureza, a palavra referente de um conhecimento intelectual e de si própria, e a ocorrência de dois pólos: o surrealismo e o neo-romantismo.

## CAMÕES E A REALIDADE HISTÓRICA \*

(Presença das Crônicas Históricas e Roteiros de Viagem em Os Lusíadas  
— Estudo do Canto II)

Dino F. Preti

### I — Introdução

Este trabalho objetiva mostrar, de início, o aproveitamento do material histórico por Camões no poema *Os Lusíadas*. De um exame dos cronistas anteriores e contemporâneos do artista, tentaremos observar as semelhanças (inclusive estilísticas) que marcam o poema e as crônicas históricas.

João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda e Álvaro Velho são apontados pelos críticos como as fontes históricas mais prováveis para o núcleo da epopéia camoniana, isto é, a viagem de Vasco da Gama. Mas, qual o cronista, cuja obra guarda maiores afinidades com a de Camões? Tal estudo nos levaria, não só a um exame comparativo de todas as informações históricas, contidas no poema e nos cronistas, mas também a um outro estudo: o das semelhanças que tais cronistas revelam entre si, em suas obras. Os estudiosos de Camões costumam afirmar que, na seqüência dos vários cantos do poema, ora um, ora outro cronista serviu de fonte para o poeta, mas, na verdade, dois historiadores forneceram a Camões um maior número de informações, conforme reconhece o próprio José Maria Rodrigues: João de Barros e Fernão Lopes de Castanheda.<sup>1</sup>

(\*) Dissertação de Mestrado apresentada em 1969 à Cadeira de Literatura Portuguesa, Disciplina de Camonologia, na Universidade de São Paulo; realizada sob a orientação do Prof. Dr. Segismundo Spina, então responsável pela Disciplina de Camonologia da Universidade de São Paulo.

(1) "As duas obras que mais copiosos elementos forneceram ao autor de *Os Lusíadas* são a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda e a *Ásia* de João de Barros. E nelas têm a sua principal fonte o núcleo do poema — o descobrimento do caminho marítimo da Índia — os preparativos da grande viagem, a descrição geográfica das regiões orientais e as referências históricas aos feitos praticados pelos portugueses nessas regiões. Em um terço, aproximadamente, das estâncias de *Os Lusíadas* é manifesta a influência exercida pela leituras que o poeta tinha daqueles dois escritores." (RODRIGUES, José Maria — *Fontes dos Lusíadas* — in "O Instituto", n.º 10, cap. IV, pág. 637).

Os limites deste trabalho, contudo, nos impõem apenas um exame do canto II, parte da *fábula real*<sup>2</sup> da epopéia camoniana, onde a ação, os fatos se circunscrevem a um momento da viagem marítima, isto é, àquele que compreende os sucessos de Mombaça e Melinde. Procuraremos mostrar, nessas cento e treze estrofes, as mais prováveis fontes de que o poeta se serviu e a forma com que se utilizou desse material histórico. Até onde teria o gênio criativo do poeta intervindo no aproveitamento dos textos dos cronistas? Teria posto em verso a prosa histórica, realizando o que Antônio José Saraiva e outros críticos classificam, com evidentes propósitos desmitificadores, de “crônica rimada”?<sup>3</sup> Qual seria o processo de seleção artística dos fatos históricos, empregado por Camões?<sup>4</sup>

Procuraremos, então, percorrer estes problemas críticos, fundamentais dentro dos limites deste pequeno trabalho, embora, tentemos, de passagem, lembrar alguns outros, relativos ao relacionamento entre História e Literatura.

## II — História e Literatura

Ao examinar um poema épico, como o de Camões, somos tentados a investigar até que ponto os fatos históricos que o compõem se aproximam da realidade histórica ou se identificam com ela.

De um lado, sabemos que a arte não tem compromisso algum com essa mesma realidade, pois o processo artístico sempre levará o poeta à criação da *sua* realidade e, portanto,

---

(2) *Fábula real* é, na terminologia épica, o fato que o herói vive no momento presente.

(3) “Ora precisamente neste último troço da viagem, em que pela primeira vez o Gama se torna uma personagem ativa, é que *Os Lusíadas* mais se parecem com uma crônica rimada.” (SARAIVA, Antônio José — *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1961, vol. I, pág. 101). E o próprio Antônio José Saraiva, em outra de suas obras, afirma: “... e a história da Viagem do Gama, que constitui a parte propriamente narrativa do poema, fica reduzida a uma crônica rimada, mas sem as virtudes das boas crônicas.” (SARAIVA, Antônio José — *Luis de Camões*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1959, pág. 151).

Um outro crítico diria:

“Tratava-se de um poema com um programa inteiramente inédito: cantar o amor da pátria e os feitos lusitanos no passado e no presente, para recorrer à imaginação desfiguradora. Foi atendendo a esse propósito que Camões não raro desceu alguns degraus das escadas da Arte para resvalar na glosa meramente poética da história, ou melhor na chamada crônica rimada. É assim que vemos o poeta hoje.” (SPINA, Segismundo — “O fatum e a utilização da História” in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 104).

(4) Na verdade, muitos camonólogos têm apontado a influência das crônicas históricas sobre o poema *Os Lusíadas*. Até agora, porém, nunca se fez um estudo detalhado sobre o assunto, para se chegar a uma conclusão mais positiva sobre o que representaria essa influência. O estudo de José Maria Rodrigues, referido na nota 1 deste trabalho, apenas aponta algumas estrofes do poema e sua ligação com as crônicas. Ou então o grande erudito português se limita a amplas generalizações, como aquelas por nós transcritas.

uma realidade absoluta torna-se irrealizável dentro dos princípios que regem a intuição artística.

Mas, por outro lado, sabemos que o poema épico, pela sua própria feição narrativa, tem uma ligação maior com a História. Observe-se que o poeta épico tem, parece, sempre a pretensão de contar-nos algo, de colocar-nos diante dos olhos uma realidade que ele próprio tivesse observado, tornando presentes os fatos pretéritos. Há sempre um ouvinte para o poeta épico, e este ouvinte prefere o real, o vivido, o acontecido.<sup>5</sup>

Ora, esta nos parece ser, precisamente, a atitude de Camões, preocupado em narrar fatos verdadeiros, conforme ele o diz na *Dedicatória de Os Lusíadas*:

“Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,  
Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
Louvar os vossos .....

(Canto I, estr. 11, 1 a 3)

Camões, possivelmente, pretenderia, sem infringir o formalismo clássico da épica, escrever a obra que ele e os poetas da corte de D. João III desejavam, isto é, a epopéia dos feitos portugueses do Oriente. Sabemos que estes artistas, entre os quais Sá de Miranda, Antônio Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes e sobretudo o historiador João de Barros (uma das mais importantes fontes do poema camoniano) procuraram com obstinação uma forma literária que transmitisse aquêlo momento histórico.<sup>6</sup> E, aliás, é esse desejo que levará João de Barros a escrever as *Décadas*.<sup>7</sup>

---

(5) “O poesia lírica é a-histórica, não tem causa nem conseqüências; fala apenas àqueles que se encontram afinados em uma mesma “disposição anímica”. Seus efeitos são casuais e passageiros como a própria disposição. A epopéia, ao contrário, tem seu lugar determinado na história. O poeta aqui não fica sozinho. Está num círculo de ouvintes e lhes conta suas histórias.” (STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poética* — Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, pág. 111).

O mesmo crítico dirá:

“Que narre o pecado de Adão e Eva ou o Juízo Final, o épico traz tudo para diante de nossos olhos, como se estivesse vendo com os seus.” (Idem, pág. 172).

(6) Diz Hernani Cidade, referindo-se a estes artistas: “Aplaudem os ensaios de teatro clássico de Miranda e Ferreira, e uns aos outros se incitam à realização do poema épico. São Antônio Ferreira, Andrade Caminha, Diogo Bernardes, todos cultores do “dolce stíl nuovo”... (CIDADE, Hernani — *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. Coimbra Editora Ltda., 1951, I vol., pág. 190).

(7) “A idéia de cantar num poema épico toda a heróica atividade do incomparável momento de Quinhentos, pode dizer-se que data do momento em que a cultura clássica nos familiariza com a da época latina e grega. Se Antônio Ferreira, sobretudo, a cada passo a isto instiga os poetas seus amigos, João de Barros como que o ensaiara já na *Crônica do Imperador Clarimundo*, quando o sábio Fanimor, de alvas e longas vestes, no terraço do castelo de Sintra, banhado no mistério do luar, profetiza em verso a conquista da terra pátria e a devassa de novos mundos; e nas páginas das *Décadas* há entusiasmos comovidos, cujos ecos ressoam em estrofes camonianas, como adiante hemos de ver. Essa idéia, vivida pelos portugueses mais cultos e conscientes, é a gênese de *Os Lusíadas* (Idem, pág. 205).

Percebe-se, pois, que o problema se transfere para âmbito das relações entre arte e realidade. Se de um lado o poeta teria o interesse de criar um poema real historicamente, de outro o próprio processo seletivo dos fatos iria levá-lo a uma verdade individual, a rigor, a única verdade artística.<sup>8</sup>

E nesse ponto seria oportuno lembrar que o próprio historiador, pelo menos dentro da perspectiva de uma História mais social e interpretativa (porque os métodos de análise do material histórico são, na atualidade, de fato, muito mais científicos, interferindo cada vez menos os processos intuitivos) realiza um trabalho de seleção individual do material histórico, em que atuam sobremaneira suas faculdades criadoras.<sup>9</sup>

Assim, seria bastante discutível afirmar a veracidade absoluta das informações históricas de Camões, uma vez que estes mesmos fatos já haviam passado por análises individuais dos próprios historiadores que lhe serviram de fonte ao escrever o poema.

Mas o que importa realmente saber é se essa dosagem do *real* em *Os Lusíadas* teve conseqüências artísticas.

Bem, de início, lembraríamos que o que se costuma condenar no poeta é, às vezes, a ausência de um critério seletivo nos fatos históricos. Quer dizer, preso demais a um de seus objetivos (o de criar um poema que expressasse o momento que vivia, por si mesmo uma matéria épica) acabou rimando os fatos e informações históricos que lera nas crônicas. Ora, o real necessitaria sempre da intervenção do poeta, de seu processo criativo, no sentido de tornar-se idealizado. Logo, não bastaria que o poema tivesse em muitos momentos uma verdade histórica; seria necessário que essa mesma verdade refletisse o processo de idealização do artista, o que não quer dizer que ela viesse a tornar-se falsa, pois poderia manter-se dentro das

---

(8) "... para la poesía, no existe la verdad general si no es con rasgos individuales y con viva fisonomía." (HEGEL, G. W. F. — *Poética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S/A, 1948, pág. 77).

(9) "Sobre esse material o historiador tem de exercer um grande esforço de penetração psicológica para desmascarar as simulações e os disfarces sociais, e surpreender o móbil verdadeiro. E tem, ao cabo, de nos apresentar a sua visão panorâmica dos sucessos, a grande pintura do quadro. É a hora da imaginação, dos dotes de síntese, da dramatização moral e da expressão artística. Só então o passado morto ressuscita através dum grande espírito, que o faz ver a outros espíritos necessitados de idéias e juízos, de quadros e visões do passado da sua espécie, do seu grupo social, da sua classe. O historiador organiza e conduz a memória da espécie, é o nosso "leader" para os valores do passado, como o orientador político nas democracias para as perplexidades presentes. E se o não é, não faz história, carreira, materiais, apresenta comunicações em congressos e sociedades eruditas, propõe retoques à visão comum ou de outrem e conta anedotas." (FIGUEIREDO, Fidelino — *Depois de Eça de Queirós*. São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1948, pág. 98).

regras de verossimilhança.<sup>10</sup> Seria preferível que Camões tivesse infringido o *real*, conservando o verossímil, a cair na crônica rimada, dizem os críticos do poeta.<sup>11</sup>

Não nos esqueçamos, contudo, que Camões viveu num mundo fascinado pela realidade. A Europa saíra do feudalismo, da tutela religiosa, da superstição e via, surpresa, um mundo que o próprio homem ajudara a construir e revelar. Desse mundo novo apareceriam como fruto imediato, o humanismo e o heroísmo dos descobrimentos.<sup>12</sup>

O que pretendemos avaliar aqui é se, de fato, Camões conseguiu transpor essa realidade histórica do Renascimento para a obra, muito mais do que se os fatos correspondem ou não a uma verdade, contada pelos cronistas. Por outras palavras, o poema é uma crônica histórica rimada ou representa uma visão pessoal dos fatos históricos? Em que medida esse *real* dos versos correspondem de fato a uma intenção artística? Em que medida esses versos se limitam a ser a metrificação correta de acontecimentos lidos em obras historiográficas?

Na verdade, essa análise do *real* só pode ser feita através da comparação rigorosa entre as fontes e a obra, a fim de que se possa separar o que é fantasia, idealização, processo seletivo pela intuição, expressão dos desejos do poeta, do que é fato verdadeiro e acontecido.<sup>13</sup>

- 
- (10) "O verossímil é, portanto, aquilo que o público crê possível; aquilo que é normal acontecer; aquilo que habitualmente acontece; aquilo que como fato não choca a opinião pública, ainda que seja verdadeiro." (SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo, Editora F. T. D., 1967, pág. 104).
- (11) "... a função do poeta não é falar do que ocorre, mas do que poderia ter ocorrido e das coisas possíveis, segundo a verossimilhança ou a necessidade. Com efeito, a diferença entre o historiador e o poeta não consiste em que um escreva em versos e o outro em prosa. Mesmo que a obra de Heródoto fosse escrita em verso, não deixaria de ser uma história, independente da questão do verso ou da prosa. A diferença consiste em que um fala do que ocorre e o outro do que poderia ter acontecido." (ARISTÓTELES — *Poética*. São Paulo, Edições de Ouro, 1966, cap. IX, pag. 306).
- (12) "Este realismo de *Os Lusíadas* foi há alguns anos posto de manifesto pelo prof. Jirmounsky, em conferências na Sorbonne. É o que o inferioriza, sob certos aspectos, como obra de imaginação, de pensamento, de penetração psicológica; mas é o que faz dele a mais alta expressão daquele excepcional momento em que o homem, emergindo da Escolástica e do vago sonho heróico dos romances de cavalaria, olha deslumbradamente o mundo que o seu heroísmo vai avassalando e sente o valor épico da realidade." (CIDADE, Hernani, obra cit., pág. 208).
- (13) A propósito desse problema, Rene Wellek e Austin Warren, referindo-se a monografias sobre aspectos sociais e históricos nas obras de Jane Austen, Proust e Howells, afirmam: "Esses estudos afiguram-se, porém, de pouca valia, enquanto partirem do princípio de que a literatura é simplesmente um espelho social da vida, uma reprodução — e assim, obviamente, um documento social. Tais trabalhos apenas fazem sentido se conhecermos o método artístico do romancista estudado, se pudermos saber em que função se encontra aquele retrato perante a realidade social. Foi realista a sua intenção? Ou é, em certos pontos, uma sátira, uma caricatura ou uma idealização romântica? Num ensaio admirável pela lucidez, acerca de "Aristocracia e Classes Médias na Alemanha", Kohn-Bramsdett aconselha-nos, e com razão, prudência; "Somente uma pessoa que disponha de conhe-

Por isso, dissemos de início que esse relacionamento verdade histórica/verdade literária torna-se um problema de análise do real na arte.

Procuraremos mostrar simplesmente qual foi o processo de aproveitamento desse real histórico por Camões em seu poema. E isso só será possível pela comparação cuidadosa das informações históricas, reveladas no poema, com os textos historiográficos dos feitos marítimos portugueses. É o que nos propomos realizar neste trabalho.

### III — *O Canto Segundo do Poema “Os Lusíadas”*

Em resumo, são os seguintes os fatos que compõem o canto II do poema camoniano:

A armada portuguesa, saindo de Quíloa, na costa sul africana, chega a Mombaça. Vasco da Gama, respondendo ao traçoireiro convite do rei de Mombaça para desembarcar, prefere, com cautela, mandar dois degredados à terra para verificar a situação. Estes vêm Baco a fingir de sacerdote católico em adoração. Vasco da Gama, tranquilizado com a notícia de que se trata de povo amigo, prepara o desembarque, quando Vênus intervém a favor dos marinheiros lusos, impedindo que os navios entrem no porto. O capitão percebe a cilada e afasta-se de Mombaça, prosseguindo viagem.

Vênus, então, suplica a Júpiter que proteja os nautas portugueses. O deus emociona-se com as súplicas e profetiza grandes feitos lusitanos na Índia, ordenando, ao mesmo tempo, a Mercúrio que torne favorável o ânimo do rei de Melinde, cidade da qual a armada portuguesa se aproxima. De fato, ali chegados, são bem recebidos pelo rei, a quem Vasco da Gama irá narrar as várias etapas da viagem e os grandes feitos portugueses do passado.

### IV. *Presença das crônicas e roteiros históricos no Canto II de “Os Lusíadas”*

Examinemos, agora, os fatos relatados por Camões no canto II e as respectivas fontes, procurando analisar o aproveitamento que o poeta fez dos vários cronistas renascentistas.

---

cimentos sobre uma sociedade, oriundos de outras fontes que não das puramente literárias, será capaz de descobrir se (e em que medida) certos tipos sociais e a conduta deles estão reproduzidos no romance. (...) É necessário separar, em cada passo, por forma sutil, o que é pura fantasia, o que é observação realista e o que não passa da expressão dos desejos do autor.” (WELLEK, René e WARREN, Austin — *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962, pág. 129).

Três obras historiográficas fazem parte deste confronto com o poema camonianiano: *Décadas* de João de Barros<sup>14</sup>, *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* de Fernão Lopes de Castanheda<sup>15</sup> e *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* de Álvaro Velho.<sup>16</sup> Além dessas obras, mencionaremos, de passagem, apenas como referência para documentação dos fatos históricos citados (pelo menos, alguns deles), a *Crônica d'el Rei D. Manuel* de Damião de Goes<sup>17</sup> embora tenha sido publicada posteriormente à data em que Camões deve ter composto o Canto II do poema.

### 1. A frota em Mombaça

Por uma questão de unidade do trabalho, iniciaremos nosso exame pelas derradeiras estrofes do Canto I, quando as naus portuguesas, deixando Quíloa, avistam Mombaça. Mas não entram pela barra, ancorando fora:

“O Capitão, que em tudo o Mouro cria,  
Virando as velas, a Ilha demandava;  
Mas, não querendo a Deusa guardadora,  
Não entra pela barra, e surge fora.” (Estr. 102, 5 a 8)

Diz Castanheda:

“E seguindo sua rota, um sábado sete de Abril a horas de sol posto foi surgir de fora da barra da ilha de Mombaça...”  
(18)

E João de Barros:

“E posto que a vista dela namorasse a todos, não consentiu Vasco da Gama ao piloto que metesse os navios dentro como ele quisera, por vir já suspeito contra ele e surgiu de fora.”  
(19)

Escreve Álvaro Velho, escrivão da armada de Vasco da Gama:

“E ao sol posto (Abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça, e não entramos em o porto.” (20)

---

(14) BARROS, João de — *Décadas*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1945, 4 vols.

(15) CASTANHEDA, Fernão Lopes de — *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 2 vols.

(16) VELHO, Álvaro — *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa, Divisão de Publicações Biblioteca Agência Geral das Colônias, 1940.

(17) GÓIS, Damião — *Crônica d'el Rei D. Manuel* — Lisboa, 1909, (s/e), (Biblioteca de Clássicos Portugueses), 2 vols.

(18) Obra cit., vol. I, pág. 24.

(19) Obra cit., vol. I, pág. 38.

(20) Obra cit., pág. 30.

Observamos, de início, uma aproximação muito grande entre o texto histórico de Castanheda e o de Álvaro Velho. Segundo afirma A. Fontoura da Costa, no prefácio à edição citada do *Roteiro*, “não há dúvida de que Castanheda se serviu do *Roteiro*, o qual seguiu na sua *História do Descobrimento*, alterando-o, por vezes.”<sup>21</sup>

Teremos oportunidade de comprovar, no decurso deste trabalho, a semelhança entre as duas obras, não só do ponto de vista informativo, como até sob o aspecto estilístico.

O poeta, no entanto, que chegou a aproveitar até mesmo a expressão *surgir*, termo náutico, utilizado pelos historiadores, optou por um processo de *transformação*, atribuindo à *maquina* (interferência de Vênus) a causa pela qual a nau capitânea não entrou pela barra.

Note-se, também, que Camões nos dá uma visão meio ingênua de Vasco da Gama, nesta passagem, dizendo:

“O Capitão, que em tudo o Mouro cria,”

Enquanto João de Barros o faz causteloso, enérgico, a impedir a entrada das naus em um porto que desconhecia:

“... por vir já suspeito contra ele...”

Ainda no canto I, apresenta Camões a descrição de Mombaça:

“Estava a Ilha à terra tão chegada  
Que um estreito pequeno a dividia;  
Da cidade nela situada,  
Que na frente do mar aparecia,  
De nobres edifícios fabricada,  
Como por fora, ao longe descobria,  
Regida por um Rei de antiga idade:  
Mombaça é o nome da Ilha e da cidade.” (Estr. 108)

Diz João de Barros a propósito:

“A situação da qual cidade estava metida por um esteiro, que torneava a terra, fazendo duas bocas, com que ficava em modo de ilha tão encoberta aos nossos, que não houveram vista dela senão quando ampararam com a garganta do porto. Descoberta a cidade, como os seus edifícios eram de pedra e cal com janelas e eirados à maneira de Espanha, e ela ficava em uma chapa que dava grande vista ao mar, estava tão formosa que houveram os nossos que entravam em algum porto deste reino.” (22)

(21) Obra cit., vol. I, prefácio, pág. XI.

(22) Obra cit., vol. I, pág. 38.

**Descreve Castanheda:**

“Nesta ilha está uma cidade que tem o nome da ilha em quatro graus de banda do sul, é grande e situada em alto onde bate o mar, fundada sobre pedra que se não pode minar: tem na entrada um padrão, e à entrada da barra um baluarte pequeno e baixo junto do mar. É a mor parte desta cidade de casas de pedra e cal, sobradadas e lavradas de marcenaria e toda bem arruada.” (23)

**Diz Alvaro Velho:**

“Esta cidade é grande e está assentada em um alto, onde bate o mar. É porto onde entram muitos navios cada dia; e tem à entrada um padrão. E tem na vila, junto com o mar, uma fortaleza baixa.” (24)

Observemos, de início, como a feição de “ilha encoberta”, descrita por João de Barros, encontra sua correspondência no primeiro verso camoniano, em que o poeta diz que

“Estava a Ilha à terra tão chegada”.

Por outro lado, notamos que a situação da cidade,

“Que na frente do mar aparecia”,

está nos três cronistas:

“... e ela ficava em uma chapa que dava grande vista ao mar...” — diz João de Barros.

“... é grande e situada em alto onde bate o mar...” — escreve Castanheda.

“... está assentada em um alto onde bate o mar...” — registra Alvaro Velho.

Também as edificações de Mombaça, que são vistas pelo poeta como “nobres edifícios”, encontra correspondência nos cronistas, que especificam mais detalhes:

“... seus edifícios eram de pedra e cal com janelas e eirados à maneira de Espanha...” — escreve João de Barros.

“... a mor parte desta cidade de casas de pedra e cal, sobradadas e lavradas de marcenaria...” — diz Castanheda.

Em Castanheda encontramos outras referências que já estão em Alvaro Coelho:

**Alvaro Velho:**

“... e tem à entrada um padrão. E tem na vila, junto com o mar, uma fortaleza baixa.”

**Castanheda:**

“... tem na entrada um padrão, e à entrada da barra um baluarte pequeno e baixo junto do mar.”

(23) Obra cit., vol. I, pág. 38.

(24) Obra cit., pág. 32.

Note-se, também, que não há referência alguma nos três cronistas ao rei de Mombaça, que Camões informa ser homem de idade:

“Regida por um Rei de antiga idade”.

A chegada a Mombaça e os primeiros contatos com a gente da terra são informados por Camões nas últimas estrofes do Canto I e na primeira do Canto II. Menciona-se, inclusive, a hora em que fundearam as naus, seguindo-se o encontro com os mouros:

“E sendo a ela o Capitão chegado,  
Estranhamente ledo porque espera  
De poder ver o povo batizado,  
Como o falso piloto lhe dissera,  
Eis vêm batéis da terra com recado  
Do Rei, que já sabia a gente que era;”  
(Canto I, estrofe 104, 1 a 6)

E já no canto II:

“Já nosso tempo o lúcido Planeta  
Que as horas vai do dia distinguindo  
Chegava à desejada e lenta meta,  
A luz celeste às gentes encobrindo,  
E da Casa Marítima secreta  
Lhe estava o Deus Noturno a porta abrindo.  
Quando as infidas gentes se chegaram  
As naus, que pouco havia que ancoraram.”  
(Estr. 1)

Segundo Antônio Salgado Jr. “o sol (o lúcido planeta) chega ao horizonte (a desejada meta) abaixo do qual tem sua casa marítima (que o Deus Noturno — Vesper no entender de N. Cidade — lhe abre). É, portanto, quase noite, quando aqueles enviados entram nas naus.”<sup>25</sup>

Essa referência ao tempo da chegada das naus a Mombaça encontramos, de início, em Álvaro Velho:

“E ao sol posto (abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça, e não entramos em o porto. E, em nós chegando, veio a nós uma zavra carregada de mouros...” (26)

Mas, também, em Castanheda, que registra:

“E seguindo sua rota um sábado sete de abril a horas de sol posto foi surgir de fora da barra da ilha de Mombaça, que está junto com a terra firme...”

E adiante:

“Chegado Vasco da Gama à barra desta cidade, não entrou logo para dentro por ser já quase noite quando acabou de surgir...” (27)

(25) SALGADO JR., Antônio — “Guia Interpretativo dos Lusíadas” in CAMÕES, Luis de — *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Cia. Aguillar Editora, 1963, pág. 806.

(26) *Obra cit.*, pág. 80.

(27) *Obra cit.*, pág. 25.

A fonte camoniana, pois, deve ter sido um dos cronistas, pois em ambos há a referência do poeta à hora da chegada.

Notamos, também, que Camões fala do contentamento de Vasco da Gama em chegar a Mombaça, porque espera aí encontrar cristãos, conforme lhe havia adiantado o piloto mouro, tomado em Moçambique:

“Estranhamente ledo porque espera  
De poder ver o povo batizado,  
Como o falso piloto lhe dissera,”

Tais informações encontramos em Alvaro Velho:

“E ali pousamos com muito prazer, parecendo-nos que ao outro dia iríamos ouvir missa em terra com os cristãos que nos diziam que aqui havia, e que estavam afastados sobre si, dos mouros, e que tinham alcaide seu. Os mouros que nós levávamos, diziam que em essa ilha de Mombaça estavam e viviam mouros e cristãos, e que viviam apartados uns dos outros, e que cada um tinha seu senhor...”  
(28)

João de Barros escreve:

“... chegaram ao porto de uma cidade chamada Mombaça, em qual o mouro disse que havia cristãos e que ao outro dia haviam de ouvir missa...” (30)

Parece-nos possível aqui que o poeta tenha, de fato, aproveitado a informação de João de Barros, em que se fala de um piloto mouro, como ele também se referiria em seus versos:

“Como um falso piloto lhe dissera”

Mas há um elemento estilístico que não podemos esquecer neste estudo comparativo. Camões diz que Vasco da Gama, chegado a Mombaça, se encontrava:

“Estranhamente ledo...”

E Castanheda, conforme vimos, referindo-se aos nautas, afirma que:

“... estavam todos muito ledos...”

O poeta, alguns versos adiante, cita o fato de o piloto mouro ter dado informações falsas sobre a gente de Mombaça:

“Como o falso piloto lhe dissera”

---

(28) Obra cit., pág. 30.

(29) Obra cit., pág. 38.

(30) Obra cit., vol. I, pág. 25.

Esta idéia, ou melhor, este fato é repetido pelo poeta em versos da estrofe 6, do mesmo canto:

“Pergunta-lhe depois se estão na terra  
Cristãos, como o piloto lhe dizia;”  
(Estr. 6, 1 e 2)

Ora, Castanheda, falando do encontro dos mensageiros do rei de Mombaça com Vasco da Gama, menciona os pilotos que, primeiramente, transmitiram ao capitão luso falsas informações:

“... vendo que concertavam aqueles mouros com o que lhe tinham dito os pilotos.” (31)

Assim, vemos que o poeta diverge de Castanheda e Alvaro Velho apenas quando menciona um piloto mouro, como o faz João de Barros e não vários. Mas o próprio vocabulário lembra a obra de Castanheda, que, a nosso ver, deverá, ainda uma vez, ter sido a fonte de Camões.

Neste ponto, gostaríamos, ainda, de lembrar a importância que teriam, no presente trabalho, esses elementos estilísticos identificados nos cronistas, porque demonstrariam simplesmente a ausência de transposição poética dos fatos históricos.<sup>32</sup>

Examinemos, a seguir, a fala do mensageiro mouro, recebido por Vasco da Gama:

“.....  
— Capitão valeroso, que cortado  
Tens de Neptuno o reino e salsa via,  
O Rei que manda esta Ilha, alvoroçado  
Da vinda tua, tem tanta alegria  
Que não deseja mais que agasalhar-te,  
Ver-te e do necessário reformar-te.”  
(Estr. 2, 3 a 8)

E adiante:

“E se buscando vás mercadorias,  
Que produz o aurífero Levante,  
Canela, cravo, ardente especiaria  
Ou droga salutífera e prestante;  
Ou se queres luzente pedraria,  
O rubi fino, o rígido diamante,  
Daqui levarás tudo tão sobejo  
Com que faças o fim a teu desejo.”  
(Estr. 4)

(31) *Obra cit.*, vol. I, pág. 25.

(32) Para Croce, por exemplo, a forma própria do artista seria a natural ligação entre a sua intuição e a própria realidade. Fazendo crônica rimada, o autor criaria apenas um processo histórico em versos. Dentro do conceito de Croce, estaria escrevendo uma mera obra histórica, informativa, que não atingiria o estágio de pura criação poética. A propósito dessa teoria crítica, v. CROCE, Benedetto — *La Poesia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1958, cap. I.

João de Barros é bem sucinto ao mencionar o fato:

“Os mouros, depois que mostraram em palavras o prazer que tinham e teria el-rei de Mombaça de sua chegada, e fazerem ofertas de todo o necessário para sua viagem, despediram-se dele...”

E adiante:

“... e que quanto às cousas que haviam mister de boa vontade lhas daria, e assim carga despecearia pela muita que tinham.” (33)

Observemos, porém, que Camões, no poema, faz uma longa enumeração dos produtos da terra, oferecidos pelo rei de Mombaça a Vasco da Gama. Esse processo é comum como elemento descritivo dentro do poema, porque o poeta se preocupa com o *real*. Com isso, talvez, essas terras, desconhecidas aos leitores do poema, ganhassem uma visão deslumbrante, como as próprias terras da Índia, pelas riquezas inexploradas, ao alcance fácil dos descobridores. É pelo menos o que se depreende da atitude pródiga dos vários reis africanos que oferecem suas riquezas aos portugueses.

Se atentarmos para a fala do mensageiro, no poema camoniano, veremos que ele divide as ofertas do rei a Vasco da Gama em duas espécies, numa gradação de importância:

Primeiramente, as especiarias:

“Canela, cravo, ardente especiaria  
Ou droga salutífera e prestante;”

Depois, as riquezas em pedras preciosas:

“Ou se queres luzente pedraria,  
O rubi fino, o rígido diamante,”

Essa mesma divisão, encontramos na narrativa de Castanheda, e somente neste cronista, quando escreve:

“... lhe mandou mostrar pimenta, gengibre, cravo e trigo tremês, e de tudo lhe deu mostrás que levassem a Vasco da Gama, a quem mandou dizer por seu mensageiro que de tudo aquilo tinha abastança, e lhe daria carrega se a quisesse. E assim de ouro, prata, âmbar, cera e marfim e outras riquezas em tanta abastança que sempre as ali acharia de cada vez que quisesse por menos que em outra parte.” (34)

Mas o que importa nesse momento lembrar é o processo de aproveitamento do material histórico por Camões, que revela um elemento artístico. Vemos, por exemplo, que, apesar da

---

(33) Obra cit., vol. I, pág. 39.

(34) Obra cit., vol. I, págs. 31 e 32.

fidelidade às informações, reveladas pelo autor da *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, Camões construiu uma fala para o mensageiro, que pudesse ressaltar o poder de persuasão da personagem. E com isso ele consegue convencer o capitão português a entrar no porto de Mombaça. São aspectos dialéticos dentro da estrutura do poema.

Mas, na realidade, qual teria sido a atitude de Vasco da Gama, com referência ao problema da entrada no porto africano? As promessas do mensageiro mouro teriam sido suficientes para convencê-lo, ou as cousas se passaram de outra forma? Vejamos, primeiramente, os cronistas.

Em João de Barros, encontramos uma condição, imposta sutilmente pelo mensageiro: as naus deveriam entrar no porto, se quisessem receber a preciosa carga. Se não quisessem entrar, os nautas seriam considerados “gente suspeitosa”:

“Porém convinha para estas cousas lhe serem dadas entrarem dentro, no porto, como era costume das naus que ali chegavam por ordenança da cidade quando alguma coisa queriam dela e os que o não faziam, eram havidos por gente suspeitosa e de mau trato como alguns que havia por aquela costa.” (35)

Em Castanheda, essa condição não é referida. Só sabemos que Vasco da Gama respondeu ao mensageiro que entraria:

“... mandou agradecer a el-rei o oferecimento que lhe fazia, dizendo que ao outro dia entraria para dentro, e mandou-lhe um ramal de corais muito fino.” (36)

E esta informação condiz com a de Álvaro Velho:

“E o capitão-mor lhe mandou um ramal de corais e mandou-lhe dizer que ao outro dia iria para dentro.” (37)

O poeta, parece-nos, acompanhou Castanheda ou Álvaro Velho, escrevendo:

“Ao mensageiro o Capitão responde,  
As palavras do Rei agradecendo,  
E diz que, porque o Sol no mar se esconde,  
Não entra pera dentro, obedecendo;  
Porém que, como a luz mostrar por onde  
Vá sem perigo a frota, não temendo  
Cumprirá sem receio seu mandado,  
Que a mais por tal senhor está obrigado.”  
(Estr. 5)

Notemos algumas construções, praticamente idênticas, no estilo dos Cronistas e do poeta, ao lado da perfeita coincidência de fatos:

(35) Obra cit., vol. I, pág. 40.

(36) Obra cit., vol. I, pág. 26.

(37) Obra cit., pág. 31.

Camões:  
"Não entra pera dentro obedecendo

Castanheda:  
"... dizendo que ao outro dia dia entraria pera dentro..."

Percebemos, também, que a idéia de tempo, expressa pelos cronistas com um simples "ao outro dia", foi transformada pelo poeta nos versos:

"Porém que, como a luz mostrar por onde  
Vá sem perigo a frota ....."

Teria, realmente, Vasco da Gama confiado no rei de Mombaça, apenas ouvindo as informações do mensageiro mouro? Camões nos diz que:

"Desta sorte do peito lhe desterra  
Toda a suspeita e cauta fantasia;  
Por onde o Capitão seguramente  
Se fia da infiel e falsa gente."  
(Estr. 6, 5 a 8)

Sentimos, pelos versos, que o capitão luso está "seguramente" confiante nos mouros. Mas sua atitude é contraditória, porque, logo a seguir, manda dois degredados em missão de reconhecimento, para se assegurar das reais condições da terra, antes de entrar no porto:

"E de alguns que trazia, condenados  
Por culpas e por feitos vergonhosos,  
Por que pudessem ser aventureados  
Em casos desta sorte duvidosos,  
Manda dous mais sagazes, ensaiados,  
Por que notem dos Mouros enganosos  
A cidade e poder ....."  
(Estr. 7, 1 a 7)

Ora, se o capitão se fiara "de infiel e falsa gente", não poderia mandar os emissários à terra, para "casos desta sorte duvidosos." Camões criou aqui uma atitude inverossímil psicologicamente para a sua personagem.

Qual teria sido a interpretação do fato no cronista, fonte do poeta nesta passagem? Castanheda, com mais coerência, explica que Vasco da Gama recebera bem o mensageiro,

"... lhe fez muito gasalhado e lhe deu algumas peças e mandou agradecer a el-rei o oferecimento que lhe fazia..."  
(38)

mas não estava tão seguro quanto o poeta afirma, nem perdera "toda a suspeita e cauta fantasia". Por isso, mandara dois degredados à terra, para "confirmar a paz" com o rei mouro,

mas também para observar os lugares, a fim de saber “o que ia neles”:

“E para mais confirmar a paz com el-rei mandou com eles dois dos nossos. E estes foram dois degredados de alguns que trazia para aventurar com estes recados, ou para os deixar em lugares onde visse que era necessário para que soubessem o que ia neles, e os tomasse de volta se quisesse.” (39)

Alvaro Velho limita-se a informar que “o capitão mandou dois homens ao Rei desta cidade, para mais confirmar suas pazes...”<sup>40</sup>

Notemos algumas semelhanças estilísticas entre o poeta e sua fonte (sem dúvida, Castanheda):

Camões:

“E de alguns que trazia, condenados”  
“Por que pudessem ser aventurados”

Castanheda:

“... dois degredados de alguns que trazia...”  
“... que trazia para aventurar...”

João de Barros nos dá uma visão diferente do fato, ressaltando a argúcia de Vasco da Gama. O capitão português procurava ganhar tempo e por isso apresentou uma desculpa ao rei de Mombaça: era a semana da Páscoa e nesses dias os cristãos não costumavam fazer trabalho algum:

“... mandou com eles dois homens que levassem um presente a el-rei, desculpando-se de não poder entrar aqueles dois dias, porque acerca dos Cristãos eram solenes, em que não faziam obra alguma por serem de sua Páscoa, mas a tenção sua era mandar por estes homens espiar o estado da cidade e povo dela e que navios havia dentro.” (41)

O que é certo é que Vasco da Gama tinha ordens expressas de D. Manuel para não se arriscar. Por isso aguardou as informações dos dois degredados. Examinemos o conteúdo dessas informações e seu aproveitamento artístico pelo poeta.

Nas estrofes 8, 9 e 10, Camões relata a chegada dos emissários, a entrega dos presentes e o passeio de reconhecimento pela cidade, até a chegada a uma casa, onde Baco, disfarçado em sacerdote muçulmano, venerava uma imagem do Espírito Santo, figurada numa pintura. A propósito deste último fato, escreve Camões:

“Ali tinha em retrato afigurada  
Do alto e Santo Espírito a pintura,

---

(39) Obra cit., vol. I, pág. 26.

(41) Obra cit., vol. I, pág. 40.

A cândida Pombinha, debuxada  
Sobre a única Fênix, virgem pura."  
(Estr. 11, 1 a 4)

E adiante:

"Aqui os dous companheiros, conduzidos  
Onde com este engano Baco estava,  
Põe em terra os geolhos e os sentidos  
Naquele Deus que o Mundo governava."  
(Estr. 12, 1 a 4)

Encontramos em Álvaro Velho, o seguinte relato:

"... e lhes mandou mostrar toda a cidade, os quais foram  
ter à casa de dois mercadores cristãos, e eles mostram a  
estes dois homens uma carta, que adoravam, em a qual estava  
debuxado o Espírito Santo." (42)

Vejamos uma semelhança estilística importante:

Camões:  
"Do alto e Santo Espírito a pin-  
tura. A cândida Pombinha, debu-  
xada

Álvaro Velho:  
"... em a qual estava debuxado  
o Espírito Santo."

A presença de um termo pouco comum como "debuxado/a"  
no poeta e no cronista nos leva à fonte, utilizada por Camões.

Insistiríamos, ainda uma vez, na importância dessas apro-  
ximações estilísticas, num estudo comparativo. Muitas vezes,  
chega-se a estabelecer a autoria de certas obras, consideradas  
apócrifas, com base na crítica estilística, como, por exemplo,  
ocorreu com as *Cartas Chilenas*. Rodrigues Lapa provou, por  
semelhanças de estilo, a autoria de Tomás Antônio Gonzaga,  
tese agora aceita pela maioria dos críticos.

Castanheda, contando o mesmo fato, escreve:

"... foram levados à casa de dois mercadores índios, parece  
que cristãos de São Tomé, que sabendo que os nossos eram  
cristãos mostraram com eles muito prazer, e os abraçavam  
e cuidaram; e mostraram-lhe pintada numa carta a figura  
do Espírito Santo a que adoravam. E perante ele fizeram  
uma adoração em geolhos com jeito de homens muito devo-  
tos..." (43)

Aqui, também, as semelhanças estilísticas com o poeta nos  
parecem evidentes:

Camões:  
"... em retrato afigurada  
Do alto e Santo Espírito a pin-  
tura"  
"Põe em terra os geolhos..."

Castanheda:  
"... pintada numa carta a figura  
do Espírito Santo..."  
"... fizeram uma adoração em  
geolhos..."

(42) Obra cit., pág. 31.

(43) Obra cit., vol. I, pág. 26.

Destas comparações, podemos observar a fidelidade do poeta às informações históricas dos dois cronistas e a glosa até do próprio estilo de Castanheda e Álvaro Velho. Sem dúvida, o poeta deveria ter à sua frente os dois textos ao elaborar a estrofe, de tal forma se serviu ora de um, ora de outro, não recorrendo, às vezes, nem sequer à sinonímia.

A hipótese de um texto histórico comum, fonte dos cronistas e do poeta não estaria também completamente fora das conjeturas. Poderia ter existido um outro roteiro histórico, hoje perdido, do qual se teriam servido Camões e Castanheda. Daí as semelhanças estilísticas entre ambos. Todavia essa hipótese não provaria as semelhanças do poeta com o autor do *Roteiro*, Álvaro Velho. Este é um documento original, verdadeiro diário de bordo.

Preferimos aceitar a idéia de utilização das fontes aqui estudadas pelo poeta, de vez que a outra hipótese não tem qualquer fundamento real. Pensamos, também, pelo estudo comparativo que estamos desenvolvendo, que Castanheda teria tido conhecimento do *Roteiro* de Álvaro Velho, ao escrever sua obra, onde existem momentos de verdadeira transcrição do texto do escrivão da armada, como, por exemplo, num trecho deste epí-sódio que estamos examinando:

Álvaro Velho:

“... e antes que chegassem ao Rei, passaram por quatro portas, onde estavam quatro porteiros, cada um a sua porta, os quais estavam com seus cutelos nus nas mãos...” (44)

Castanheda:

“... e antes que chegassem a el-Rei passaram quatro portas, e a cada uma estava um porteiro com um terçado nu nas mãos...” (45)

A idéia de figurar os mercadores cristãos (descritos nas crônicas) como o deus Baco é um artifício de que Camões lançou mão. Este processo, tipicamente literário, da interferência da *máquina* atendia ao formalismo clássico da épica. A presença de Baco, no poema, como ocorreu e ocorrerá em outros cantos será sempre através da metamorfose humana. Aqui, neste trecho que estamos estudando, sua transformação se dá na pessoa de um mercador.

Seria necessário lembrar que tal processo não teria a verossimilhança do poema, porque a epopéia é sempre marcada

---

(44) Obra cit., pág. 31.

(45) Obra cit., vol. I, pág. 26.

pelo conflito entre homens e deuses. Sabemos que Camões, assim como todos os poetas da corte de D. João III sentiram o problema de escrever um poema, colocando a lado deuses e homens, numa época marcada pelo humanismo, pelos valores essencialmente humanos e pela descrença das forças divinas. Por isso, Camões lançou mão da *máquina*, isto é, da interferência mitológica, apenas na *fábula real*, porque se tratava de um trecho da viagem do Gama, ainda desconhecido do homem renascentista. Daí uma maior possibilidade de aceitação do *maravilhoso*.

A interferência de Baco nos acontecimentos do canto II, portanto, representa um processo artístico, perfeitamente integrado nos ideais épicos. E, dentro da verdade épica, também verossímil.<sup>46</sup>

Continuando o exame dos fatos que compõem o canto II, observamos que as informações, prestadas pelos dois emissários portugueses enviados a terra, tranqüilizaram tanto o capitão luso que este, ingenuamente, recebeu vários mouros que se dirigiram à nau capitânea, pretendendo acompanhar a entrada do navio em Mombaça. Camões escreve:

“Co isto o nobre Gama recebia  
Alegremente os Mouros que subiam;  
Que levemente um ânimo se fia  
De mostras que tão certas pareciam.”  
(Estr. 16, 1 a 4)

Alvaro Velho não faz alusão ao fato, mas Castanheda diz:

“E nesse tempo vinham alguns mouros à Capitânea e estavam com os nossos em tanto assossego e concórdia que parecia que se conheciam de muito tempo.” (47)

João de Barros diz que os mouros eram muitos, mas Vasco da Gama apenas recebeu uns dez ou doze, prometendo aos demais que se encontrariam na cidade, quando lá chegasse. Na verdade, o próprio cronista esclarece que entre os capitães das naus portuguesas já se convencionara não permitir a entrada nos navios de um número de estrangeiros maior do que esse:

“E porque entre Vasco da Gama e os outros capitães estava assentado que não consentissem entrar em os navios mais do que dez ou doze pessoas, cometendo eles esta entrada, foram à mão aos muitos, dizendo que pejavam a mareagem, que depois na cidade tempo lhe ficava para os verem.” (48)

(46) V. nota n.º 10.

(47) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(48) Obra cit., pág. 41, vol. I.

A fonte dos versos, ainda uma vez, deve ter sido a obra de Castanheda, porque é a única que registra a despreocupação, a alegria dos portugueses (e em especial do Gama, no poema) com a presença dos mouros a bordo. Notamos que Camões, acompanhando, talvez, Castanheda, nos apresenta o capitão português como um homem pouco cauteloso, confiando demais na gente que nunca vira. Mas João de Barros, cuja História se pauta pela valorização incondicional dos homens e dos feitos portugueses, conforme veremos adiante,<sup>49</sup> no-lo mostra mais precavido, seguindo cautelosamente o regulamento de segurança, convencionado com os demais capitães.

Bem, apesar de todas as cautelas, o certo é que Vasco da Gama resolveu entrar no porto de Mombaça. E o que aconteceu?

“As âncoras tenaces vão levando,  
Com a náutica grita costumada;  
Da proa as velas sós ao vento dando,  
Inclinam para a barra abalizada.”  
(Estr. 18, 1 a 4)

A fonte, sem dúvida, é Castanheda:

“E vindo o outro dia em começando a maré de repontar,  
mandou Vasco da Gama levar âncora para entrar no porto.”  
(50)

Notemos uma semelhança estilística:

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| Camões:                          | Castanheda:                                     |
| “As âncoras tenaces vão levando” | “... mandou Vasco da Gama levar âncora...” (51) |

As razões pelas quais a nau capitânea não quis virar não ficam bem claras nos cronistas. Diz Camões:

“Da proa as velas sós ao vento dando  
Inclinam para a barra abalizada.”  
(Estr. 18, 3 e 4)

E adiante:

“Já chegam perto donde o vento teso,  
Enche as velas da frota belicosa;”  
(Estr. 21, 5)

(49) V. nota 92.

(50) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(51) O verbo *levar* na acepção de *levantar* pertence à terminologia náutica. No *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* de Caldas Aulete encontramos: *levar*: Levantar (a amarra, o ferro).

Adiante, ainda:

“E vendo, sem contraste e sem braveza  
Dos ventos ou das águas sem corrente,  
Que a nau passar avante não podia,  
Havendo-o por milagre, assim dizia:”  
(Estr. 29, 5 a 8)

Destes versos podemos depreender que, de fato, não havia uma causa lógica, real, para a frota não entrar no porto. Havia vento favorável, isto é,

“... sem contraste e sem braveza...”

e não havia correntes marítimas contrárias:

“... ou das águas sem corrente...”

que a pudessem impedir.

A que os cronistas atribuem a causa do fortuito acontecimento? Escreve Álvaro Velho:

“A terça-feira (abril 10) em alevantando as âncoras para ir dentro, o navio do capitão-mor não quis virar e ia por popa; e então tornamos a lançar âncora.” (52)

A descrição do fato, portanto, é bastante objetiva e o cronista não se preocupa, absolutamente, em discutir as causas pelas quais a nau não quis entrar.

Em Castanheda, lemos:

“E não querendo Nosso Senhor que os nossos ali acabassem como os mouros tinham ordenado, desviou-os per essa maneira, que levada a capitânia nunca quis fazer cabeça pera entrar dentro e ia sobre um baixo que tinha por popa. O que visto por Vasco da Gama por não se perder, mandou surgir mui depressa, o que também fizeram os outros capitães.” (53)

Castanheda não se ocupa também em saber as razões pelas quais a nau “não quis fazer cabeça”. Sentimos a perplexidade do historiador que, achando o fato ilógico, prefere atribuí-lo à influência divina: “E não querendo Nosso Senhor...”

Ora, sabemos que Camões, nas estrofes 18 a 23, faz intervir a *máquina*, mostrando-nos Vênus e as Nereidas a impedirem, por várias formas, a entrada das naus. É, evidentemente, a representação épica das afirmações de Castanheda, a pro-

---

(52) Obra cit., pág. 32.

(53) Obra cit., vol. I, pág. 27.

pósito da intervenção milagrosa. O milagre cristão da crônica é substituído pelo *maravilhoso* mitológico.

Ainda em Castanheda, encontramos a menção de que Vasco da Gama “mandou surgir mui depressa”, porque havia o perigo de a nau dar num “baixo”. Essa informação, que também está em João de Barros, “começou de ir descaindo sobre um baixo”, foi aproveitada por Camões:

“O mestre astuto em vão da popa brada,  
Vendo como diante ameaçando  
Os estava um marítimo penedo,  
Que de quebrar-lhe a nau lhe mete medo.”  
(Estr. 24, 5 a 8)

E continua:

“Mas por darem no penedo imoto,  
Onde percam a vida doce e cara,  
A âncora solta logo a capitaina.”  
(Estr. 28, 5 a 7)

Portanto, em ambas as estrofes, o poeta faz alusão ao baixo que preocupou Vasco da Gama, fazendo-o lançar âncora.

Assim, a obra de Castanheda ou João de Barros deve ter sido a fonte do poema nesse passo.

A propósito da intervenção milagrosa nas narrativas históricas, seria oportuno lembrar que ela ainda fazia parte das crônicas no Renascimento. Os relatos de viagem, frequentemente, mencionavam na falta de dados mais positivos, a interferência do sobrenatural. Isto talvez explicasse o fato de João de Barros, como Castanheda, aludir ao milagre, nesse mesmo ponto da viagem de Vasco da Gama:

“Mas Deus, em cujo poder estava a guarda deles neste caminho tanto de seu serviço, não permitiu que a vontade dos mouros fosse posta em obra, porque quase milagrosamente os livrou descobrindo suas tenções por este modo.” (54)

Apesar do racionalismo renascentista, imposto pela doutrina humanística, queremos crer que os historiadores portugueses ainda conservavam, em virtude do próprio contexto histórico português, certa concepção religiosa, moralística, herança medieval, da qual, quem sabe, apenas um Damião de

Goes se tenha libertado, o que lhe custou, conforme se sabe, sérios conflitos com a Inquisição.

Nesta parte de nosso trabalho, já começamos a perceber os rumos tomados por Camões ante o fato histórico. De um lado, o poeta-cronista, preso a uma realidade histórica, glosando ou até parafraseando os historiadores renascentistas; de outro, o poeta criador, transpondo para uma realidade artística, essencialmente épica, certos fatos dessa mesma realidade histórica, fazendo, por exemplo, a *máquina* substituir o milagre cristão dos cronistas.<sup>55</sup>

Essa transposição poética, com a intervenção da *máquina* ganha foros de verdadeira criação, na medida que o poeta nos faz aceitar como verossímil a coexistência do mundo mitológico e do mundo divino. O episódio da entrada em Mombaça, convenhamos, nada tem de épico em si. Todavia, o conflito que se estabelece entre os próprios deuses, visando a salvar ou perder a frota portuguesa tem um poder dramático que transcende a própria realidade, de onde foi intuído.

Observe-se que os cronistas apenas registram, como Castanheda, fonte principal do poeta, que a nau “nunca quis fazer cabeça pera entrar dentro”, enquanto o poeta se detém longamente sobre o fato, relatando nas estrofes a luta que se trava entre os homens e os elementos naturais, conduzidos pelos deuses:

“Põe-se a Deusa com outras em direito  
Da proa capitaina, e ali fechando  
O caminho da barra, estão de jeito  
Que em vão assopra o vento, a vela inchando.  
Põe no madeiro duro o brando peito,  
Pera detrás a forte nau forçando;  
Outras em derredor levando-a estavam  
E da barra inimiga a desviavam.”

(Estr. 22)

Mas na glosa, na paráfrase dos historiadores, o poeta se afasta do formalismo tradicional da epopéia, que pressupõe

---

(55) Essa dualidade do poeta foi bem lembrada por Segismundo Spina: “Camões comportou-se, perante o material cronístico, de duas maneiras: como artista — quando o transfundiú através de suas emoções pessoais, das conveniências econômicas ou estéticas do poema, e da própria emoção coletiva que havia engrandecido ou empapado de fantasia e dado histórico; e como *glosador* — atendendo passivamente à realidade histórica, isto é, levando-a para a composição do poema sem a prévia elaboração poética...” (SPINA, Segismundo — “O fatum e a utilização da História” in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 103.

uma *escolha* dos fatos da realidade histórica, pois somente os acontecimentos significativos devem compor a matéria épica.

Já o cronista intenta apenas o relato dos fatos, procurando, como Castanheda, por exemplo, ser o mais fotográfico possível na pintura da realidade, atinja ela grau heróico ou não.<sup>56</sup>

Ora, Camões, várias vezes, no seu poema, aproxima-se do método do cronista, insistindo nos mínimos pormenores, informando e descrevendo com as minúcias dos cronistas renascentistas. Estaria nessa atitude do poeta um cunho original, justificável pelo contexto histórico em que escreveu sua obra? É o que veremos no fim deste trabalho.

Os fatos que se seguem à cilada em Mombaça nos poderiam servir como exemplo do que estamos afirmando. Num levantamento rápido, vemos que Camões se utilizou, praticamente, de todas as minúcias, todas as informações, transmitidas pelos cronistas na descrição da cena, sem esquecer nenhuma. Vejamos:

João de Barros, que, provavelmente, tenha sido a fonte do poeta, assim se refere aos acontecimentos:

“... e vendo ele o perigo, a grandes brados, mandou soltar uma âncora. E como isto, segundo costume dos mareantes nos tais tempos, não se pode fazer sem por todo o navio correr de uma parte a outra aos aparelhos, tanto que os mouros, que estavam por os outros navios, viram esta revolta, parecendo-lhe que a traição que eles levavam no peito era descoberta, todos uns por cima dos outros lançaram-se aos barcos. Os que estavam em o navio de Vasco da Gama, vendo o que estes faziam, fizeram outro tanto, até o piloto de Moçambique, que se lançou dos castelos de popa ao mar, tamanho foi o temor em todos.” (57)

Se fizermos um levantamento das informações, contidas no texto, comparando-as com as contidas nos versos do poema, teríamos:

---

(56) “Il y a sans doute quelques rapports entre l'histoire — surtout la forme primitive de l'histoire, la chronique — et l'épopée, car l'épopée raconte à sa manière des faits qui, le plus souvent, semble avoir une origine historique; il n'en faudrait pas conclure, d'ailleurs, que les sujets d'épopée ont été les événements historiques les plus importants: l'auteur choisit son sujet d'épopée d'abord en raison de ses qualités épiques. (...) En réalité, histoire et épopée s'opposent comme l'art et la science; l'historien cherche la vérité des faits et des hommes, si médiocre, si banale qu'elle soit; l'épopée au contraire, ne cherche, dans le faits, vrais ou faux, que l'occasion d'exalter des qualités surhumaines.” (GERMAIN, François — *L'art de commenter une épopée*. Paris, Les Editions Foucher, 1965, pág. 20).

(57) *Obra cit.*, vol. I, pág. 41.

Inform.

João de Barros

Camões

1. Um baixo oferece perigo ao navio. “... começa de ir decaído sobre um baixo...” “Vendo como diante ameaçando Os estava um marítimo penedo” (Estr. 24, 6 e 7)
2. O capitão grita, mandando soltar a âncora. “... a grandes brados mandou soltar uma âncora...” “O mestre astuto em vão da popa brada” (Estr. 24, 5)  
“A âncora solta logo a capitaina” (Estr. 28, 7)
3. Agitação no navio, provocada pela corrida aos aparelhos e às velas para reter a embarcação. “... E como isto segundo costume dos mareantes nos tais tempos não se pode fazer sem por todo o navio correr de uma parte à outra aos aparelhos...” “Torna pera detrás a nau, forçada, Apesar dos que leva, que gritando, mareiam velas;” (Estr. 24, 1 a 3)  
“A celeuma medonha se alevanta No rudo marinheiro que trabalha;” (Estr. 25, 1 e 2)
4. Os mouros que estavam nos outros navios percebem a agitação. “... tanto que os mouros que estavam por os outros navios viram essa revolta...” “O grande estrondo a Maura gente (espanta)” (Estr. 25, 3)
5. Os mouros pensam que sua traição fora descoberta. “... parecendo-lhe que a traição que eles levavam no peito era descoberta...” “Cuidam que seus enganos são sabidos” (Estr. 25, 7)
6. Os mouros se lançam às suas barcas para fugir. “... todos uns por cima dos outros lançam-se aos outros...” “Ei-los subitamente se lançavam A seus batéis veloces que traziam” Outros em cima o mar alevantavam Saltando na água, a nado se acolhiam; (Estr. 26, 1 a 4)
7. O piloto de Moçambique, apavorado, também se lança ao mar. “... até o piloto de Moçambique, que se lançou dos castelos de popa ao mar...” “Assim fogem os Mouros; e o piloto, Que ao perigo grande as naus guiara Crendo que seu engano estava noto, Também foge, saltando na água amara.” (Estr. 28, 1 a 4)
8. Vasco da Gama percebe a traição. “Quando Vasco da Gama e os outros capitães viram tão súbita novidade, abriulhes Deus o juízo para entenderem a causa dela...” “Vendo o Gama, atentado, a estranheza Dos Mouros, não cuidada, e juntamente O piloto fugir-lhe com presteza, Entende o que ordenava a bruta gente.” (Estr. 29, 1 a 4)

Percebemos, portanto, que o poeta acompanha o relato histórico, registrando (embora em estrofes diferentes) todos os pormenores conhecidos, possivelmente, através das *Décadas*.

De fato, a propósito desses fatos, se fôssemos cotejar o poema e as fontes, concluiríamos que Camões deve ter-se servido do texto de João de Barros, porque há certas informações e, principalmente, certas interpretações dos fatos que só este cronista traz. Por exemplo, somente o autor das *Décadas*, assim como o poeta, fala na celeuma, provocada pela correria aos aparelhos de bordo. Apenas este historiador e Camões interpretam a saída dos mouros como uma fuga, resultante do pressentimento de que haviam sido descobertos. Observe-se que Castanheda informa que os mouros, percebendo que as naus não entrariam no porto naquele dia,

“... recolheram-se a uma barca, que tinham a bordo para se irem à cidade.” (58)

A informação de Castanheda coincide com a de Álvaro Velho que afirma:

“... em os navios estavam mouros conosco, os quais, depois que viram que não íamos, recolheram-se em uma zavra...” (59)

A informação de Castanheda e Álvaro Velho coincide, por outro lado, com a de João de Barros, quando se refere ao piloto de Moçambique. Este interpretou mal a saída dos mouros e lançou-se às águas, o que determinou a compreensão, por parte de Vasco da Gama, de que estava sendo vítima de uma traição.

Pela leitura de Castanheda e Álvaro Velho poderíamos, perfeitamente, supor que os mouros voltariam no dia seguinte. Está claro que assim não o entendeu o piloto de Moçambique que, na sua precipitação, deitou tudo a perder, revelando os reais propósitos da gente de Mombaça:

“E indo já por sua popa, os pilotos de Moçambique lançaram-se à água, e os da barca os tomaram e foram...” (60)

Assim se refere Castanheda, talvez baseado em Álvaro Velho que conta:

“... e indo já por nossa popa, os pilotos, que vieram conosco lançaram-se à água e os da zavra os tomavam.” (61)

---

(58) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(59) Obra cit., pág. 32.

(60) Obra cit., vol. I, pág. 27.

(61) Obra cit., pág. 32.

Também preferimos a fontes das *Décadas* para esta parte do poema, porque João de Barros é o único cronista a citar sempre o *piloto* de Moçambique, enquanto os outros cronistas falam sempre em *pilotos* de Moçambique.

Enquanto Vasco da Gama aguardava, à entrada do porto de Mombaça, o momento de partir, os mouros, sorrateiramente, tentaram cortar as amarras dos navios, a fim de que eles dessem à costa. O fato é assim referido por Camões:

“Neste tempo que as âncoras levaram,  
Na sombra escura os Mouros escondidos  
Mansamente as amarras lhe cortavam,  
Por serem, dando à costa, destruídos.  
Mas com vista de lince vigiavam  
Os portugueses, sempre apercebidos,  
Eles, como acordados os sentiram,  
Voando e não remando lhe fugiram.”  
(Estr. 66)

Esses fatos são referidos pelos três cronistas analisados, mas a fonte, ainda uma vez, parece-nos ser João de Barros. Diz este historiador:

“Os mouros, porque entenderam o que eles haviam de fazer, logo àquela noite vieram a remo surdo para cortar as amarras dos navios, mas não houve efeito sua maldade por serem sentidos.” (62)

O verso camoniano “Mansamente as amarras lhe cortavam” poderia bem ter o seu correspondente na frase de João de Barros:

A expressão “cortar as amarras” não encontramos em nenhum dos outros cronistas.

Observemos que, nesse passo, os cronistas Álvaro Velho e Castanheda (o primeiro, a rigor, não é um cronista) se identificam bastante, até mesmo no estilo. Diz Álvaro Velho:

“Em esta noite seguinte, à meia-noite, vieram duas almadias com muitos homens, os quais se lançaram a nado, e as almadias ficaram de largo e se foram ao Bérrio, e outros vieram ao Rafael; e os que foram ao Bérrio começaram de picar o cabre; e os que estavam vigiando cuidaram que eram toninhas, e depois que os conheceram bradaram aos outros navios. E outros já estavam pejados nas cadeias da enxárcia do traquete do Rafael, e como foram sentidos e desceram abaixo e fugiram.” (63)

---

(62) Obra cit., vol. I, pág. 42.

(63) Obra cit., pág. 32.

Escreve Castanheda:

“E nessa mesma noite à meia-noite sentiram os que vigiavam no navio Bérrio, bulir o cabre de uma âncora que estava surta, e logo cuidaram que eram toninhas, senão quando atentando bem viram que eram os inimigos que a nado estavam picando o cabre com terçados, para que cortado desse o navio à costa e se perdesse já que doutra maneira o não podiam tomar. E logo os nossos bradaram aos outros navios, dizendo-lhes o que passava pera que se guardassem. E nisto os do navio S. Rafael acudiram e acharam que alguns dos inimigos estavam pejados nas cadeias da enxárcia do seu traquete. E vendo eles que eram sentidos calaram-se abaixo e com os outros que picaram o cabre de Bérrio fugiram a nado para duas almadias que estavam de largo em que os nossos sentiram rumor de muita gente, e remando-as com muita pressa se tornaram à cidade...” (64)

Observemos algumas das identidades do estilo:

Alvaro Velho:

“Em esta noite seguinte, à meia-noite...”  
“... e os que estavam vigiando cuidaram que eram toninhas...”  
“... e depois que os conheceram bradaram aos outros navios...”  
“E outros já estavam pejados nas cadeias da enxárcia do traquete do Rafael...”

Castanheda:

“E nessa mesma noite, à meia-noite...”  
“... e logo cuidaram que eram toninhas...”  
“E logo os nossos bradaram aos outros navios...”  
“... os do navio S. Rafael acudiram e acharam que alguns dos inimigos estavam pejados nas cadeias da enxárcia do seu traquete.”

A fonte de Castanheda deve ter sido o *Roteiro* de Alvaro Velho ou, então, deveríamos aceitar a hipótese de que a versão do *Roteiro*, hoje conhecida, foi copiada pelo cronista de *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Nesse caso se explicariam as semelhanças estilísticas. Esta hipótese, porém, não é aceita pelos estudiosos da obra de Alvaro Velho.<sup>65</sup>

Após a partida de Mombaça, a frota portuguesa, decorrido um dia de viagem, encontra-se com dois pequenos navios mouros que fogem amedrontados. Um deles chega à costa, salvando-se, mas o outro é apresado. Este fato é referido pelo poeta:

“Tinha ãa volta dado o Sol ardente  
E noutra começava, quando viram  
Ao longo dous navios, brandamente

(64) Obra, cit., vol. I, pág. 27.

(65) “Não há dúvida de que Castanheda se serviu do *Roteiro*, o qual seguiu na sua *História do Descobrimento*, alterando-o por vezes; mas não está provado que àquele Historiador se deva a referida cópia.” (A. Fontoura da Costa — in “Prefácio” ao *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama* — edição citada).

Cos ventos navegando que respiram.  
Porque haviam de ser da Maura gente,  
Pera eles arribando, as velas viram.  
Um, de temor do mal que arreceava,  
Por se salvar a gente, à costa dava.”  
(Estr. 68)

Diz Alvaro Velho:

“E em amanhecendo, vimos dois barcos a julavento de nós, em mar, obra de três léguas; pelo qual logo arribamos contra eles, para os havermos de tomar, porque desejávamos de haver pilotos que nos levassem onde nós desejávamos. E quando vieram as horas de véspera, fomos em um dos barcos e tomamo-lo; e o outro se nos acolheu a terra.” (66)

A informação de Castanheda é praticamente idêntica, enquanto João de Barros escreve:

“Partido Vasco da Gama daquele lugar de perigo, ao seguinte dia achou dois zambucos que vinham para aquela cidade, de que tomaram um com treze mouros, porque os mais se lançaram ao mar e deles soube como adiante estava uma vila chamada Melinde, cujo rei era homem humano, por meio do qual podiam haver piloto para a Índia.” (67)

Há um momento que nos interessa na citação de João de Barros: o cronista é o único a mencionar uma informação que teria sido dada pelos mouros a Vasco da Gama, a respeito do rei de Melinde:

“... soube como adiante estava uma vila chamada Melinde, cujo rei era um homem humano...”

E mais adiante:

“Vendo ele que perguntado cada um destes à parte, todos concorriam na bondade do rei de Melinde...” (68)

Ora, Camões se aproveita dessa informação, referindo-a no poema:

“Louvam do rei os Mouros a bondade,  
Condição liberal, sincero peito,  
Magnificência grande e humanidade,  
Com partes de grandíssimo respeito.”  
(Estr. 71, e a 4)

Também observamos que os cronistas, ao tratarem do apressamento do navio justificam o fato, informando que Vasco da Gama queria apenas um piloto que o levasse à Índia. E nada mais. É o que nos diz Álvaro Velho:

---

(66) Obra cit., pág. 33.

(67) Obra cit., pág. 42.

(68) Obra cit., vol. I, pág. 42.

“... pelo qual logo arribamos contra eles, para os havermos de tomar, porque desejávamos de haver pilotos que nos levassem onde nós desejávamos...” (69)

E também Castanheda:

“E como Vasco da Gama desejava de haver pilotos que o levassem a Calecut, parecendo-lhe que os tomaria nos zambucos...” (70)

E assim também Camões nos apresenta o fato:

“E como o Gama muito desejasse  
Piloto para a Índia, que buscava,  
Cuidou que entre estes Mouros o tomasse;”  
(Estr. 70, e a 3)

Mas isto não evitou o saque das naus mouras:

“... e assim se acharam muitas moedas de ouro e de prata, e alguns mantimentos que Vasco da Gama repartiu pelos outros navios.” (71)

Esta é a informação de Castanheda, enquanto que Álvaro Velho nos diz que:

“... naquele que tomamos dezassete homens, e ouro e prata e muito milho e mantimentos.” (72)

O processo de seleção artística dos fatos históricos fez com que o poeta omitisse o saque. Embora o contexto histórico do Renascimento permitisse a referência a ele, sem desabono dos nautas lusos, parece-nos que o poeta preferiu evitá-lo, num evidente propósito de dignificação do herói.<sup>73</sup> Aliás, embora os atos de pirataria sejam comuns nas expedições marítimas e até, às vezes, o único resultado delas, não os encontramos no poema camonianiano, em momento algum da narrativa.

## 2. *A frota em Melinde*

Vejamos, de início, o problema cronológico: quando chegaram as naus a Melinde? O poeta nos informa que:

“A memória do dia renovava  
O pressuroso Sol, que o Céu rodeia,  
Em que Aquele a quem tudo está sujeito  
O selo pôs a quanto tinha feito;  
(Estr. 72, 5 a 8)

(69) Obra cit., pág. 33.

(70) Obra cit., vol. I, pág. 28.

(71) idem, idem.

(72) Obra cit., pág. 33.

(73) Embora Vasco da Gama não possa ser colocado no mesmo plano dos heróis épicos tradicionais, não há dúvida de que o fio narrativo do poema, em particular a *fábula real*, está bastante ligado às suas atitudes pessoais, à sua visão dos fatos, ao seu caráter, enfim (a própria segurança e destino da frota repousam, em última análise, na firmeza de suas ações).

E adiante:

“Quando chegava a frota àquela parte  
Onde o Reino Melinde já se via,  
De toldos adornada e leda de arte  
Que bem mostra estimar o Santo dia.”  
(Estr. 73, 1 a 4)

Portanto, estávamos em pleno dia de Páscoa, isto é, o dia em que Deus “pôs selo” ou o seu fecho em “quanto havia feito”.<sup>74</sup> Segundo o poeta, Melinde festejava “o santo dia”, isto é, o dia de Pascoa.

Esta cronologia de Camões está de acordo com João de Barros que diz:

“Seguindo Vasco da Gama seu caminho com esta presa de mouros, ao outro dia, que era de páscoa de Ressurreição, indo com todos os navios embandeirados e a companhia deles com grandes folias por solenidades de festa, chegou a Melinde.”  
(75)

No entanto, Castanheda indica que no mesmo dia em que apresaram os navios mouros, chegaram também a Melinde: era, na verdade, véspera de Páscoa:

“E nesse mesmo dia, ao sol posto, chegou a frota defronte da cidade de Melinde...” (76)

O dia de Páscoa foi, de fato, o imediato ao da chegada:

“Ao outro dia que foi dia de Páscoa da Ressurreição aquele mouro casado, que foi cativo com os outros mouros, disse a Vasco da Gama que em Melinde estavam quatro naus...” (77)

Segundo Álvaro Velho, da mesma maneira, a frota teria chegado a Melinde na véspera da Páscoa:

“Nesse mesmo dia, ao sol posto, lançamos âncora em frente dum lugar que se chama Melinde...” (78)

E adiante:

“Ao dia de Páscoa nos disseram estes mouros...” (79)

Vemos, portanto, que Camões se baseou em João de Barros ao afirmar que as naus chegaram a Melinde no dia de Páscoa. É possível que o historiador, tendo presente que a frota fundeou

---

(74) Poderíamos entender que Deus colocava em tudo o que havia criado um selo definitivo, que foi, justamente, a sua ressurreição. Portanto, o “pressuroso Sol” renovava a memória desse dia, isto é, da Páscoa (conf. “Guia Interpretativo dos *Lusíadas*” in CAMÕES, Luís de — *Obras Completas*. Edição citada).

(75) Obra cit., vol. I, pág. 43.

(76) Obra cit., pág. 29.

(77) idem, idem.

(78) Obra cit., pág. 34.

(79) idem, idem.

ao entardecer, simplificou a informação, dando o fato como acontecido no dia de Páscoa. De uma forma ou de outra, o certo é que Camões se aproveitou das *Décadas* para informar a cronologia.

Os primeiros contatos com o Rei de Melinde são estabelecidos através de um dos mouros que se encontrava prisioneiro na caravela de Vasco da Gama. Ele é enviado pelo capitão português para informar o monarca melindano da chegada da frota portuguesa, da necessidade que tinham de piloto e, acima de tudo, de suas intenções pacíficas:

“Mandaram fora um dos Mouros que tomaram  
Por quem sua vinda ao Rei manifestavam.”  
(Estr. 74, 7 e 8)

Castanheda e Álvaro Velho se referem ao acontecimento, mas não esclarecem bem a razão pela qual o rei mouro teria recebido com entusiasmo a visita dos portugueses. Mas João de Barros nos conta que o próprio emissário mouro, enviado por Vasco da Gama ao rei, tendo sido bem tratado no navio em que estivera prisioneiro, deu boas referências dos lusos ao soberano de Melinde:

“... sabendo por este mouro o modo de como os nossos se houveram com eles, e que lhe pareciam homens de grande ânimo no feito da guerra, e na conversação brandos e caridosos, segundo o bom tratamento que lhe fizeram depois de os tomarem (...) assentou de levar outro modo com eles enquanto não visse sinal contrário do que lhe este mouro contava... (80)

Camões alude ao fato, escrevendo:

“O Rei que já sabia da nobreza  
Que tanto os Portugueses engrandece,  
Tomarem o seu porto tanto preza  
Quanto a gente fortíssima merece;”  
(Estr. 75, 1 a 4)

Observemos que o poeta não faz menção à forma pela qual o rei de Melinde conhecia a “nobreza/Que tanto os Portugueses engrandece”. Mas, dentro do contexto do poema, em que os lusos se colocam como um povo engrandecido pelos feitos heróicos, não é de estranhar que sua fama chegasse ao soberano mouro. E ele mesmo o dirá mais adiante no poema, quando do encontro com Vasco da Gama:

“Diga-lhe mais que, por fama, bem conhece  
A gente Lusitana, sem que a visse;”  
(Estr. 102, 7 e 8)

E seguem-se alusões aos feitos portugueses em Marrocos,

“E o mais que pela fama o Rei sabia”.

(Estr. 103, 7)

Estamos, mais uma vez, em presença de um processo de seleção artística dos fatos históricos, usado pelo poeta. É claro que, dentro de um contexto épico, os portugueses saíam diminuídos, se o poeta declarasse que o rei de Melinde soubera da nobreza dos lusos, de sua força, de sua fama, através das palavras do prisioneiro mouro. Vemos, pois, que Camões, abandonando embora a realidade histórica, criou uma realidade poética, verossímil, dentro do formalismo épico: os ilustres feitos portugueses já eram conhecidos do soberano mouro:

“E como por toda África se soa,  
Lhe diz, os grandes feitos que fizeram”

(Estr. 103, 1 e 2)

Não há qualquer referência histórica que documente as palavras do rei de Melinde. E, como vimos, o único cronista que aborda o problema se refere apenas ao depoimento do prisioneiro mouro ao rei, como primeiro conhecimento dos portugueses pelo monarca melindano.

Segundo o ritual costumeiro das recepções em terras africanas, também em Melinde os navegantes ganham alguns presentes, em geral mantimentos ou jóias:

“Manda-lhe mais lanígeros carneiros  
E galinhas domésticas cevadas,  
Com as frutas que então na terra havia;”

(Estr. 76, 5 a 7)

Enquanto João de Barros menciona um anel de ouro, que teria sido mandado pelo rei ao capitão, não fazendo referências aos animais e frutas citados por Camões, os dois outros cronistas dizem:

“... veio o mouro em uma zavra, em a qual o Rei daquela vila mandou com seu cavaleiro e um xerife, e mandou três carneiros.” (81)

Ou então:

“... e com isto mandou três carneiros e laranjas e canas-de-açúcar...” (82)

Creemos que está explicada a razão pela qual encontramos em Camões a alusão aos “lanígeros carneiros” e às “frutas que então na terra havia...” O poeta glosou, evidentemente, a informação histórica de Castanheda e Álvaro Velho.

(81) Álvaro Velho, obra cit., pág. 34.

(82) Castanheda, obra cit., vol. I, pág. 30.

Da mesma forma, aproveitou-se o poeta das informações destes dois cronistas, ao descrever os presentes que Vasco da Gama mandou ao rei de Melinde:

“E logo manda ao Rei outro presente,  
Que de longe trazia aparelhado:  
Escarlata purpúrea, cor ardente,  
O ramoso coral, fino e prezado”  
(Estr. 77, 3 a 6)

Enquanto João de Barros se limita a dizer que o Gama enviou ao rei “algumas peças”, sem especificar a natureza delas, Castanheda registra:

“E mandou-lhe de presente um balandrão vermelho que era trajo daquele tempo, e um chapéu e dois ramais de corais e três bacias de arame e cascavéis e dois alambéis.” (83)

E Alvaro Velho anota:

“... e mandou-lhe logo, pelo mensageiro um balandrau e dois ramais de corais e três bacias e um chapéu, e cascavéis e dois alambéis.” (84)

Comparemos o poeta às fontes:

| Camões                               | Castanheda:                         | Alvaro Velho:                       |
|--------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| “Escarlata purpúrea,<br>cor ardente” | “... um balandrão<br>vermelho”      | “... um balandrau...”               |
| “O ramoso coral, fino<br>e prezado”  | “... e dois ramais<br>de corais...” | “... e dois ramais de<br>corais...” |

Percebemos que Camões se utilizou dos cronistas, substituindo apenas o nome “balandrão” ou “balandrau”, designativo de um traje da época, pela forma “escarlata”, que se refere ao pano em que o traje era confeccionado. E em lugar de “dois ramais de corais”, utilizou o “ramoso coral”.

Não há dúvida de que tais detalhes dentro do processo de seleção artística lembram a idéia, aqui já levantada, da preocupação pela realidade que havia no poeta.

O mensageiro que leva ao rei melindano os presentes de Vasco da Gama, também leva um recado do capitão português, no qual são lembrados os objetivos pacíficos que tinham os lusos, seu desejo de um piloto e também sua importância como povo do ocidente. É o que registra Castanheda:

“Vasco da Gama respondeu a el-rei pelo mesmo mensageiro, agradecendo-lhe a paz que queria que houvesse entre eles, e pera se assentar entraria no outro dia pera dentro do porto, e que soubesse que era vassalo do rei Cristão muito poderoso do ocidente que desejando de saber onde estava a cidade de Calicut a mandava descobrir e lhe mandara que de caminho

(83) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(84) Obra cit., pág. 35.

assentasse amizade em todos os reis que a quisessem com ele.” (85)

Castanheda é o único cronista que nos informa o conteúdo desse recado. Talvez sobre ele tenha Camões criado o discurso do emissário luso,

“Com estilo que Palas lhe ensinava”  
(Estr. 78, 7)

no qual se salientam as qualidades do rei melindano,

“Sublime Rei, a quem do Olimpo puro  
Foi de suma Justiça concedido  
Refrear o soberbo povo duro,”  
(Estr. 79, 1 a 3)

e em seguida se colocam os propósitos da viagem lusa:

“Não somos roubadores que, passando  
Pelas fracas cidades descuidadas,  
A ferro e a fogo as gentes vão matando,  
Por roubar-lhe as fazendas cobiçadas;  
Mas da soberba Europa navegando,  
Imos buscando as terras apartadas  
Da Índia, grande e rica, por mandado  
De um rei que temos, alto e sublimado.”  
(Estr. 80)

Está claro que o tema, a presença constante que Camões tinha dos épicos antigos, onde os discursos das personagens são constantes, teria originado esse processo artístico de verdadeira *amplificação* do fato histórico. . . . .

Ao final de sua fala ao rei de Melinde, o mensageiro alude à impossibilidade de o capitão português desembarcar, em virtude de uma ordem real, recebida no ato da partida:

“Mas saberás que o fez, por que cumprisse  
O regimento, em tudo obedecido  
De seu Rei, que lhe manda que não saia,  
Deixando a frota, em nenhum porto ou praia.”  
(Estr. 83, 5 a 8)

Na verdade, mentia o mensageiro, porque Vasco da Gama já havia descido em Moçambique, para fazer aguada.<sup>86</sup>

Camões deve ter tido presente, na elaboração das estrofes, de início, o texto de João de Barros que, de fato, menciona a argumentação do capitão português e a própria sugestão feita ao rei de Melinde, no sentido de que se encontrassem no mar, cada qual em seu batel (ou como o historiador especifica,

(85) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(86) O fato é referido em *Os Lusíadas*, canto I, estr. 84, 1 a 4.

citando a fala de Vasco da Gama, o capitão em seu batel e o rei em seu zambuco) :

“peró quanto ao sair em terra a se ver com ele, ao presente não o podia fazer, por el-rei seu senhor lho defender, até levar seu recado a el-rei de Calecut e a outros príncipes da India. Que para ele ambos assentarem paz e amizade, por ser a cousa que lhe el-rei seu senhor mais encomendava, nenhum outro modo lhe parecia melhor por não sair do seu regimento, que ir ele em seus batéis até junto da praia e sua real senhoria meter-se naqueles zambucos com que ambos se poderiam ver no mar... (87)

Se acreditarmos, contudo, nos outros dois cronistas, as cousas não se passaram assim. Eles nos informam que o rei de Melinde é que teria sugerido o encontro no mar, referindo-se, inclusive aos tipos de barco :

“... e mandou-lhe dizer que à quarta-feira se queria ver com ele no mar, que ele iria na sua zavra, e que fosse ele no seu batel.” (88)

Escreve Castanheda :

“... e estimou-o muito e veio-lhe grande desejo de ver homens que havia muito tempo andavam pelo mar, e assim lho mandou dizer, e que se queria ver com ele ao outro dia; e a visita seria no mar.” (89)

Nem Castanheda, nem Alvaro Velho, portanto, fazem alusão ao fato de Vasco da Gama manifestar ao rei, logo à sua chegada à Melinde, a impossibilidade de ir a terra, para o primeiro encontro.<sup>90</sup>

Camões se aproveitou, cremos, inicialmente da argumentação do Gama, exposta por João de Barros, explorando, talvez, na cena, a cautela de seu herói. Depois preferiu Castanheda, que revela a ansiedade do rei de Melinde em conhecer “homens que havia muito tempo andavam pelo mar”. É o que se depreende desta estrofe :

“Porém, com a luz crástina chegada  
Ao mundo for, em minhas almadias  
Eu irei visitar a forte armada,  
Que ver tanto desejo há tantos dias.”  
(Estr. 88, 1 a 4)

(87) Obra cit., vol. I, pág. 44.

(88) Alvaro Velho, obra cit., pág. 35.

(89) Obra cit., vol. I, pág. 30.

(90) Somente durante a entrevista nos batéis é que estes cronistas aludem a um convite que o rei melindano teria feito a Vasco da Gama para conhecer seu palácio e nele descansar. Ao que o capitão-português teria retrucado não ter ordens para descer a terra.

O poeta extraiu dos fatos o melhor conteúdo épico: primeiramente, a argúcia, a cautela do herói, procurando argumentar e fazer valer seus princípios de fidelidade ao rei, como bom marinheiro. Dentro dos objetivos a que se dispunha, e sua frota, era do mais alto interesse que conseguisse a amizade do rei melindano, o piloto que buscava e, acima de tudo, mantivesse a segurança pessoal e da frota. Daí, talvez, a inverdade da informação de que nunca havia descido a terra, durante a viagem. Em segundo lugar, era importante salientar que a visita da frota a Melinde deveria ser encarada pelo rei como uma verdadeira honra que os lusos lhe propiciavam. Referindo o fato, Camões soube selecionar os elementos indispensáveis para dar um significado maior à estadia da frota em Melinde.

No momento em que analisamos essa transposição artística dos fatos em *Os Lusíadas*, não poderíamos deixar também de fazer alusão à maneira, segundo a qual a realidade histórica foi contada pelos próprios cronistas.

De início, sentimos em João de Barros, efetivamente, o historiador épico, preocupado em dar uma visão dos acontecimentos que nunca deixe de transparecer o alto valor humano, heróico dos homens portugueses. Referindo-se à sugestão do Gama para o encontro no mar, escreve o cronista:

“... porque para ganhar por amigo tão poderoso príncipe como era el-rei de Portugal cujo capitão ele era, maiores cousas devia fazer.” (91)

Este trecho da fala do Gama ao mensageiro nos mostra o interesse do historiador, sempre presente, em valorizar os homens e os feitos portugueses, invocando, para isso, não raras vezes, os poderes divinos protetores. Talvez por isso tenha sido uma das fontes diletas de Camões, porque, conforme afirma Fidelino de Figueiredo, um verdadeiro “sôpro épico palpita em sua obra”.<sup>92</sup>

Já Fernão Lopes Castanheda importa-se essencialmente na escrupulosa informação histórica, omitindo sempre sua interferência pessoal na narração dos fatos.

(91) Obra cit., vol. I, pág. 44.

(92) “Evidentemente, a ordenação das matérias, tal como João de Barros a concebe, não se pode efetuar sem certo sacrifício da realidade. Se o seu propósito é a exaltação calorosa da pátria, há de proceder por seleção, recolhendo os elementos que sirvam a esse propósito e abandonando os que o desirvam. E assim fez quase sempre, pôs não somente em relevo os aspectos positivos e favoráveis dos heróis, guerreiros e navegantes, que pela sua obra desfilam, mas tomou posição na política de Portugal no Oriente, sendo benévolo para os nossos amigos e severo para os povos e soberanos nossos inimigos.” (FIGUEIREDO, Fidelino de — *História Literária de Portugal*. Coimbra, Nobel, 1944, pág. 142.

Quanto ao escrivão da armada de Vasco da Gama, sentimos nele apenas o anotador dos acontecimentos. Nem literato, nem historidor. Uma curiosidade accidental o leva a certos comentários. Em geral é de uma concisão digna de um diário de bordo.

Os sucessos de Melinde nos sugerem uma outra questão histórica, importante, dentro dos objectivos deste trabalho: teria o próprio rei comparecido ao encontro com Vasco da Gama?

Em João de Barros parece que não há dúvida quanto a este ponto:

Vasco da Gama, indo assim neste auto, a meio caminho mandou suspender o remo, por el-rei não ser ainda recolhido ao seu zambuco..." (93)

Esta fonte, possivelmente, deve ter sido a camoniana, pois o poeta nos conta:

"Um batel grande e largo, que toldado  
vinha de sedas de diversas cores,  
Traz o Rei de Melinde, acompanhado  
De nobres de seu Reino e de senhores."  
(Estr. 94, 1 a 4)

Segundo Segismundo Spina, em obra por nós já citada<sup>94</sup>, os críticos do século XVII não perdoaram a Camões o erro na informação histórica, porquanto teria sido o príncipe de Melinde e não o rei quem recepcionara os lusos, mesmo porque este estava velho e doente.

Acreditamos que o fato se deva à informação errada que o poeta tinha de João de Barros, ou então a própria confusão gerada por contradições do *Roteiro* e da obra de Castanheda. Vejamos:

Diz Álvaro Velho que "à quarta-feira, depois do jantar, veio El-Rei em uma zavra, e veio junto dos navios..."<sup>95</sup>

Mas, adiante, referindo-se ao passeio de reconhecimento que Vasco da Gama e Nicolau Coelho fizeram ao longo da costa de Melinde, no dia posterior à entrevista, diz que, aproximando-se seu batel da terra, seus habitantes correram a buscar o rei, levando-o novamente à presença do capitão português. E na nova entrevista, o monarca mouro o teria convidado a ir a terra, pois seu pai, doente, gostaria de vê-lo:

(93) Obra cit., vol. I, pág. 45.

(94) V. "O fatum e a utilização da História" in *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pág. 104.

(95) Obra cit., pág. 35.

“E ali tomaram el-Rei, de uma escada de pedra nos seus paços, em umas andas e trouxeram-no ao batel, onde o capitão estava. Ali tornou a pedir ao capitão que fosse em terra, porque tinha um pai entrevado que folgaria de o ver, e que ele e os seus filhos iriam estar nos seus navios, do que se o capitão escusou.” (96)

Portanto, não era o rei, como o escrivão dissera a princípio, mas o príncipe que comparecera ao encontro.

Castanheda, cuja fonte, ainda uma vez deve ter sido o próprio *Roteiro* de Álvaro Velho, incide na mesma contradição. De início, escreve:

“A derradeira oitava da Páscoa, depois de comer foi el-rei de Melinde em uma almadia grande junto de nossa frota...” (97)

E depois se contradiz, dizendo:

“... e como Vasco da Gama chegou perto da terra chegou-se toda aquela gente ao pé de uma escada de pedra dos paços de el-rei que estavam à vista, e ali tomaram el-rei em umas andas e levaram-no ao batel de Vasco da Gama, a quem disse palavras de muito amor; e tornando-lhe a pedir que fosse a terra, porque seu pai que estava entrevado desejava muito de o ver; e que enquanto fosse, ele e seus filhos ficariam nos navios.” (98)

Não bastassem essas provas do erro histórico, cometido por Camões no canto II, lembraríamos aqui um historiador já citado, Damião de Goes que, referindo-se ao fato, diz:

“El-Rei de Melinde era muito velho e doente, e posto que desejasse de ir ver as naus, a má disposição lho estorvava, contudo seu filho mais velho, herdeiro do reino, que já regia por ele, as veio ver no mesmo dia depois do jantar, em uma almadia grande, acompanhado de gente nobre, muito bem ataviado.” (99)

É preciso lembrar que o poeta, possivelmente, não teria tido conhecimento desse texto, porquanto a *Crônica d'el-Rei D. Manuel* foi publicada em 1566/67, numa época em que Camões já teria escrito o canto II.<sup>100</sup>

O encontro entre Vasco da Gama e o príncipe de Melinde (que Camões, conforme vimos, chama de rei) possibilitou ao poeta uma das cenas mais descritivas de sua epopéia. Sabemos

(96) Obra cit., pág. 36.

(97) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(98) Obra cit., vol. I, pág. 32.

(99) GÓIS, Damião — *Crônica d'el-Rei D. Manuel*. Lisboa, 1909, (s/e), (Biblioteca de Clássicos Portugueses), vol. I, pág. 113.

(100) Segundo cronologia do poema, proposta por Segismundo Spina, o canto II deve ter sido escrito por volta de 1554, portanto, doze anos antes da publicação da *Crônica d'el-Rei D. Manuel*, de Damião de Goes.

que, na verdade, o gênero épico é, fundamentalmente, narrativa, mas Camões, levado pela preocupação de escrever um poema do *real*, acabou realizando, conforme sabemos, uma epopéia mais descritiva do que narrativa.

A cena de Melinde é um bom exemplo disso. Acompanhemos o poeta e suas fontes históricas. A descrição da cena principia com uma visão bastante realista do barco em que vem o rei e sua comitiva:

“Um batel grande e largo, que toldado  
Vinha de sedas de diversas cores,  
Traz o Rei de Melinde, acompanhado  
De nobres de seu reino e de senhores.  
Vem de ricos vestidos adornado,  
Segundo seus costumes e primores;  
Na cabeça, ãa fota guarnecida  
De ouro, e de seda e de algodão tecida.  
Cabaia de Damasco rico e digno,  
Da Tíria cor, entre eles estimada;  
Um colar ao pescoço, de ouro fino,  
Onde a matéria da obra é superada,  
Cum resplendor reluze adamantino;  
Na cinta a rica adaga, bem lavrada;  
Nas alparcas dos pés, em fim de tudo,  
Cobrem ouros e aljófar de veludo.”  
(Estr. 94 e 95)

Não há em João de Barros especificação desses pormenores descritos por Camões. Mas em Castanheda e Álvaro Velho encontramos as possíveis fontes de alguns. Diz Camões:

“Na cabeça, ãa fota guarnecida  
De ouro, e de seda e de algodão tecida.” (101)

Registra Castanheda:

“... e na cabeça uma touca muito rica...” (102)

E Álvaro Velho:

“... e uma touca na cabeça, muito rica...” (103)

Camões alude nessas estrofes também à:

“Cabaia de Damasco rico e digno  
Da Tíria cor, entre eles estimada;”

(101) A propósito destes versos, registra José Maria Rodrigues: “A fota era guarnecida de ouro e de seda, ou tecida de seda e de algodão? Das duas maneiras se tem interpretado este passo. Todavia o contexto, e a fonte do poeta — Castanheda — não deixam dúvida de que deve ser preferida a segunda interpretação. Eis o que diz este autor: “El-rei de Melinde...levava vestida uma cabaia de damasco carmesim forrada de cetim verde, e na cabeça uma touca muito rica”. E no cap. 10, falando dos melindanos, diz que eles trazem na cabeça “fotas de pano de seda e de ouro.” Na vista disso é licito supor que o algodão entrou em II, 94,8 apenas para encher o verso.” (RODRIGUES, José Maria — “Fontes dos Lusíadas” in *O Instituto*, n.º 10, pág. 637.

(102) Obra cit., vol. I, pág. 81.

(103) Obra cit., pág. 36.

A fonte deve ter sido mesmo Castanheda que assim descreve o traje:

“... e levava vestida uma cabaia de damasco carmesim forrada de cetim verde...” (104)

Alvaro Velho substitui a expressão “cabaia” por “opa”:

“... uma opa de damasco, forrada de cetim verde...” (105)

Vemos que o poeta, conservando as informações, apenas mudou o adjetivo “carmesim”, registrado por Castanheda, pela locução “da Tíria cor”, bem mais literária, sem dúvida e que tem o mesmo significado, pois se refere à púrpura fabricada na cidade de Tiro, na Fenícia.

Camões, entretanto, vai além desses pormenores descritos pelos cronistas. Notamos, por exemplo, que o poeta menciona o colar, a adaga, as alparcas que o príncipe melindano usava, por ocasião da entrevista com o Gama. Onde teria Camões encontrado essas informações sobre os trajes africanos, tão ricos e precisas.

Sabemos que o poeta também fez sua viagem à Índia, podendo, portanto, ter colhido essas imagens pessoalmente. Mas talvez seja mais provável a tese de Teófilo Braga que admite que o poeta tenha conhecido as tapeçarias da Índia, mandadas confeccionar por D. Manuel. Citando o estudo de Joaquim de Vasconcelos sobre essas colgaduras da Índia, diz:

“... o estudo de Vasconcelos impressiona pela intuição luminosa com que presentiu ter Camões visto e contemplado em longas horas as Colgaduras da Índia. É importante essa hipótese de um tão consciencioso arqueólogo e crítico de arte. Desde que pelo estudo biográfico de Camões se chega a precisar o ano em que entrou no paço (1544-5), com certeza contemplaria aí as Colgaduras da Índia, representando por vezes em forma de quadros personagens e situações históricas.” (106)

E continua, ainda citando Joaquim de Vasconcelos, a propósito das tapeçarias:

“Não é menos evidente o intuito de caracterizar etnograficamente os assuntos descritos, de acentuar a cor local, como hoje diríamos, desenhando tanto a fauna como a flora da África e da Índia, os usos e costumes, os trajes e as armas, o conflito e a oposição de raças.” (107)

---

(104) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(105) Obra cit., pág. 36.

(106) BRAGA, Teófilo — *Camões*. Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1911, pág. 576.

(107) BRAGA, Teófilo, obra cit., pág. 574.

Camões teria, quem sabe, encontrado inspiração nessas tapeçarias, razão pela qual descreve com tanta precisão os costumes da África e da Índia. Não nos esqueçamos de que o poeta poderia, assim, oferecer à sua época um documento tanto quanto possível exato dessas civilizações, cujos usos constituiriam motivo de grande curiosidade em Portugal do século XVI. O poema ganharia, dessa maneira, um sentido, um valor documental, que não estava longe dos interesses do homem renascentista.

Estas considerações nos levam à conclusão de que todo o poema, marcado, conforme vimos insistindo, pelo sentido e importância do *real*, se teria beneficiado desse elemento visual, descritivo, das colgaduras dos descobrimentos, além da própria filosofia histórica de Castanheda e João de Barros, que também tiveram o mesmo sentido colorista em suas obras. Numa época em que todos os historiadores da Europa, segundo afirma Teófilo Braga,<sup>108</sup> procuravam imitar os métodos de Tito Lívio, realizando uma história retórica, estilística, rebuscada, com “clichês” imitados de Roma, os cronistas portugueses tentaram — principalmente Castanheda — uma narração dos fatos mais naturalista. O autor da *História dos Descobrimentos*, por exemplo, escreve:

“E assi vi os lugares em que se fizeram as cousas que havia de escrever pera que fossem mais certas; porque muitos escritores fizeram grandes erros no que escreveram por não saberem os lugares de que escreviam.” (109)

Este sentido colorista, descritivo está nos versos camonianos, pois o poeta o recebeu, possivelmente, dos mesmos cronistas:

“Os nossos historiadores venceram a corrente erudita, ficaram coloristas; o contato do natural dá-lhes fantasia e paixão, quebra-lhes a aridez da crônica; quando menos pensam, fazem poemas. Nem de outro modo se pode explicar a ação de Castanheda e João de Barros sobre Camões.” (110)

E ainda na cena de Melinde sentimos o estilo pitórico de Camões:

“Vestido o Gama vem ao modo Hispano,  
Mas Francesa era a roupa que vestia,  
De cetim da Adriática Veneza,  
Carmesim, cor que a gente tanto preza.”  
(Estr. 97, 5 a 8)

(108) *idem, idem*, pág. 407.

(109) CASTANHEDA, Fernão Lopes — *História do Descobrimento e Conquista da Índia*. Apud. BRAGA, Teófilo — *Camões*, edição cit., pág. 409.

(110) BRAGA, Teófilo — obra cit., pág. 409.

E adiante:

“De botões de ouro as mangas vêm tomadas,  
Onde o Sol, reluzindo, a vista cega;  
As calças soldadescas, recamadas  
Do metal que Fortuna a tantos nega.”  
(Estr. 98, 1 a 4)

E, ainda:

“Nos de sua companhia se mostrava  
Da tinta que dá o múrice excelente  
A vária cor, que os olhos alegrava.”  
(Estr. 99, 1 a 3)

Vemos, portanto, a seqüência de elementos visuais na descrição da cena: “Cetim carmesim”, “botões de ouro”, “calças recamadas/Do metal que a Fortuna a tantos nega” (isto é, também, ouro), “múrice” (molusco que segrega líquido vermelho). O colorismo é abundante.

Os cronistas, todavia, são bem mais econômicos nessa pintura, como, por exemplo, Castanheda:

“Saiu Vasco da Gama no seu batel embandeirado e toldado, e ele vestido de festa com doze homens dos mais honrados da frota...” (111)

O *Roteiro* não se refere aos trajés do capitão luso e comitiva, enquanto João de Barros se limita ao “vestidos de festa”.

Também nessa cena, vemos o poeta a tentar sugerir-nos todas as imagens sonoras, os ruídos da cena, provocados pelos instrumentos mouros, buzinas, trombetas, anafis e pela artilharia da frota portuguesa:

“Música traz na proa, estranha e leda  
De áspero som, horrísono ao ouvido,  
De trombetas arcadas em redondo,  
Que, sem concerto, fazem rudo estrondo.”  
(Estr. 96, 5 a 8)

E, adiante:

“Sonoras trombetas incitavam  
Os ânimos alegres ressoando;  
.....  
As bombardas horrísonas bramavam  
Com as nuvens de fumo o Sol tomando;  
Amiudam-se os brados acendidos,  
Tapam com as mãos os Mouros os ouvidos.”  
(Estr. 100, 1 e 2; 5 a 8)

Castanheda escreve a propósito:

“Trazia muitos anafis, e duas buzinas de marfim, de comprimento de oito palmos cada uma e era muito lavradas e tangia-se por um buraco que vinha no meio.” (112)

O mesmo cronista registra, adiante:

“E depois de acabarem de falar e confirmar amizade entre eles, andou el-rei folgando por entre a nossa frota, donde tiravam muitas bombardas...” (113)

Parece que o poeta se teria inspirado em Castanheda, onde encontramos até mesmo a expressão “bombardas” que está no verso camoniano:

“As bombardas horrissonas bramavam”.

Se bem observarmos a transposição dos elementos descritivos em Camões, veremos que, às vezes, tudo se reduz a uma simples mudança de vocábulos, o uso de sinônimo ou termos específicos, como por exemplo, “anafis” ou “buzinas”. Estas, de marfim, são transpostas pelo poeta como:

“... trombetas arcadas em redondo”

Um exemplo, ainda, dessa glosa de Camões, com a mera substituição do vocábulo original das crônicas por um sinônimo, num processo típico de paráfrase, encontramos nos versos:

“Com um redondo amparo alto de seda,  
Nũa alta e dourada hástea enxerido,  
Um ministro à solar quentura veda  
Que não ofenda e queime o Rei subido.”

(Estr. 96, 1 a 4)

Os versos talvez correspondam a esta descrição de Castanheda:

“Cobria-se com um sombreiro de pé de cetim carmesim...” (114)

Ou a esta do *Roteiro*:

“... e um toldo de cetim carmesim, o qual toldo era redondo e andava posto em um pau.” (115)

(112) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(113) idem, idem, pág. 32.

(114) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(115) Obra cit., pág. 36.

Parece-nos mais plausível sua ligação com a obra de Alvaro Velho. O que teria feito Camões ao transpor os elementos descritivos mencionados pelo escrivão da armada? Vejamos:

Camões:  
“Com um redondo amparo alto de seda”  
“Nũa alta e dourada hástea en-xerido”

Alvaro Velho:  
“... toldo de cetim carmesim, o qual toldo era redondo...”  
“... e andava posto em um pau...”

Percebemos que o poeta se utiliza de sinônimos: “amparo redondo” por “toldo redondo”; “alta e dourada hástea” por “pau”.

Nesse mesmo episódio de Melinde, há momentos em que uma simples referência dos cronistas é tomada por Camões e ampliada em muitos versos ou até em estâncias da epopéia. Observe-se o que diz Castanheda, aludindo ao imprevisto entusiasmo do príncipe mouro pelos portugueses:

“... e el-rei lhe dizia que nunca vira homens que folgasse tanto de ver como os portugueses...” (116)

Escreve Camões:

“Cũas mostras de espanto e admiração,  
O mouro e o gesto e o modo lhe notava,  
Como quem em mui grande estima tinha  
Gente que de tão longe à Índia vinha.”  
(Estr. 101, 5 a 8)

Da mesma forma, quando Castanheda se refere à curiosidade do príncipe em saber quem eram os portugueses, o nome do rei e informações sobre ele:

“E disse-lhe que lhe dissesse o nome de seu rei, e mandou-o escrever; e perguntou-lhe muito miudamente por ele e por seu poder.” (117)

Desta situação se serve Camões para introduzir toda uma longa fala em que o príncipe melindano pergunta a Vasco da Gama aquelas e muitas outras informações a fim de que o poeta possa colocar na boca de seu herói a resposta que principia no canto III e que constitui parte da *fábula episódica*<sup>118</sup> do poema. Neste processo poético de ampliação há verdadeiras incoerências. Note-se, por exemplo, que o príncipe mouro se deleita com as proezas portuguesas... contra os mouros:

(116) Obra cit., vol. I, pág. 32.

(117) Obra cit., vol. I, pág. 31.

(118) *Fábula episódica* é, no poema épico, a parte da narrativa contada pelo herói e vivida no passado.

“Em práticas o Mouro diferente  
Se deleitava, perguntando agora  
Pelas guerras famosas e excelentes  
Co povo havidas que a Mafoma adora;  
(Estr. 108, 1 a 4)

E, adiante:

“Mas antes, valoroso Capitão,  
Nos conta, lhe dizia, diligente,  
Da terra tua o clima e região  
Do mundo onde morais, distintamente;”  
(Estr. 109, 1 a 4)

Como não há nos outros cronistas nenhuma referência a estes fatos de Melinde, parece-nos que a fonte, ainda uma vez, foi Castanheda a quem o poeta seguiu, às vezes, com excessiva fidelidade.

Depois de acompanharmos, quase verso por verso, os fatos mencionados por Camões no canto I e tentarmos identificá-los com as fontes históricas de que o poeta se teria servido; depois de termos tentado ligar o pitórico épico do poeta no mesmo canto ao colorismo dos cronistas da Índia, cabe-nos uma tentativa final de generalização sobre os possíveis métodos de seleção artística do poeta. A *mimese* do poeta seria uma reprodução servil da realidade, dentro do que Segismundo Spina classifica de *imitação icástica*?<sup>119</sup>

#### V — A Seleção Artística dos Fatos Históricos. O “Real” no Poema Camoniano

A transposição artística dos fatos históricos, conhecidos por Camões, principalmente através das crônicas e roteiros de viagem (no caso específico do canto II) levou-o a dois caminhos: de um lado à cópia fiel da realidade e de outro a ficção poética.

O primeiro processo que mais nos interessa, neste trabalho, evidencia bem os propósitos realistas do poeta, postos em relevo no início deste trabalho, quando dissemos que Camões — o homem e a obra — se insere dentro de um contexto social, definido pelo grande fascínio que sobre o homem renascentista exerceu a realidade histórica e científica.

Camões, conforme sabemos, foi um homem típico de seu tempo, espírito humanístico, talvez maravilhado ante as trans-

(119) SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*, São Paulo, Editora F. T. D. S/A. 1967, pág. 87.

formações que o Renascimento introduzia no espírito medievo da sociedade portuguesa. Os feitos na Índia devem tê-lo fascinado, mostrando-lhe o valor épico do momento histórico que vivia. A sua experiência da viagem à Índia, iniciada em 1553, a bordo da nau S. Bento, somou-se ao ambiente da corte, que freqüentava até então, e ao impacto que lhe devem ter causado as colgaduras da Índia, mandadas confeccionar por D. Manuel e expostas no paço, que o poeta visitava desde 1544.

Da viagem à Índia o poeta extrairia, possivelmente, toda a vivência que iria retratar no poema, espírito observador que era.<sup>120</sup> Um exemplo do que afirmamos é a aventura que viveu na passagem do Cabo da Boa Esperança, onde o navio enfrentou terrível tempestade. Essa experiência sabemos, levou-o à criação do episódio do Adamastor, uma vez que a História nos revela que Vasco da Gama teria cruzado o Cabo em dia de bonança.<sup>121</sup>

Enfim, tudo nos mostra o poeta, colocado ante um mundo que, se ainda não adquirira valores míticos, pelo menos era marcado pelo heroísmo do homem, ingrediente indispensável à epopéia, e pelo exótico das novas terras e civilizações descobertas. Camões deveria transpô-lo para o poema e não se furtou ao desejo de mostrá-lo na própria exuberância da realidade que conhecera.<sup>122</sup> Daí as largas descrições que, se interrompem, por vezes, o fio da narrativa, acabam por dar à obra, conforme já vimos, uma marca original, que é o colorido e o sonoro das cenas. Nesse sentido os sucessos de Melinde nos dão uma medida clara dessa transposição.

A intenção de atingir a pintura real dos usos e costumes e dos locais em que se passaram as cenas, fazem-no, freqüentemente, deixar-se levar pelos próprios roteiros marítimos e

---

(120) "Era um intenso amante da Natureza, contentava-se com pouco e só buscava os livros e o estudo sereno." (BELL, Aubrey F. G. *Luis de Camões*. Porto, Livraria Editora Educação Nacional, 1936, pág. 57.

(121) O episódio do Gigante Adamastor só poderia ter sido extraído das lembranças pessoais do poeta, ao viver dramaticamente o fato, porquanto, conforme demonstram as crônicas históricas, a frota portuguesa atravessou o Cabo em condições muito favoráveis: "Seguindo Vasco da Gama seu caminho na volta do mar por se desabrigar da terra, veio ao terceiro dia, que eram vinte de novembro, passou aquele grão da Boa Espeança, com menos tormenta e perigo do que os marinheiros esperavam..." (BARROS, João de — *Décadas*, edição cit., vol. I, pág. 19). Ora, segundo um dos melhores biógrafos de Camões, Aubrey F. G. Bell, em obra já citada, "violenta tempestade no cabo da Boa Esperança distraiu-lhe o espírito dos pensamentos melancólicos..." (pág. 28).

(122) A idéia de *mostrar*, de descrever, de tornar tudo imagem viva aos olhos do leitor está na essência do fenômeno épico. Diz Emil Staiger: "A linguagem épica representa. Aponta alguma coisa, mostra-a." E, adiante: "O que importa aqui é esclarecer, mostrar, tornar plástico. Spitteler denomina isso o "privilégio real" do poeta épico: "tornar tudo um acontecimento vivo e assim apresentá-lo aos nossos olhos." (STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poesia* — Edição cit., pág. 83).

crônicas históricas que consultou, limitando-se a substituir palavras, a introduzir expressões próprias para compensar o estilo dos cronistas. É a glosa ou até a paráfrase das informações históricas.

Essa verdadeira obsessão que o poeta teria pelos pormenores da realidade levou-o, sem dúvida, a um estilo descritivo. Os críticos não lhe perdoam esse excesso de descrições, que causaria rupturas na narrativa heróica. O poema se sustentaria dentro desse estilo como verdadeira epopéia? Pensamos que sim, se aceitarmos as palavras de Hegel:

“A prolixidade e a independência relativas dos pormenores que caracterizam muitos poemas épicos e parecem diminuir assim a sua coesão, não devem ser considerados como um defeito, sob pretexto de que um poema épico deve poder cantar-se de forma rigorosamente contínua: como toda a obra de arte, deve formar um todo orgânico que desfila numa calma objetiva, a fim de poder interessar por cada um dos seus aspectos, por cada um dos quadros da realidade vivente de que se compõe.” (123)

O poeta, cremos, acreditaria na fórmula para expressar o que chamaríamos de *realidade épica contemporânea*.

Ao lado da crônica rimada, que documentamos largamente neste trabalho, Camões criou uma ficção poética, pela transposição dos elementos da realidade para o domínio da arte literária.

Nesse sentido, o poeta foi fiel aos princípios da *mimese* poética.<sup>124</sup> Abandonando o *real*, mas fiel aos preceitos do verossímil. Camões utilizou freqüentemente na transfiguração da realidade os processos de *abstração*, *combinação*, *amplificação* e *transformação*.<sup>125</sup>

E, no conjunto do canto II, são justamente as partes em que o poema atinge à verdadeira feição artística, com aquele “calor central”, de que nos fala Croce, ao diferenciar poesia de prosa histórica.<sup>126</sup> Observemos um primeiro exemplo:

(123) HEGEL, G. W. F. — *Estética* (Poesia). Lisboa, Guimarães Editores, 1964, pág. 170.

(124) Aludimos aqui aos preceitos aristotélicos e horacianos de *mimese* isto é, de imitação da natureza física ou moral, ambos praticados por Camões no canto II.

(125) A propósito da teoria da *mimese* poética, v. SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*, edição cit., págs. 86 a 91.

(126) “Nella prima (a poesia) è un calore centrale, che si diffonde in tutte le sue parti; nell'altra (a História), una freddezza, che è vigile a spegnere o a mitigare ogni fiamma que possa accendersi di poesia e a tenerne immuni o a trarne in salvo i figli mentali chi distende e annoda e scioglie e riannoda per portali al suo intento.” (CROCE, Benedetto — *La poesia*. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1953, pág. 17).

Encontramos em Alvaro Velho uma referência ao momento da chegada das naus a Mombaça. A narrativa é fria e despojada de artifícios, como costuma acontecer com o escrivão da armada:

“E ao sol posto (abril 7) fomos pousar defronte da dita cidade de Mombaça...” (127)

Num processo de *transformação*, o poeta recria esta realidade histórica, escrevendo:

“Já nesse tempo o lúcido Planeta  
Que as horas vai do dia distinguindo  
Chegava à desejada e lenta meta,  
A luz celeste às gentes encobrindo,  
E da Casa marítima secreta  
Lhe estava o Deus Noturno a porta abrindo.”  
(Estr. 1, 1 a 6)

A criação de uma realidade *maravilhosa* é outro processo frequente de transformação dos fatos históricos. Veja-se, por exemplo, o episódio da entrada da frota no porto de Mombaça. Os cronistas registram, surpreendidos, que a nau capitânia não quis “fazer cabeça” para entrar, o que acreditavam se devia a uma providencial intervenção divina.<sup>128</sup> Camões dramatiza, com rara força, a cena, introduzindo uma verdadeira luta entre Vênus e as Nereidas contra os ventos e as correntes marítimas.

“Põe-se a Deusa com outras em direito  
Da proa capitaina, e ali fechando  
O caminho da barra, estão de jeito  
Que em vão assopra o vento, a vela inchando.”  
(Estr. 22, 1 a 4)

Em outros momentos, procurando omitir da realidade os aspectos mais desagradáveis, Camões selecionou os fatos, suprimindo o que lhe parecia indigno da façanha dos lusos na África. É o processo de *abstração*, que apontamos, na ocasião, através da dignificação do herói, Vasco da Gama, evitando-se mencionar o saque das naus mouras pelos navegantes portugueses. O fato é registrado com minúcias pelos cronistas e omitido pelo poeta.<sup>129</sup>

Às vezes, dentro do processo de aproveitamento do *real histórico*, Camões foi além da realidade, inventando fatos, si-

(127) Obra cit., pág. 80.

(128) Um cronista, cuja obra, por ser mais tardia, deve ter sido desconhecida do poeta (pelo menos como fonte para o canto II), registraria a propósito uma versão mais lógica: a corrente marítima teria impedido a entrada da nau: “... e logo ao outro dia mandou levar âncora, com tenção de entrar no porto, e porque a sua nau com a corrente ia já quase sobre um baixo, mandou surgir...” (GÓIS, Damião — *Crônica d'el Rei D. Manuel*, edição cit., pág. 109).

(129) Conforme já vimos, quando examinamos este trecho, o saque, embora frequente nas navegações do século XVI, está ausente do poema camoniano.

tuações, não registradas pelas crônicas, como, por exemplo, a fala do rei de Melinde sobre os feitos portugueses, “cuja fama conhecia”, modo sutil que o poeta encontrou de valorizar os nautas, embora sem qualquer fundamento histórico. E isso nós o sabemos pela própria crônica de João de Barros, citada nessa parte do trabalho.<sup>130</sup>

Eis, em síntese, os processos de seleção artística do material histórico, empregados por Camões no canto II de *Os Lusíadas*.

Lembraríamos, para encerrar, que o poeta, ainda quando criou ficção, introduzindo, inclusive, a *máquina*, teve sempre em mente a verdade histórica. Uma prova disto temos na estrofe 10 do canto que examinamos, quando o poeta figura Baco como um falso sacerdote cristão. A inserção do *maravilhoso* no fato não impediu que Camões se prendesse a uma realidade histórica, mencionada pelas crônicas, ou seja, a dos falsos mercadores cristãos que adoravam uma imagem do Espírito Santo. A falsidade dos mercadores estava na realidade histórica e foi mantida na realidade poética, transposta que foi para a falsidade de Baco.

## VI — *Considerações Finais*

Ao terminarmos este trabalho, procuraremos com toda a objetividade responder a umas proposições que nos impusemos de início.

A análise pormenorizada dos versos e sua comparação com os originais históricos, parece-nos, poderia diluir certos propósitos básicos, colocados na primeira parte. Vejamos, pois:

1. Camões se teria servido das crônicas históricas e dos roteiros de viagem para a elaboração do canto II?

Acreditamos que o poeta se ateu bastante aos originais históricos, aliando a eles, porém, na pintura das cenas, as impressões visuais que teria de sua viagem à Índia, ou ainda, de sua observação das colgaduras dos descobrimentos. Com esses elementos compôs seu poema, a última epopéia naturalista da literatura ocidental, publicada já no declínio do Renascimento.

2. Qual o cronista que teria marcado mais o poema nos sucessos de Mombaça e Melinde?

Indubitavelmente, a obra de Fernão Lopes Castanheda foi a fonte básica do poeta no canto II. Através do estudo comparativo que empreendemos ao longo deste trabalho, acentuamos, com freqüência, a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* como fonte da narrativa heróica de Camões. Embora menor, mostramos também que, em muitos momentos do canto II, é patente que o poeta teria compulsado o *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, escrito por Álvaro Velho, assim como o 1.º volume das *Décadas* de João de Barros. Aliás, cremos que o poeta teria consultado todas estas obras e outras mais, pois há certos fatos, referidos no poema, no canto estudado, que não encontram referência nas fontes por nós examinadas (é o caso, por exemplo, da menção que o poeta faz da idade do rei de Mombaça).

3. Como o poeta se utilizou desse material histórico? Até onde seu gênio criador interveio no aproveitamento do texto dos cronistas?

O poeta se serviu das crônicas de duas formas diferentes: primeiro, imitando-as com fidelidade, acentuando pormenores, cenas, personagens, situações, de acordo, às vezes, com as próprias palavras dos cronistas. Pela sinonímia, parafraseou trechos, glosou informações. Em outras ocasiões, transpôs poeticamente os fatos, criou, transfigurou os relatos lidos.

A despeito dos aspectos negativos que a *imitação icástica* gerou para o poema, é preciso nunca esquecer que, apesar de tudo, ainda sobrava ao poeta o ritmo, a melodia do verso, que o distanciava da crônica renascentista.

4. Em que medida o *real* de seus versos corresponderia a uma verdade artística?

No decorrer deste trabalho, perseguimos com insistência a idéia de que o aproveitamento da realidade, na medida em que Camões o fez, revela, acima de tudo, uma atitude do poeta ante o mundo em que viveu, o Renascimento.

Recordemos que o autor de *Os Lusíadas* não possuía ainda a visão mítica dos descobrimentos, ingrediente essencial para uma epopéia. A pequena distância que separava o poeta dos

feitos marítimos, narrados na *fábula real*, impedia-o de uma criação artística nos moldes das epopéias clássicas.

Em compensação, sua natural atração pela Natureza, sua visão deslumbrada do novo mundo que surgia, sua vivência das novas civilizações, levaram-no a aproveitar todo o material histórico, informativo, com rigor, exatidão e método de um verdadeiro historiador do Renascimento. Era a criação da epopéia do *real*.<sup>131</sup>

Camões compreendia o valor épico da realidade em que vivia. O “mundo heróico” de que nos fala Hegel, transposto em termos de século XVI, não era, com certeza, apenas constituído de fatos individuais, proezas guerreiras, conquistas de além-mar. Era muito mais do que isso: era a nova concepção geográfica, os costumes e civilizações exóticas, as riquezas orientais, o colorido da paisagem, as estranhas filosofias de vida. Para pintá-lo, não bastaria apenas a aventura do Gama. Era preciso o cenário, “a realidade de que ela faz parte”, no dizer de Hegel. Por isso, *Os Lusíadas* teriam de ser, antes de mais nada, uma obra descritiva, informativa, visual.<sup>132</sup> Era a epopéia do *real*, porque ainda não poderia ser a do *mítico*. E isto, cremos, explica até mesmo os excessos da glosa camoniana em relação às crônicas históricas do Renascimento.

---

(131) “Temos visto desde o princípio que o que constitui o conteúdo de uma obra épica, não é uma ação isolada e arbitrária, nem um acontecimento acidental e fortuito, mas uma ação cujas ramificações se confundem com a totalidade da sua época e da vida nacional; portanto uma ação que só pode ser concebida mergulhada no seio de um mundo amplo e que comporta por conseguinte a descrição de toda a realidade de que faz parte.” (HEGEL, G. W. F. — *Estética* (Poesia). Edição cit., pág. 182.

(132) A propósito da realidade renascentista para o homem do século XVI e, particularmente, para o poeta de *Os Lusíadas* valeria a pena lembrar aqui alguns trechos de um ensaio de Sílvio Lima, em que o escritor português salienta a presença constante de certos termos nas obras renascentistas (incluindo o poema camoniano), como *novo, ousar, maravilhar, ver*, que bem indicariam essa nova cosmovisão quinhentista: “Não só o espaço terrestre se dilatara: o planeta complicara-se também com outras *novidades*: Faunas, floras, minerais, meteoros, estrelas etc. Como se fora um “leit-motiv”, a palavra *novo* ressoa a cada passo, vibrante e cálida, na sinfonia geral.” E, adiante: “A Natureza, para o varão renascentista, surge, não como a natureza para Santo Agostinho e S. Francisco de Assis, interpretada como reflexo de Deus, como traça arquitetônica e geométrica de um Demiurgo transcendente, mas sim como majestade autônoma... Perante ela, o homem europeu sente-se invadido e aprisionado de pasmo.” E continua: “Os novos mundos são *maravilhas*. Eis outro “leit-motiv”, outro acento tônico que a cada instante, e a cada passo, se martela no texto musical do Renascimento.” E prossegue: “Ao escolasticismo, ou à natureza amortalhada nos textos, sucedera agora o experimentalismo crítico. O magistério passara para a evidência sensível, para o que se via, não para o que se lia (o livresco recuara ante o visual).” E o autor acrescenta uma série de exemplos, tirados de *Os Lusíadas* em que o poeta insiste no emprego do verbo *ver* na primeira pessoa do singular, para transmitir o que o ensaísta chama de “a vigorosa autoridade da experiência ocular”. (LIMA, Sílvio — *Ensaio sobre a essência do ensaio*. São Paulo, Livraria Acadêmica, 1946, cap. I, pág. 9 a 21).

Podemos concluir que, dentro do contexto em que o poema se coloca, sem dúvida, tal atitude corresponde a uma verdade artística.<sup>133</sup>

## BIBLIOGRAFIA

São as seguintes as obras citadas neste trabalho:

- ARISTÓTELES — *Poética*. São Paulo, Edições de Ouro, 1966.
- AULETE, Caldas — *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Lisboa, Parceria Antônio Maria Pereira, 1948.
- BARROS, João de — *Décadas*. Lisboa, Livraria Sá da Costa, Editora, 1945, 4 vols.
- BELL, Aubrey F. G. — *Luís de Camões*. Porto, Livraria Editora Educação Nacional, 1936.
- BRAGA, Teófilo — *Camões*. Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1911.
- CAMÕES, Luís de — *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Cia. Aguillar Editora, 1963.
- CASTANHEDA, Fernão Lopes — *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 2 vols.
- CIDADE, Hernani — *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. Coimbra, Coimbra Editora Ltda., 1951, 2 vols.
- CROCE, Benedetto — *La Poesia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1953.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *Depois de Eça de Queirós*. São Paulo, Editora Clássico-Cientista, 1943.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *História Literária de Portugal*. Coimbra, Nóbél, 1944.
- GERMAIN, François — *L'art de commenter une épopée*. Paris, Les Editions Foucher, 1965.

(133) A propósito da verdade na arte, diz Anatol Rosenfeld: "O termo *verdade*, quando usado com referência a obras-de-arte ou de ficção, tem significado diverso. Designa com frequência qualquer coisa como a genuinidade, sinceridade ou autenticidade (termos que em geral visam à atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda — de ordem filosófica, psicológica ou sociológica da realidade." (ROSENFELD, Anatol e outros — *A Personagem de Ficção*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964 (Boletim n.º 284). E, adiante: "Ainda que a obra de arte não se distinga pela energia expressiva da linguagem ou por qualquer valor específico, notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos objetivos, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária. É paradoxalmente esta intensa aparência de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes à *veracidade* de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc., tende a constituir-se a verossimilhança do mundo imaginário." (idem, pág. 16).

- GÓIS, Damião de — *Crônica d'el Rei D. Manuel*. Lisboa, 1909, (s/e), Biblioteca de Clássicos Portugueses).
- HEGEL, G. W. F. — *Poética*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina S/A., 1948.
- HEGEL, G. W. F. — *Estética (Poesia)*. Lisboa, Guimarães Editores, 1964.
- LIMA, Sílvio — *Ensaio Sobre a Essência do Ensaio*. São Paulo, Livraria Acadêmica, 1946.
- RODRIGUES, José Maria — *Fontes dos Lusíadas*. in "O Instituto", n.º 10.
- ROSENFELD, Anatol e outros — *A Personagem de Ficção*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964 (Boletim n.º 284).
- SARAIVA, Antônio José — *Para a História da Cultura em Portugal*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1961, 2 vols.
- SARAIVA, Antônio José — *Luis de Camões*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1959.
- SPINA, Segismundo — *Da Idade Média e Outras Idades*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- SPINA, Segismundo — *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo, Editora F. T. D., 1957.
- STAIGER, Emil — *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- VELHO, Alvaro — *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa, Divisão de Publicações Biblioteca Agência Geral das Colônias, 1940.
- WELLEK, René e WARREN, Austin — *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

## INDICE

| <i>Assunto</i>  | <i>Página</i> |
|---|---------------|
| I — INTRODUÇÃO .....  | 147           |
| II — HISTÓRIA E LITERATURA .....  | 148           |
| III — O CANTO SEGUNDO DO POEMA "OS LUSÍADAS" ...  | 152           |
| IV — PRESENÇA DAS CRÔNICAS E ROTEIROS HISTÓ-<br>RICOS DE VIAGEM NO CANTO II DE "OS LUSÍADAS". | 152           |
| 1. A frota em Mombaça .....   | 153           |
| 2. A frota em Melinde .....   | 176           |
| V — A SELEÇÃO ARTÍSTICA DOS FATOS HISTÓRICOS.<br>O "REAL" NO POEMA CAMONIANO .....            | 192           |
| VI — CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 196           |
| VII — BIBLIOGRAFIA .....  | 199           |

**THROUGH A GLASS DARKLY: DISTORTION AND TRUTH  
IN THE FOUR NARRATIVES OF FAULKNER'S  
ABSALOM, ABSALOM! \***

**Daisy S. Massad**

**TABLE OF CONTENTS.**

|   | page       |
|---|------------|
| <b>Part I — The Problem of Narrative .....</b>                      | <b>207</b> |
| <b>Part II — The Four Narrators: Distortion and Imagination. ..</b> | <b>210</b> |
| <b>1. Miss Rosa's Narration .....</b>                               | <b>210</b> |
| <b>2. Mr. Compson's Narration .....</b>                             | <b>213</b> |
| <b>3. Quentin's and Shreve's Roles as Narrators .....</b>           | <b>217</b> |
| <b>4. Quentin and Shreve Circling Back Over the Events</b>          | <b>222</b> |
| <b>Part III — Meaning and Truth .....</b>                           | <b>236</b> |
| <b>Bibliography .....</b>   | <b>246</b> |

---

(\*) Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo em 1970.

## PART I

### THE PROBLEM OF NARRATIVE

Faulkner's *Absalom, Absalom!* is the story of Thomas Sutpen's dream, his partial achievement and his downfall, as viewed by four narrators: Miss Rosa Coldfield, Mr. Compson, Quentin Compson and Shrevelin McCannon. The first two, Miss Rosa and Mr. Compson, are witness-narrators: they bear witness to the controvertible facts in Sutpen's story that they have either seen or heard of. Miss Rosa is an old woman related to Sutpen by kindred bonds and by the fact that for a short time she was engaged to him. Mr. Compson is the son of Sutpen's only friend, General Compson, who provided him with information about Sutpen's background. The third narrator, Mr. Compson's son and General Compson's grandson, is Quentin, a twenty year-old who feels closely related to Sutpen's story.

It was a part of his twenty years' heritage of breathing the same air and hearing his father talk about the man Sutpen; a part of the town's — Jefferson's — eighty years' heritage of the same air which the man himself had breathed... (1).

The last narrator, Shrevelin McCannon, is the only one of the four who does not belong to the South and who is in no way related to Sutpen. He is Quentin's Canadian roommate at Harvard University; and, together with him, he tries to guess, to interpret and reinterpret, to imagine and recreate scenes and conversations in order to make sense of the pieces of information they have from the two previous narrators.

The narrators project their own distortions and prejudices upon their narrations. However, it is by means of Quentin, "the novel's 'medium'," <sup>2</sup> to use Michael Millgate's words that the reader hears the voices of men and women who are either absent or dead. He circles "back and back over so many of

---

(1) William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: The Modern Library, 1951), p. 11. Subsequent references will be included in the text.  
(2) William Faulkner (New York: Grove Press Inc., 1961), p. 53.

the same details concerning the Sutpen story"<sup>3</sup> that the narrative becomes more and more intense with each return, each time bringing new information. It gains in intensity and achieves, therefore, some

improvement in perspective, so that the motion was one of a spiraling ascent... All those improvements in perspective bring Quentin (and with him the reader) to the ultimate vantage point only when Quentin and Shreve collaboratively perform their own creative process of imagining fictions within the fiction (4).

The aim of this thesis, in a larger sense, is to relate the two earlier narratives concerning the dream and the downfall of the man Thomas Sutpen to Quentin's and Shreve's reconstruction of the same story. Here, it aims at originality in proceeding to an analysis of the overall narrative structure provided by the historical research and recreation of the last two narrators. It describes the way they circle back over the same well-known details, the way they imagine the sequence of the events that swirl Sutpen, Henry, Bon, and Judith, and the way the narrative is made understandable to the puzzled reader. It also deals with what makes Quentin and Shreve imagine the events the way they do; and, finally, it considers whether or not the reader must accept their imaginative reconstruction of the story.

Undoubtedly, a sign of Faulkner's greatness as a writer lies in the fact that the continued study of his work reveals more and more of the significance of that work. Several critics have taken up the problem of narrative in *Absalom, Absalom!* It will be helpful to review briefly the most important of these studies.

An early essay is Conrad Aiken's "William Faulkner: The Novel as Form."<sup>5</sup> He studies the structure of Faulkner's novels, their difficulty, and the laborious evolution of form and idea. This study was soon followed by Warren Beck's well-known "William Faulkner's Style",<sup>6</sup> which is a study of prolixity, diction, colloquialism, sentence structure, rhythm, and narrative method in Faulkner's novels. Three years later

---

(3) Lawrence Thompson, *William Faulkner* (New York: Barnes & Noble, Inc., 1964), p. 56.

(4) *Ibid.*

(5) *A Reviewer's ABC* (New York: Meridian Books, 1958), reprinted by Robert Penn Warren in *Faulkner*, (N. J., Prentice-Hall, Inc., 1966), pp. 46-52.

(6) *American Prefaces*, (Spring, 1941), pp. 195-221, reprinted by Frederick J. Hoffman and Olga Vickery in *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (Michigan State University, 1960), pp. 142-156.

William R. Poirier's "Strange Gods in Jefferson, Mississippi: Analysis of *Absalom, Absalom!*"<sup>7</sup> stated that the attempt of Quentin to create history is both the story of Sutpen and the conscious effort of Quentin as its narrator. It presents a detailed analysis of Miss Rosa, stressing the polar equalities between Sutpen and her.

Another writer who deals with Faulkner's style is Robert H. Zoellner in his "Faulkner's Prose Style in *Absalom, Absalom!*"<sup>8</sup> He writes about the connections among formal devices such as syntactical ambiguity, time alternations, delayed modification, suspension and enclosure, dramatic periodicity, and the meaning of the novel. Cleanth Brooks studies Sutpen's character in "History and the Sense of the Tragic: *Absalom, Absalom!*"<sup>9</sup> He analyzes Sutpen's character in relation to his society and to himself, but gives a somewhat shallow sociological interpretation of the meaning of the novel and of the implications of an author's attempt at recreating history. In the same year appeared "The Myriad Perspectives of *Absalom, Absalom!*"<sup>10</sup> by Arthur L. Scott. He also studies the structure of this novel, calling attention to its Futuristic Cubism, its grotesque style, and its prismatic form. The following year, Ilse Dusoird Lind provided more information about the structure of *Absalom, Absalom!* in section three of her essay "The Design and Meaning of *Absalom, Absalom!*"<sup>11</sup> She asserts that the most remarkable achievement in the novel is the maintenance of suspense and the cause-effect sequence worked into all the action and characterization.

In 1959 Hyatt H. Waggoner published his essay "Past as Present: *Absalom, Absalom!*"<sup>12</sup> He considers once again the relationship of the novel's form to its meaning, and he takes up Faulkner's attempt to interpret history. Next, in "Thomas Sutpen: The Tragedy of Aspiration"<sup>13</sup> John Lewis Longley, Jr. studies the dramatic quality of the novel, analyzes Sutpen as a modern tragic hero, and compares the methods by which meaning is conveyed in *Absalom, Absalom!* with those of *Light*

(7) *Sewanee Review*, LIII (Summer, 1945), pp. 343-361, reprinted by Frederick J. Hoffman and Olga Vickery in *William Faulkner: Two Decades of Criticism* (Michigan State College Press, 1951), pp. 217-243.

(8) *American Literature*, XXX (January, 1950), pp. 486-502.

(9) Condensed from his *William Faulkner* (New Haven, Yale University Press, 1954), pp. 295-322, and reprinted by Robert Penn Warren in *Faulkner* (N. J., Prentice-Hall, Inc., 1966), pp. 186-203.

(10) *American Quarterly*, VI (Fall, 1954), pp. 210-220.

(11) *PMLA*, LXX (December, 1955), pp. 887-912.

(12) *From Jefferson to the World* (University of Kentucky Press, 1959), pp. 148-169.

(13) *The Tragic Mask: A Study of Faulkner's Heroes* (University of North Carolina Press, 1963), pp. 206-218.

in August. In "The Four Narrative Perspectives in *Absalom, Absalom!*"<sup>14</sup> Lynn Gartrell Levins states that the distinction among the four narrative perspectives in the novel is not stylistic, but formal. He differentiates the viewpoints by shaping each perspective after a different literary genre. Miss Rosa shapes her narrative to Gothic mystery; Mr. Compson relates his narrative as a Greek tragedy; Quentin expresses his narrative in the framework of chivalric romance; and Shreve relieves the intensity of the preceding viewpoints by means of the humor of the tall tale. Finally, M. E. Bradford's "Brother, Son and Heir: The Structural Focus of Faulkner's *Absalom, Absalom!*"<sup>15</sup> emphasizes the recurrent subject in Faulkner's novels and short fiction: the young man coming into his majority and, as its thematic corollary, pride. He analyzes Sutpen's children showing the similarities between Charles Bon and Sutpen, and the differences among Henry, Judith, Clytie and Sutpen. He also points out the way Quentin and Shreve explore in depth what it means to endure or not to endure.

Almost every critic who has had anything to say about Faulkner's novels turns to their narrative structure. One reason for this is that in this area Faulkner's demands on the reader are particularly high. His novels do not admit a casual reader. There is in his best work such a complex relationship between structure and meaning, that even a careful reader will fully realize its difficulties only when he tries to analyze that relationship.

This thesis provides an analysis of the interplay of distortion and truth in the four narratives of *Absalom, Absalom!*, and an explanation of how that interplay contributes to the overall meaning of the novel.

## PART II

### THE FOUR NARRATORS: DISTORTION AND IMAGINATION

#### 1. Miss Rosa's Narration

In listening to Miss Rosa's narration Quentin cannot help noticing how immature she is emotionally. During the long lonely years of her childhood and those of her womanhood in

(14) *PMLA*, LXXXV (January, 1970), pp. 35-47.

(15) *The Sewanee Review*, LXXVIII (January-March, 1970), pp. 76-98.

which she makes herself an outcast of the Jefferson community she does nothing but pile up hate, hate, hate. Born to middle-aged parents, she can never forgive her father for her mother's death in childbed "and was never to be permitted to forget it" (p. 59). She hates her father without knowing it. Her childhood was spent "in a grim mausoleum air of Puritan righteousness and outraged female vindictiveness" (p. 60). Due to the inflexibility and severity of her character she has not learned how to forgive and, therefore, cannot forget what happened. It is this old lady wearing eternal black, talking of old ghost times in a "grim haggard amazed voice" (p. 7) that Quentin has to listen to during one "long still hot weary dead September afternoon" (p. 7).

According to her, Thomas Sutpen "wasn't a gentleman" (p. 14). This she sees as Sutpen's capital sin. Being a Southerner brought up in a society where blood and heritage are the facts that really count,<sup>16</sup> she cannot accept a man who

came here with a horse and two pistols and a name which nobody ever heard before, knew for certain was his own any more than the horse was his own or even the pistols, seeking some place to hide himself, and Yoknapatawpha County supplied him with it (pp. 14-15).

She cannot forgive the city for having accepted him, and, most of all, she cannot forgive her father, a modest Methodist Steward, "a man with a name for absolute and undeviating and even Puritan uprightness in a country and time of lawless opportunity" (p. 43), for marrying his daughter Ellen to Sutpen.

Miss Rosa does not know what dark past would be hidden behind the respectability Sutpen is looking for. Her suspicion is based on the fact that no young man would clear a virgin land and establish a plantation in a new country just for money. Her suspicion is strengthened by observing his Negroes: she realizes anyone could tell they came from "a much older country than Virginia or Carolina, but it wasn't a quiet one" (p. 17).

At first she excuses her sister Ellen for marrying him because she was young and inexperienced at the time. Later, she cannot forgive her for going on with him when she is no longer young and inexperienced but "almost a recluse, watching

(16) In "Faulkner's *Absalom, Absalom!*: The Discovery of Values", *American Literature*, XXXVII (November, 1965), pp. 291-306, Donald M. Kartiganer provides a very good analysis of this aspect of Miss Rosa.

those two doomed children growing up whom she was helpless to save" (p. 18).

If Sutpen is not accepted by her for not being a gentleman, with Charles Bon the situation is quite the opposite: she accepts him without ever knowing him and falls in love with him even before seeing his photograph. Bon stands for Miss Rosa as the example of sophistication, grace, charm and gentleness represented by New Orleans' culture in opposition to Sutpen's crudeness, ruthlessness, violence and insensibility. In accepting Bon as Judith's fiancé she allies her Southern prejudice of judging a man by his name and breeding to her romantic fantasy.

In the narrative she recalls memories of a barren childhood, empty of love. Her girlhood was no different from her childhood. Longing to love and to be loved, she, "who had learned nothing of love, not even parents' love — that fond dear constant violation of privacy, that stultification of the burgeoning and incorrigible I which is the meed and due of all mamalian meat" (p. 146), turns in her romantic fantasy to the image of Bon to compensate for her loveless life "not out of any real love, [but] doubtless out of the name itself with its quality of breeding, or the stories she probably heard of his New Orleans' sophistication."<sup>17</sup>

She knows no more about Bon's past than she does about Sutpen's. However, in her hurry to condemn Sutpen with the intensity of her hatred, she never realizes that fact.

Miss Rosa fails to understand why Sutpen forbids Judith's marriage "without rhyme or reason or shadow of excuse" (p. 18). She does not understand Sutpen's relationship to Bon and is unable to realize what makes "Henry repudiate his home and birthday" (p. 18).

She emerges from the years of Civil War like "a young woman emerging from a holocaust which had taken parents' security and all from her" (p. 19), and is suddenly awakened from this trauma, powerless to understand what makes Henry "practically fling the bloody corpse of his sister's sweetheart at the hem of her wedding gown" (p. 18).

This same Rosa who cannot help hating her brother-in-law, "the evil's source and head which had outlasted all its victims" (p. 18), agrees to marry him. Probably the fact

---

(17) Kartiganer p. 298.

that he had fought during four years "for the soil and traditions of the land where she had been born" (p. 19) makes her consider him an unknown foreigner no longer, but one of "them": a Civil War Colonel, emerging from the same holocaust in which they all had suffered. He now acquires the "stature and shape of a hero" (p. 19). Presumably because of his bravery in the war she could now rank him in the list of gentlemen: a gentleman who could provide her with the respectability that she and he really cared for. However, her "impotent yet indomitable frustration" (p. 7) is due to the fact that she can neither forgive nor revenge herself upon the old insult, the outrageous proposal Sutpen makes to her, for the very reason that he dies soon afterwards.

Her flaw lies, first of all, in the lack of one fundamental Christian principle: charity. Quentin also realizes she is so blinded by the impotency of her revenge that she fails to try to understand the reasons that lead the characters to act the way they do. She is wholly incapable of sensing Sutpen's motives, drive and dream. The irony is that if she knew of Bon's Negro blood her whole attitude would change. She is also caught up in hypocrisy covered by formal rectitude. She plays to win Sutpen, but is enraged by the cold bargaining of his response, i.e., she wants a mate, but cannot bear to be treated as nothing more than a "mate." To suit her Sutpen would have to play the game of Southern courtliness. Therefore, her limited knowledge, distorted by prejudice, cannot be accepted by Quentin, who too readily sees the effects of her enormous solitude, her huge hatred, and her immeasurable unforgiveness.

## 2. Mr. Compson's Narration

In telling Quentin of his interpretation of the same events mentioned by Miss Rosa, Mr. Compson throws some light on the Sutpen-Henry-Bon relationship. Free from some of her prejudices and from her unforgiveness, he can give a more objective and a much saner version of Sutpen's fall.

He confirms Miss Rosa's version of Sutpen's unknown origin and purposes. Unlike Miss Rosa, who sees Sutpen as a runaway "from opposite of respectability too dark to talk about" (p. 17), Mr. Compson sees him as a man who was sick:

Not like a man who had been peacefully ill in bed and had recovered to move with a sort of diffident and tentative amazement in a world which he had believed himself on the

point of surrendering, but like a man who had been through some solitary furnace experience which was more than just fever, like an explorer say, who not only had to face the normal hardship of the pursuit which he chose but was overtaken by the added and unforeseen handicap of the fever also and fought through it at enormous cost not so much physical as mental, alone and unaided and not through blind instinctive will to endure and survive but to gain and keep to enjoy it the material prize for which he accepted the original gambit (p. 32).

Mr. Compson's picture of Sutpen is much more human than Miss Rosa's: he can discern the sufferings of this man whom he seems to understand better than she does. A man who comes to a city and stirs people's curiosity by not telling them his purposes is sure to be the object of their constant inquiry, their amazed speculation and suspicion. At first Mr. Compson's narrative concentrates on the society of Jefferson's relationship to Sutpen, rejecting him when they felt they were getting involved with "whatever the felony which produced the mahogany and the crystal" (pp. 44-45), and finally accepting him. His whole narrative is concerned with the social aspects of events, whereas Miss Rosa's is a moral interpretation of the same events.

He complements her narrative by providing Quentin with details about Sutpen's five years in Jefferson before he married Ellen. This side of Sutpen's personality, which Miss Rosa does not dare to reveal to Quentin (years in which she heard

"at second hand what he was doing, and not even to hear more than half of that, since apparently half of what he actually did during those five years nobody at all knew about, and half of the remainder no man would have repeated to a wife, let alone a young girl" (p. 18),

emphasizes the striking differences between Sutpen and Mr. Coldfield, Rosa's father: Sutpen, the unknown ambitious foreigner without a name or a past, fond of drink, cards, hunts and fights with Negroes, and Mr. Coldfield, the Methodist Minister "of modest position and circumstances" (p. 42) rooted in Jefferson, who neither drank nor gambled nor hunted. Unable to understand the reasons that brought these two men together, Miss Rosa takes it as a curse on her family, whereas Mr. Compson turns to fatalism to explain it.

Miss Rosa and Mr. Compson's versions agree as to the picture of Ellen the crying newlywed bride and Ellen the recluse wife absent from the world. It is Mr. Compson, however, who gives an exact description of Ellen at the time Bon went

to Sutpen's Hundred: "she seemed not only to acquiesce, to be reconciled to her life and marriage, but to be actually proud of it" (p. 68), escaping "into a world of pure illusion... wife to the wealthiest, mother of the most fortunate" (p. 69).

There is a similarity between Ellen's and Miss Rosa's attitudes in accepting Bon. By accepting him, both of them seem to make up for their loneliness, for their empty lives, and for their romantic ideas about love. Ellen wakes up to the world and rises "like the swamp-hatchet butterfly... into a perennial bright vacuum of arrested sun" (pp. 69-70); Miss Rosa, daydreaming, follows Bon's footprints, imagining him as the chivalrous lover:

'What suspiration of the twinning souls have the murmurous myriad of this secluded vine or shrub listened to? what vow, what promise, what rapt bidding fire has the lilac rain of this wistaria, this heavy rose's dissolution, crowned?' (p. 148).

Ellen goes shopping with her daughter Judith, buys her trousseau, spreads the news of the engagement which "so far as Jefferson knew, never formally existed" (p. 98), in short, she seems to live the life she should have lived when she herself was going to get married. Rosa falls in love with Love, and tries to undergo all the feelings, sensations and ecstasies of that experience.

Mr. Compson throws a light on Sutpen's relationship to Bon and Henry which Miss Rosa cannot grasp. According to him, Sutpen reveals to Henry the existence of Bon's octoroon mistress and son, but Henry continues to follow his friend, rejecting inheritance and everything "out of love and loyalty" (p. 106). In his imagination Mr. Compson reconstructs the events historically. He sees Bon as the shrewd man, the "mentor", the "corrupter", the "seducer", in opposition to Henry as the youth of provincial soul and intellect, the innocent, the "seduced", the "corrupted". He imagines Bon taking "the innocent and negative plate of Henry's provincial soul and intellect" and exposing it "by slow degrees to this esoteric milieu, building gradually toward the picture which he desired it to retain, accept" (p. 110). According to Mr. Compson, Bon hopes to convince Henry to accept his New Orleans' way of life. He leads him carefully: first, he wants Henry to accept the presence of his Negro mistress, which is not very difficult for him to do because "to a youth with Henry's background" (p. 109) the other sex is classified into ladies, women and females, i.e., the fact that a man has a mistress is not against Henry's principles. Bon knows that and also knows that Henry

is going to "balk at" the fact that there had been a ceremony, a formal contract. "Bon knew that that would be what Henry would resist, find hard to stomach and retain" (p. 113). Mr. Compson imagines Bon trying to break through Henry's Southern puritanism by telling him the ceremony is just a "formula, a shibboleth meaningless as a child's game" (p. 117); however, he is not successful. Henry remains faithful to his puritan's provincial mind. According to Mr. Compson, Henry waits four years "for Bon to renounce the woman and dissolve the marriage which he [Henry] admitted was no marriage" (p. 119).

In his picture of Judith waiting for something to happen, "not knowing for what, but unlike Henry and Bon, not even knowing for why" (p. 126), Mr. Compson stresses once more the fatalism that led these persons to the final tragedy from which they could not escape. He even reconstructs the murder in his imagination: he sees Henry giving Bon the ultimatum "Do you renounce?" and Bon saying "I do not renounce" (p. 132), and then the murder at the gate, caused by Henry's destructive puritanism.

Although Mr. Compson's narrative is more balanced than Miss Rosa's, Quentin feels that his father does not grasp the kernel of the events. He does not consider Sutpen's ambition and obsession. He tries to explain why Judith is bent on marrying Bon, a man she hardly knows, and waits for him not knowing whether he is still alive or not. He tries to explain why Sutpen, who sees Bon only once, goes to New Orleans to investigate his past and to discover what he already suspected in order to forbid the marriage. He tries to explain why Bon, apparently "without volition or desire" (p. 100), becomes engaged to Judith and four years later forces Henry to kill him to prevent the marriage. The more he tries to explain these events, the more helpless he becomes:

It's just incredible. It just does not explain. Or perhaps that's it: they don't explain and we are not supposed to know. We have a few old mouth-to-mouth tales; we exhume from old trunks and boxes and drawers letters without salutation or signature, in which men and women who once lived and breathed are now merely initials or nicknames out of some incomprehensible affection which sound to us like Sanskrit or Choctaw; ... Yes, Judith, Bon, Henry, Sutpen: all of them. They are there, yet something is missing (pp. 100-101).

Mr. Compson's interpretation of Sutpen's story fails to grasp that "something" which would clarify the Sutpen-Henry-

-Bon relationship because he concentrates on the social aspects of the story without acknowledging the importance of Sutpen's dream.

Mr. Compson's attitude is determined by his commitment to the power of fate in its classical sense. Due to his cynical unbelief "only the calculations of expedience and distinctions of social and anti-social behavior remain."<sup>18</sup> He is unable to try to clarify this mystery with the eyes of Christian faith. This is why he sees "only effective or ineffective behavior in relation to immediate goals, goals as much created and destroyed by time as the actions they dictate."<sup>19</sup>

Quentin realizes that Miss Rosa and Mr. Compson are not trustworthy narrators. Miss Rosa's interpretation cannot be relied upon because it is distorted by her hatred Mr. Compson's explanation of the Sutpen-Henry-Bon relationship is not reliable either. He himself confesses his inability to understand what is missing in the story and which makes it "inexplicable".

Quentin cannot accept Miss Rosa's explanation: the curse on her family. Nor can he accept Mr. Compson's allegiance to fate. He realizes that there are other reasons which made Henry, Sutpen and Bon do what they did.

### 3. Quentin And Shreve's Roles As Narrators

There are good reasons for Quentin's involvement in Sutpen's story. At first, he himself keeps wondering why Miss Rosa invites him to her office that afternoon, tells him her personal story and asks him to go to Sutpen's Hundred with her. It is his father who, late in the evening, tells him she might consider him responsible for what happened to her family because

if it hadn't been for your grandfather's friendship, Sutpen could never have got a foothold here, and that if he had not got that foothold, he could not have married Ellen. So maybe she considers you partly responsible through heredity for what happened to her and her family through him (p. 13).

But more important than this distant relationship is the fact that Quentin is implicated in the events because he is a Southerner: all the events took place in Jefferson, his home, and became a part of the town's history. Besides, in the beginning

---

(18) Hyatt H. Waggoner, *William Faulkner: From Jefferson to the world* (University of Kentucky Press, 1959), p. 47.

(19) Waggoner, p. 47.

the mystery that involves the main characters stirs up his feelings of curiosity, and afterwards it fosters his neurotic search for self-identity when he comes to identify himself with Henry, even to the projection of the same guilty incestuous feelings (as we find out in Faulkner's earlier novel, *The Sound And The Fury*).

The South, with all its traditions and prejudices has always been a source of interest to different persons. In order to explain to Shreve what the South is like, what they do there, why they live there, why they live at all, Quentin decides to tell him what he knows about Sutpen's story and what he has heard so far.

It is not at random that Faulkner brings in as an additional narrator a young man who is neither a Southerner nor is related to Sutpen by any bond. There are reasons why Shreve is able to help Quentin reconstruct Sutpen's story. First of all, he is an outsider both in time and space. He has not lived under the pressure of Southern tradition or prejudice, and is, consequently, free from the specific hatreds and concepts which might damage an otherwise objective analysis of character: in short, he is able to judge all personages impartially. Second, his temperament is shown to be the opposite of Quentin's. Shreve is the "child of blizzards and of cold," while Quentin is the "morose and delicate offspring of rain and steamy heat" (p. 346): one counterbalances the other, emotionally and spiritually.

Without Shreve's cooperation Quentin would hardly find out the "truth" that underlies the lives of the members of the House of Sutpen. His presence makes possible the endless circlings around the events in order to reach the core of the dilemma. Since he is an outsider it seems quite natural for Quentin and for the reader to allow his speculations and to credit them with validity.

Beginning as an interpretive listener, Shreve then becomes a partial narrator of the Sutpen story completely identifying with Bon and Henry, only to return to his former role of interpretive listener at the very end. His very name, Shreve, suggesting absolution and forgiveness, explains his attitude when he shifts in the narrative from an interpretive listener to active collaborator, and later when he gives up his role as partial narrator. In both cases he is ironic. It is the way he controls the tone of the novel: his irony follows and makes

palatable "discoveries" which would otherwise turn out to be oppressive and unbearable.

As an interpretive listener, Shreve's collaboration with Quentin in reconstructing Sutpen's story occurs in many ways. He makes revealing comments now and then while Quentin is retelling what he has heard. For instance, when he clarifies things for the reader by pointing out that only by going to Sutpen's Hundred with Miss Rosa that night is Quentin able to discern the meaning of the mistake in Sutpen's design, a meaning that was unintelligible to both Quentin's father and grandfather. He shows irony when he interferes in the narrative with references to "Aunt Rosa" or "the demon," or when he summarizes Sutpen's desire:

"So he just wanted a grandson... That was all he was after. Jesus, the South is fine, isn't it. It's better than the theatre, isn't it. It's better than Ben Hur, isn't it. No wonder you have to come away now and then, isn't it" (p. 217).

Passages like this bring Shreve's irony face to face with the inscrutable complexities of the South. There are times when Shreve's amazement is also the reader's, for example, in his reaction to the revelation about Milly's baby:

"Wait," Shreve said. "You mean that he got the son he wanted, after all that trouble, and then turned right around and —"  
.....  
"Will you wait?" Shreve said. "— that with the son he went to all that trouble to get lying right there behind him in the cabin, he would have to taunt the grandfather into killing first him and then the child too?"  
"—What?" Quentin said. "It wasn't a son. It was a girl" (p. 292).

In these two passages the reader can identify with Shreve, and both of them, outsiders, become the incredulous and astonished spectators who watch the procession of events, trying to reach the core of the characters' attitudes in order to grasp their meaning and their truth whatever those may be. Shreve also imagines the reasons that impelled the characters to act, for instance, when he hazards a guess at to why the architect ran away from Sutpen's Hundred. His presence is most emphatic in passages like the one below when he corrects Quentin the moment he states that Sutpen was born in West Virginia:

(Not in West Virginia," Shreve said. — "Wait?" Quentin said. "Not in West Virginia," Shreve said. "Because if he was twenty-five years old in Mississippi in 1833, he was born in 1808. And there wasn't any West Virginia in 1808 be-

cause —" "All right," Quentin said. "— West Virginia wasn't admitted —" "All right all right," Quentin said. "— into the United States until—" "All right all right all right," Quentin said.) (pp. 220-221).

Shreve is shown as both critical and ironic in the following passage where he refers to Mr. Compson's attitude as a narrator:

He seems to have got an awful lot of delayed information awful quick, after having waited forty-five years. If he knew all this, what was his reason for telling you that the trouble between Henry and Bon was the octoroon woman? (p. 266).

These remarks convey some idea of how Quentin and Shreve work together in their search for the truth hidden behind the bare facts of Sutpen's rise and downfall. Shreve's comments lend Quentin's narrative an authenticity which is undeniable. Shreve's presence assures the reader that no historical mistake will be made if he can help it. As for Quentin, at times he replies to Shreve's comments, at other times he does not answer at all. Now and then he reacts to Shreve's impatience with a "wait!", or he becomes involved in the obsessive soliloquies that reflect his tormented consciousness: "Am I going to have to hear it all again . . . I am going to have to hear it all over again I am already hearing it all over again . . ." (p. 277).

After Shreve has heard all that Quentin knows about Sutpen, he too is amazed. From now on, these two young men try to imagine what really happened, that is, they try to reach the heart of the truth. In dropping his role of interpretive listener to become a partial narrator, Shreve is not ironic, critical or amazed any longer. Now he and Quentin create and recreate dialogues based on the fragmentary versions of Miss Rosa and Mr. Compson; they reconstruct what they think might have been the course of the events; and they even identify with Henry and Bon. Shreve's collaboration here is emphasized. In perfect agreement with Quentin, he feels that he is able to understand and to interpret Bon. It is an interpretation made possible by empathy and immersion. Identification with Henry and Bon is natural for Quentin, the modern Southerner, because, in his tormented consciousness, he is as involved in incestuous guilt as the old Southerner Henry. As for Shreve, the Canadian who does not know the South but who wants to understand it, somehow his identification with Bon is also possible. These two young men are so involved in the story, so fully identifying

with Bon and Henry, that it makes no difference whether it is Quentin's or Shreve's voice that is heard recreating the events.

... it did not matter to either of them which one did the talking, since it was not the talking alone which did it; performed and accomplished the overpassing, but some happy marriage of speaking and hearing wherein each before the demand, the requirement, forgave condoned and forgot the faulting of the other — faultings both in the creating of this shade whom they discussed (rather, existed in) and in the hearing and sifting and discarding the false and conserving what seemed true, or fit the preconceived... (p. 316).

Peter Swiggart points out that this identification transports "the two ante-bellum Southerners into the twentieth century and the narrators into the past."<sup>20</sup> However, Quentin and Shreve become not only the link between present and past, but also the link between the reader and the characters, as well as the link between Faulkner and the reader. These two twentieth-century young men become so involved in Sutpen's story that in transporting themselves to the nineteenth century milieu in their search for the truth they help the reader come closer to the characters, thereby destroying the halo of unreality that surrounds them. They are also the "medium" through which Faulkner, little by little, clears away the complexity and obscurity of Sutpen's tragedy.

At first the reader knows only Miss Rosa's and Mr. Compson's versions. In the early chapters Faulkner makes both narrators interweave their fragmentary narratives about Sutpen's coming to Jefferson, his building a house, his marriage to Ellen, his two children, Judith's engagement to Bon, Henry's murder, and Miss Rosa's brief engagement to Sutpen. Mr. Compson in the witness-narrator who knows more details of the tragedy, although he does not understand them. These details are revealed to Quentin after his visit to Sutpen's Hundred, but they are not delivered to the reader at once. They are inserted in the last chapters through Quentin's flashbacks, through the dialogues between Quentin and Shreve, and through Shreve's summaries. In doing so Faulkner counterbalances both Miss Rosa's and Mr. Compson's interpretations, showing the reader, besides these two different versions of the same events, with all their limitations and personal distortions, the countless possibilities of human imagination in creating truth through the exercise of the imagination.

---

(20) *The Art of Faulkner's Novels* (Austin: University of Texas Press, 1963), p. 76.

Faulkner also makes the story gain intensity and suspense by bringing in more and more information as Quentin and Shreve proceed on their endless search. Also, he starts with what seems to be the least relevant material working slowly toward the center of the tragedy. This is also the way he makes Quentin, the "medium" of the novel, remember events, retell them, interpret them, and imagine them when the facts are neither sufficient nor reliable in order to reconstruct the story.

Everytime Quentin and Shreve circle back on the same events a new increment of information is provided. Each discovery either contradicts an old conception or gives meaning to a hint or clarifies an otherwise ambiguous interpretation. It is a slow, groping, painstaking task. The reader becomes confused with the constant shifts from present into past, by the transmutation of Quentin's and Shreve's voices into the voices of other narrators, and by the abrupt intrusion of voices into the labor of the imagination in its endless searching.

#### 4. Quentin and Shreve Circling Back Over The Events

Quentin feels all along that the crucial point in the whole tragedy lies behind the door that Henry entered to see his sister after the murder. To get at a solution to this mystery Quentin and Shreve go back to each of the fragments they have received. Revelation then proceeds progressively.

Shreve circles back over the details of Miss Rosa's engagement to Sutpen. The reader then learns the nature of the outrageous proposal Sutpen has made to her: he suggested that they "breed together for test and sample and if it was a boy they would marry" (p. 177). Miss Rosa could not understand why he proposed this to her. Hurt, humiliated and inconsolable, she spent the rest of her life asking why he did it. Shreve, however, reveals a new side of Sutpen: the man who came back from the war to find "his chances of descendants gone" (p. 179) and who became engaged to Miss Rosa "in order to replace that progeny" (p. 179). But Sutpen chose for his purpose "the last woman on earth he might have hoped to prevail on" (p. 180). Miss Rosa expected him to court her according to the Southern code of deference and courtesy, while Sutpen expected her, out of her passion, to accept his proposal without legal marriage.

Shreve's circling back enables Quentin to recreate Sutpen as "the mad impotent old man" facing the problem of his old age when everything he has built is gone: his son Henry gone after spoiling his life by the crime he committed, his daughter Judith "doomed to spinsterhood" (p. 180), and Miss Rosa lost. In his despair and urgent need to restore his line of descendants he had turned to Milly, Wash Jones' slatternly and submissive granddaughter. Only at this point of the narrative does the reader discover what happened to Milly: she was delivered of a child by Sutpen. The reader also learns that in going to her pallet Sutpen looked down at both mother and child and said the inhuman words that betrayed his despair and impotency: "Well, Milly, too bad you're not a mare like Penelope. Then I could give you a decent stall in the stable" (p. 185). As Sutpen turned from the pallet, Jones, scythe in hand, blocked his passage and killed him.

At this point Shreve reminds Quentin of the rainy day when he and his father, shooting quail, came to the graveyard where they saw the tombs of the dead Sutpens. By means of an association of ideas Quentin retells what Mr. Compson told him about General Compson's testimony on the day he met the octoroon mistress crying at Bon's tomb. The narrative turns to the late years of Judith, a subject which has been completely unknown to the reader up to this point. The reader hears Quentin telling Shreve what he has learned from his father, who got it from General Compson, the latter testifying to what he had witnessed. Quentin, therefore, brings in information about Judith's efforts to raise Bon's son, Charles Etienne, as a real son, and her inability to love him even as a nephew. Judith could not stand the fact that he had a "sixteenth-part black blood" (p. 194). Like Miss Rosa, she had unchangeable Southern attitudes. She also classified men according to their blood and background, rather than their personal qualities. She was therefore unable to accept Charles Etienne fully because of his Negro blood. Miss Rosa acted the same way toward Judith's mulatto sister Clytie. Miss Rosa's and Judith's failure to achieve true communion with Clytie and Charles Etienne was revealed by their reactions to their touch. We learn that Miss Rosa stopped dead when Clytie touched her:

I know only that my entire being seemed to run at blind full tilt into something monstrous and immobile, with a shocking impact too soon and too quick to be mere amazement and outrage at that black arresting and untimorous hand on my white woman's flesh (p. 139).

And Judith cannot help feeling that "every touch of the capable hands seemed at the moment of touching his [Charles Etienne's] body to lose all warmth and become imbued with cold implacable antipathy" (pp. 197-198). However, Judith's efforts to try to love him remove, in part, her inability to really come to love him. The irony lies in the fact that her attitude towards Bon would also have changed completely had she known that he was part-Negro.

In recalling his grandfather's picture of Charles Etienne, Quentin retells how the latter turned to the Negroes. He looked for them because, at the time, he felt comfortable among them, as if he knew that his place was among them. However, his attitude would change completely when he grew older. Then he would have to face the problem of being an outcast from both the Negro and the white cultures.

Although a friend of the Sutpen family and one implicated in some of their problems, General Compson felt powerless to explain certain situations and to hazard a guess at what must have happened between Charles Etienne and Judith the night he came back to Sutpen's Hundred bringing his "coal black and ape-like woman" (p. 205) far gone with child. Quentin, however, has great sympathy and large imaginative capacity. He easily imagines the scene. He sees Judith trying to convince him that the marriage license is just a paper that can be put aside. Quentin's imaginative reconstruction of these events is similar to that of Mr. Compson when he reconstructed the figures of Henry and Bon facing the problem of Bon's contract with the octoroon mistress. Henry's and Bon's attitudes were Mr. Compson's invention, just as Judith's and Charles Etienne's now are Quentin's. Both Mr. Compson and Quentin imagine Bon, Henry, Judith and Charles Etienne facing the same situation and reacting the same way. Although in Mr. Compson's imaginative reconstruction Bon was the one who wanted to stress the insignificance of the marriage license so that Henry would not prohibit his marriage to Judith, in Quentin's reconstruction it is Judith who does so in order to face Charles Etienne's defiance in marrying a black woman. Since he too is a Southerner, Quentin is able to substantiate his father's imagining of the attitude of these two Southern puritan siblings. Neither Henry nor Judith was able to accept the legality of marriage to Negroes. Truly representative of a culture in which Negroes had no rights, they could dispense with them easily. Henry and Judith were really Sutpen's children in that they reflected their father's moral blindness. The

Southern code of honor and the profound sense of justice and decency were not extended to Negroes. Both Henry and Judith were the embodiments of the prejudices of the Southern culture which excluded the Negro from the brotherhood of mankind. However, in trying to help Charles Etienne, Quentin makes Judith's actions human.

Charles Etienne, like his father Charles Bon in Mr. Compson's historical reconstruction, would not give up his Negro wife. These two (perhaps because they were part-Negro) were loyal to their families. Surely this was one of the deep human values which Sutpen lacked, for he easily put aside anyone who did not fit his purpose. In portraying Bon's and his son's loyalty, both Mr. Compson and Quentin showed their revulsion at Sutpen's lack of human values.

Quentin now recalls how, after his son Jim Bond was born, Charles Etienne lived like a hermit and consorted "with neither white nor black" (p. 209). Here his attitude is similar to that of Joe Christmas in *Light in August* in that they both are doomed men from their birth and, by their birth, victims of heredity, upbringing and society. Torn between the two sets of values, white and Negro, they resist acceptance by either race. Although Charles Etienne's doom was not amplified to the point of tragedy like Joe Christmas', the way they accomplish their doom is the same. If Joe Christmas says that he is a white man when among Negro people, and states he is a Negro when among white people, Charles Etienne achieves the same effect among negro stevedores,

who thought he was a white man and believed it only the more strongly when he denied it; the white men who, when he said he was a negro, believed that he lied in order to save his skin... (p. 206).

Now Quentin retells how Charles Etienne's health decayed through his constant, suicidal drinking. Sickening, he was nursed by Judith, the same Judith who did not accept him fully as a fellow creature. Contracted yellow fever, she died before he did.

Undoubtedly, what Mr. Compson meant when he called Miss Rosa's, Judith's and Clytie's lives "beautiful" (p. 191) was the way these Southern women accepted life and its duties, the way they annihilated themselves, living for others even when they hated them (Miss Rosa and her father) and despised them (Miss Rosa and Clytie, Judith and Charles Etienne), the way they carried the burden of their lives without complaint

(Clytie and Bond, Clytie and Henry), going on living until they had to face death and, even then, resigning themselves to death. Truly human actions of women who felt torn between feelings of impotent hatred and the desire to help.

In an extended flashback Quentin's memories now turn to Miss Rosa, who had been living on charity. He sees her manage with Judge Benbow to order Judith's grave. Their vanity is another side of the character of these women. They give tremendous importance to their graves, "the little puny affirmations of spurious immortality" (pp. 191-192), as if it were more important to state their immortality than to live by moral values such as love and forgiveness.

Quentin remembers how he had been to this grave more than once "in the rambling expeditions of boyhood" (p. 213). He also remembers the day he and some boys went to Sutpen's Hundred and saw Jim Bond. This recollection of childhood binds him to the historical characters of this story, that part of his twenty years' heritage, although he is far from them both in time and space.

Only now does the reader learn that Jim Bond, Bon's grandson, is an idiot. Raised by Clytie, he has lived in Sutpen's Hundred for twenty-six years.

Quentin's recollections of all these events provide the reader with information as to what happened after Bon's murder. Miss Rosa's narrative and Mr. Compson's previous one were incomplete because they did not "enter" the door to Judith's room.

Suspense is created when Shreve, cutting off Quentin's recollections, shifts from the haunted vision of Jim Bond and Clytie in Quentin's childhood to a consideration of the day Quentin and Miss Rosa went to Sutpen's Hundred. Shreve can hardly believe what he guesses about Quentin's dreadful discovery. Just like Shreve, the reader becomes more and more upset and, out of his astonishment, he also cries: "For God's sake wait" (p. 216). Nothing more is said about this visit because the scene is aborted at this point. The reader feels lost and confused, as he faces a puzzle which becomes more and more complicated and which he can hardly understand. However, the suspense created is released in the continuing reconstruction of the Sutpen's story.

The narrative now turns to Sutpen. Quentin once more relies on his father's memory as to what he heard from his

grandfather about that distant day when the French architect ran away before finishing Sutpen's mansion and when Sutpen organized a real human hunt to run down the architect as if he were an animal, demonstrating how ruthless he was toward all those associated with him. While hunting the architect Sutpen told Quentin's grandfather something of his past.

Only now does the reader learn that Sutpen was born a poor white in the mountains. His most striking and painful memory was of the day he had to go to the white man's house with a message. When he went to the front door, a "monkey-dressed nigger butler" (p. 231) barred his passage as a ragged nonentity, as a member of a shiftless, worthless group. He felt his small innocent world crumble. His reaction was both physical and psychological. Physically, he went to a cave in the woods to order his thoughts. Psychologically, he realized that to kill the black man would do no good. He decided finally that he must fight not the black man but the white man, and the only way was "to have what they have" that makes "them do what the man did" (p. 238). He now learned that a man has to fight for his own recognition, for his own importance and respectability. Sutpen's design was born at this moment. It embodied all the things that constitute preeminence in the Southern culture. However, Sutpen never realizes that he could have reached recognition, importance and respectability by rebelling against that "door" instead of agreeing to be one of the rich plantation owners. He was never aware of this fact, and that was the greatest irony of his life. Had he belonged to a culture other than the Southern he would have been aware of it.

The reader is told that Sutpen had gone to the West Indies. There he had helped the family of a rich plantation owner in Haiti by subduing the slaves in a siege. He then became engaged to the planter's daughter.

The narrative, however, is not delivered as directly and as simply as this. Quentin recalls the way Sutpen and his Negroes hunted the architect, then he shifts into the more distant past in Haiti, and also into the time of the Civil war, thirty years later than that human hunt, the day Sutpen went home with the tombstones and called at General Compson's house. In this part of the narrative three different historical times are interwoven.

Now the reader is told that Sutpen put aside his first wife because "she was not and could never be, through no

fault of her own, adjunctive or incremental to the design" (p. 240) which he had in mind. This is one of the many times where the cause-effect sequence is reversed in the novel. Undoubtedly, such reversals suggest the process of researching and writing history. The causes of the historical deeds are neither revealed nor judged the moment they occur. They are always studied, analyzed and commented on at a time when it is possible for the historian to look back at them and to analyze them under the calm light of dispassion. Here, the same process occurs. Consideration of causes is postponed and events are presented first, so that the reader knows what happened before knowing the reasons that led the characters to do what they did.

This is all that the reader is told up to this point concerning the "dark" past of Sutpen that Miss Rosa reported in her narrative and the hardships that Mr. Compson sensed when he first saw him.

In inquiring about the dealings that Sutpen must have had with Goodhue Coldfield, Shreve makes Quentin circle back over the circumstances that brought these two men together. The reader then knows that Sutpen and Mr. Coldfield had been engaged in a business dealing which failed. Mr. Coldfield insisted "on taking his share of the blame as penance and expiation" (p. 259) for having always had that kind of business in mind. This piece of information which Quentin heard from his father clarifies three important points: first, here lies the truth about what brought these two different men together — a fact that Miss Rosa was never able to understand; second, this fact explains why Mr. Coldfield, who had nothing in common with Sutpen, agreed to give him Ellen's hand in marriage (it was part of that same act of "penance and expiation" that he imposed upon himself); and third, here also is the explanation for Mr. Coldfield's attitude during the Civil War when he hid himself in the attic of his house to be fed there by his daughter Rosa — he hated his conscience, the country that created it and that offered opportunities of making money which he had to decline because of that same conscience. He came to consider the defeat of the South as the price Southerners paid "for having erected its economic edifice not on the rock of stern morality but on the shifting sands of opportunism and moral brigandage" (p. 260). Besides, this blind Puritanism of Mr. Coldfield illuminates, once more, the nature of Miss Rosa's upbringing, and it makes the reader

understand her severity. Mr. Coldfield and Miss Rosa are cast from the mold of an inflexible culture.

Quentin now turns to Sutpen's design. The time is thirty years later. Sutpen now had everything required by his design: money, land, house, wife, children. However, he knew that he had made a mistake and could not understand where he had made it. He looked back in his past and could find no mistake. He confessed that his conscience had bothered him a little when he left his first wife and son, "but he had argued calmly and logically with his conscience until it was settled" (p. 262). He therefore rationalized and even found some merit in his action, for he could have deserted them completely, though he did not.

Ironically, he never suspected that his rationality in formulating and pursuing his design was responsible for its first failure, i.e., the rejection of his first wife and son. His "code of logic and morality, his formula and recipe of fact and deduction" (p. 275), did not allow him to see that he failed to respond emotionally and humanely to life. In his blind obsession he refused to recognize the simple human virtues of love, charity and pity. Christian morality was completely alien to him. In his "innocence" he denied people's humanity. He dealt with them as he dealt with objects and things: they were nothing but instruments to be preserved if they served his purpose, and to be rejected if they failed. This was his rationale for ridding himself of his first wife and child. Thus, Sutpen committed his first major sin against humanity. His goals were wealth and respectability, together with everything this respectability implied: position, heirs, a name to be carried through future generations of Sutpens. This was why he could not explain where his design failed.

The narrative proceeds. Shreve reminds Quentin of the Christmas eve at Sutpen's Hundred when Henry brought Bon home, the day "the demon looked up and saw the face he believed he had paid off and discharged twenty-eight years ago" (p. 265). It is at this point of the narrative that the impact of the revelation strikes the reader: Bon is Sutpen's rejected son. The puzzled reader now realizes that the problem in the Sutpen-Henry-Bon-Judith relationship which Miss Rosa did not understand and which Mr. Compson would not explain was incest. He now understands that Henry killed Bon to save his sister Judith. The story here achieves the stature of tragedy: father against son, son against father, brother against brother.

Provided with what Quentin revealed after his visit to Sutpen's Hundred, Mr. Compson had to correct his own historical reconstruction, for he now knew that the octoroon mistress was not the reason Henry killed Bon. Circling back over Bon's arrival at Sutpen's Hundred, Quentin tells Shreve what Mr. Compson imagined must have happened. He imagined Sutpen's unbelief at seeing Bon's name in the letters written by Henry. He imagined his recognizing Bon when they were introduced. He saw Sutpen going to New Orleans to find out the truth for himself. He envisioned Sutpen telling Henry at Christmas what he "found out". He also saw Sutpen keeping an eye on both Henry and Bon during the years of war, knowing, therefore, everything about Henry's probation.

Now Quentin circles back around the day Sutpen took the tombstones home and went to General Compson's to see if his old friend could "discover that mistake which he believed was the sole cause of his problem" (p. 271). The viewpoint then shifts from Quentin to General Compson through Mr. Compson. The reader is told about Sutpen's dilemma: he had to choose between destroying his design with his own hands or doing nothing, letting things take their course naturally and successfully, an attitude that would betray the boy who "approached that door fifty years ago and was turned away" (p. 274).

Quentin now knows that Sutpen did not betray that boy. He recalls how one morning Sutpen went to General Compson's regiment, asked permission to talk to Henry, was allowed to do so, and then went away.

Quentin's thought now turns to the day Sutpen went back home two years later. He had come home to face for the second time the failure of his design: his son Henry was a fugitive from justice for having killed his brother; Judith was condemned to spinsterhood; his plantation was destroyed and his house ruined. In his blind inhumanity, in his cold calculation and rationalization, he did not realize that he had himself spoiled his family by destroying his sons. He was beaten for the second time. The image of an old and desperate man who had destroyed with his own hands what he had planned and built for thirty years, he was not aware of what he had done.

Quentin now remembers what Mr. Compson said about the following years when Sutpen faced the problem of his old age and the possibility of starting anew for the third time. Quentin retells what the reader has been told over and over

about Sutpen's affair with Rosa, then his affair with Milly, and finally his despair when he saw that his last chance to make his design come true was lost forever. He had played his last card and had realized that he was beaten for the third time. The inhuman words he said to Milly suggest his suicidal tendencies.

In circling back around the day Milly's baby was born Quentin recalls Mr. Compson's testimony about Wash Jones' position in the Southern culture. He was the poor white who had worked for the Sutpen family the better part of his life, and whose very entrance in their mansion was denied. He was the poor white proud of the master he came to consider a God: "If God Himself was to come down and ride the natural earth, that's what He would aim to look like" (p. 282), and who yet, observing this world where his God lived, realized sadly how the Negroes "that the Bible said had been created and cursed by God to be brute and vassal to all men of white skin, were better found and housed and even clothed than he and his granddaughter" (p. 282). He was the servant who had been loyal to his master, and had found that his master was different from anyone else because of his bravery. This is the picture of Wash Jones, humble, faithful, slavish. However, when his most precious possession, his granddaughter's humanity, was trodden upon, he could not forgive Sutpen. More information is introduced. After the murder, Wash enters Milly's room, kills both mother and child, and, leaving his house, forces the men to kill him.

Shreve's reaction to such a revelation is also the reader's. This is the moment when Quentin reveals that Milly's baby was rejected because it was a girl. Sutpen desperately wanted a son to continue his line of descendants through generations to come. In rejecting Milly's humanity, Sutpen repeated the same sin of the past. For Wash Jones this was the unforgivable offense by his "God": to reject Milly's humanity was to reject his own humanity. The "God" he saw in Sutpen failed. It was the limit of his strength. Nothing more mattered.

At this point of the narrative both Shreve and the reader have been provided with all of Quentin's information: the fragmentary version of Miss Rosa, the fragmentary version of Mr. Compson enriched by General Compson's testimony as to Sutpen's past and to life in Sutpen's Hundred after Henry's crime, Mr. Compson's second historical reconstruction which attempts to solve the mystery that surrounds Sutpen's prohibi-

tion of the Judith-Bon marriage. This reconstruction was possible only by means of Quentin, who, due to his sympathetic imagination and his obsession, circled back around Sutpen's dream and design so as to draw a more convincing conclusion about Sutpen's downfall than the suggestion that it was a curse on his family and on the South as Miss Rosa had, or that it was the result, according to Mr. Compson's first recreation, of the citizen Sutpen's superficial social relationships.

From this point on, Quentin and Shreve try to see the other side of the story. They imagine the dilemma of Bon when he faces his situation as a rejected son, and Henry's attitude towards his half-brother. Both Quentin and Shreve are completely identified with Henry and Bon. And it is together with Shreve that the reader, from now on, crosses time and space and is placed in Sutpen's Hundred, on that Christmas eve, some forty years ago. Shreve then imagines Sutpen telling Henry that the Bon-Judith marriage cannot take place because they are siblings.

Next Shreve imagines what must have been Bon's and his mother's lives after Sutpen left them. In his imaginary reconstruction he portrays Bon first as an innocent child, and then as a careless young man ignoring everything about his father. As for his mother, Shreve portrays her as a woman whose only aim in life was to take revenge for the old offense of rejection.

Testing one hypothesis after another, Shreve realizes that there must have been a lawyer who handled the situation, thinking of the money he might extort from Sutpen. Both the mother and the lawyer, each one thinking of his own interests, would have agreed that Bon was the instrument by which they could blackmail Sutpen.

Shreve imagines the lawyer planning everything. Bon was sent to the university where Henry was. The whole management had only one aim: to make it possible for Bon to go to Sutpen's Hundred and to fall in love with Judith.

Bon is then seen as the son who would make Sutpen's children, his brother and sister, pay for the crime Sutpen committed: the son who, according to the old Biblical law, would bear the burden of his father's iniquities.

In Shreve's imagination, both the lawyer and the mother failed to understand that in doing so the most vulnerable one is Bon himself. They did not think of him as a human being

who could really come to love his father, brother, and sister, but only as a means by which Sutpen and his family could be destroyed. Thus, Bon's mother and the lawyer imitated the ruthlessness with which Sutpen achieved his purposes. Bon was only an instrument to serve their purposes.

Shreve decides that Bon would recognize Henry as his brother as soon as he sees him. They became friends. The cosmopolitan New Orleans man was aped in clothes, speech and attitudes, admired by the bucolic Mississippian who confessed that if he had a brother he would have to be older than he, and just like Bon.

Now Shreve imagines Bon agreeing to go to Sutpen's Hundred. However, it is not of Judith that he had been thinking — no, not Judith; Bon thought of Sutpen, his father.

Shreve sees Bon as the son who came to his father and asked for nothing but recognition, a recognition he searched for desperately during his ten days in Sutpen's Hundred, while writing to Judith, hoping for some signal, while going back to Sutpen's Hundred for the second and third times. And even after he ran away with Henry, that Christmas eve during the Civil War when Sutpen told Henry that the wedding could not take place because it would have been incest, Bon waited for nothing but a signal that would have let him know that his father recognized him as his rejected son.

Shreve imagines a touching picture. Bon waits for Sutpen to recognize him as a son. Henry gives him time to decide whether he rejects the incestuous love or not, and if he does not reject it, to get used to the idea. Sutpen expects Henry to recognize him as a son. Henry gives him time to decide waits for Bon's news and for his final decision to marry her. And the four of them hope that if time fails there will still be the possibility that war will shape the curve of events and settle everything.

In Shreve's imagination Bon's excuses for Sutpen's ignoring him are pathetic. In his rationalizations he tried to explain the delay of the signal that would make him leave Judith, protect his sister from incest by renouncing her — renouncing love, renouncing heredity, in short, renouncing everything. In his obsession he turned out, ironically, to be Sutpen's truest son.

The narrative now shifts to the day of Quentin's and Miss Rosa's visit to Sutpen's Hundred. It is Shreve's voice

that the reader still hears summarizing the events of that September night long ago. He reminds Quentin of how all of a sudden he knew the secret kept by Clytie.

And now, in their imaginative reconstruction, both Quentin and Shreve are in Carolina, forty years earlier. They imagine the scene vividly. Sutpen went after Henry and made a puzzling revelation. Sure that Henry would not prohibit the incestuous marriage, he now played his last card by telling Henry that Bon had Negro blood in his veins.

Quentin and Shreve then imagine the major factor in the frustration of Sutpen's design: miscegenation. Sutpen rejected his first wife because he discovered that she was part-Negro. Sutpen prohibited Judith's marriage to Bon mainly because it would result in miscegenation rather than incest. The impact of this imagined revelation is sickening to them. Turning out to be completely inhuman in his responses, Sutpen considers miscegenation more outrageous to human dignity than incest.

Quentin and Shreve imagine a scene in which Henry tells Bon what he has learned from his father. Bon's reaction is as puzzled as the reader's: "So it's the miscegenation, not the incest, which you cant bear..." (p. 356).

This imaginative revelation changes Quentin's and Shreve's understanding of the whole situation. Henry, who had loved and admired Bon deeply, who had agreed to let his sister marry Bon, who had even let Bon write Judith for the first time since they left Sutpen's Hundred that Christmas eve, now viewed him for the first time as a Negro. Henry was Sutpen's true son now: both Sutpen and Henry demonstrated the monstrosity of their spiritual depravity in considering miscegenation more sinful than incest. As to Bon, things were also changed. The man who for four years had been giving his father a chance to renounce everything did not give up the idea of marrying Judith. In his obstinance he was also Sutpen's son. Undoubtedly, in Quentin's and Shreve's imagination Bon's obstinacy implied his deliberately suicidal nature. Knowing that Sutpen would never recognize him as a son, he cared for nothing. That was why he could challenge Henry: "I'm the nigger that's going to sleep with your sister. Unless you stop me, Henry" (p. 358). And Bon knew that Henry would stop him. They went back to Sutpen's Hundred, and Henry killed him before he crossed the gate.

In Quentin's and Shreve's reconstruction Judith and Clytie hear the shot. They carry Bon's body into the house.

Judith picks up the metal case she had given him, but it is not her photograph she sees in it but that of the octoroon and her son. Shreve has an explanation for this also. It stresses Bon's moral values as a human being. Bon did not want Judith to grieve for him. It was his message: "I was no good; do not grieve for me" (p. 359).

If in Quentin's and Shreve's imagination Sutpen turns out to have been inhuman, Bon, on the other hand, turns out to have been deeply human. Bon was the brother who loved Henry, who saved him from death when he was wounded during the war, who thought of Judith as a human being even when he faced his tragedy — that of a man searching for human recognition. Bon stands for all positive values in opposition to Sutpen's lack of values. As Donald M. Kartiganer points out,<sup>21</sup> Bon's and Sutpen's differences are striking: Bon is the part-Negro who stands for the values of love and forgiveness, the man who represents a new time, a new kind of order, the image of lushness and extravagance, of the sophistication, grace and charm related to New Orleans, the man who represents passiveness, near resignation, softness, gentleness, humanity, compassion, loyalty; Sutpen is the pure white man who stands for Puritan inflexibility, crudeness, brutal candor, the man who represents the granite, puritanical severity of Sutpen's Hundred, the image of violent action, fate-defiance, ruthlessness and insensitivity.

Only now does the reader finally begin to understand. The complex, mysterious, obscure and incomplete meaning of the story disappears, and he can see everything. Now that he understands Sutpen and he realizes the monstrosity of the tragedy that befell him, he is also able to sympathize with the man Sutpen, to pity him in his icy rationalization, and to forgive him as one who spreads unhappiness and destruction among everyone related to him. Only through Quentin's and Shreve's imaginative reconstruction can the reader fully understand the downfall of a man who has a dream, makes it come true, and destroys it with his own hands by once again ignoring the lesson of his failures and the causes for those failures. His greatest tragedy is that he neither reproaches himself nor repents because he simply does not know where he has sinned.

Now Quentin has only to reveal what he found out in Sutpen's Hundred the night he accompanied Miss Rosa. The

---

(21) pp. 302-303.

postponement of his revelation creates a great deal of suspense. In the beginning of the book the reader is told about Quentin's visit to Sutpen's Hundred. All through the novel, in flashbacks, Quentin recollects the impact of the visit. However, only now does he reveal what he found there. He circles back over that night and remembers how he mounted the stairs only to meet Henry an old, sick and dying man. Quentin also recalls the way he came across Jim Bond while running away from the house, how, three months later, Miss Rosa sent an ambulance to fetch Henry to a hospital where he could be nursed, and how, before they reached the house they saw that it was on fire. Both Clytie and Henry burned to death.

Ironically, Bon's grandson, the Negro idiot, was the only survivor. This is everything that remained from the dream of a man: a nigger Sutpen to haunt the nights in Jefferson and to haunt Quentin's remembrances as well. Hence, the irony of the name Bond: the guarantee that the race would not disappear, that if Sutpen's dream had vanished his nightmare would not, that an heir had been provided to perpetuate the Sutpen generations but, quite unlike Sutpen's design, it was the Negro element that would survive.

### PART III

#### Meaning And Truth

We have looked at the complex way in which the story of the House of Sutpen unfolds before the reader. The novel's difficulty derives primarily from two factors: its narrative structure and the author's decision to withhold meaning deliberately.

It has been said that the first fifty pages of *Absalom, Absalom!* are the hardest for the reader to grasp, and that he is more than once tempted to give up his reading. Reading the overly elaborate and, paradoxically, concentrated sentences for the first time, the reader is struck by their impassivity and mystery. Clauses trail one after another in apposition. Parentheses are inserted within parentheses. It seems as if Faulkner has decided to tell the reader everything all at once and to present each sentence as a microcosm. Now and then the reader has to pause, analyze the sentence, search for a verb to go along with the subject, and even at times, analyze

clause after clause to sort out meaning. Often the reader realizes that the obscurity of a given passage was not nearly so important after all to the chapter's overall meaning as he at first thought. What is most striking is that instead of giving the whole thing up the reader becomes more and more immersed in the novel. By means of repetition — words, sentences, events — Faulkner hypnotizes the reader, who simply has to go on reading until the very last sentence has been dropped away from him.

Sudden shifts of point of view are baffling. Points of view are trailed one after another in apposition. One or more points of view are inserted within an encapsulating point of view. One consequence of this device is that the time-scene shifts backward and forward, forward and backward. This manipulation of point of view matches the manipulation of awkward sentence structure. Between them they give the novel its characteristic shape. Conrad Aiken says that the persistent and continuous offering of obstacles has a purpose:

“to keep the form — and the idea — fluid and unfinished, still in motion, as it were, and unknown, until the dropping into place of the very last syllable” (22).

The narrative structure of *Absalom, Absalom!* is basically circular. The reader finds no beginning and no ending. He is told about the end of Sutpen and that of his children before knowing the very facts that give meaning to this tragedy. However, what he is told about their end is incomplete until he reaches the end of the novel, and what he is told about the beginning of the story of Sutpen in the last chapters could not be understood by the reader any earlier than the end of the novel. There is no other alternative. The reader has to submit to Faulkner's circlings, but at every moment he must do so from a new angle and from a different point of view. What is “real” at one stage of the unfolding of the novel turns out to be “unreal” from a different point of view. It is an endless trick.

The technique used by Faulkner to delay telling and to withhold meaning has a threefold purpose. In the first place, it creates suspense, a device that is responsible for the reader's constant and urgent need to go through the book rapidly in order to find some meaning to what he has been reading.

---

(22) P. 48.

Second, it is the way Quentin progressively prepares Shreve and the reader to accept the terrible culmination of the Sutpen story by means of a direct confrontation with the living past. And third, it is the painstaking way in which Quentin conducts his search for the truth.

Faulkner prevents the reader from getting directly at the facts. The same events are retold several times, each time bringing in new information. These pieces of information are provided in crescendo. The suspense increases gradually. As the reader goes from one subclimax to another subclimax, and on up to the final climax, the intensity of the novel increases unbearably. The result is that the gradual, sustained, enriched revelation of the meaning gives vigor, power, and significance to the great scenes. It is a perfect adaptation of form to content.

When Quentin starts telling Shreve what he knows about Sutpen's story, he is already acquainted with the catastrophe into which all the descendants of Sutpen have plunged. He has seen Henry with his own eyes and has talked to him. He knows about the burning down of Sutpen's house, the death of Henry and Clytie, and the hauntings of Jim Bon. However, he will not make these revelations until the very end of his narration. In this aspect *Absalom, Absalom!* resembles a detective story: its meaning is disclosed in the very last pages with the saving-it-up-till-the-end method. Quentin puts off telling about his only personal experience with Henry because he wants to motivate both Shreve and the reader to confront the living past.

The knowledge about Henry at the end was the shock that brought about Quentin's search for understanding. Although Shreve implies that Clytie revealed the dark secret that underlay this tragedy (i.e., the secret of Bon's birth), the logic of the novel suggests that it was the presence of Henry in Sutpen's Hundred that allowed Quentin to know it. Faulkner does not clear up this point. He does not allow the reader to enter Henry's room with Quentin. Did Henry reveal the secret to Quentin, a stranger? Or did he reveal it to Miss Rosa, his aunt, who then revealed it to Quentin during their trip back home? Anyway, it is really beside the point whether Henry revealed it to Quentin or to Miss Rosa. What stands out is that their meeting represents the most obvious proof that the past is real.

Since the known "facts" of the Sutpen story do not explain the characters' actions, Quentin will not rest until he finds out what is more important for him to know: the reason for Henry's murder. He wants to fill in the gaps between the characters' motives and their actions. Therefore, in the first half of the book (chapters one, two, three, four, and five) he interweaves two different versions of the Sutpen story. In the second half of the book (chapters six, seven, eight, and nine) he and Shreve conduct an attempt at interpreting the known "facts". Striking disclosures, informed guesses, constantly revised deductions and hypotheses take place. It becomes quite evident that to transfer the lives of persons who are either absent or dead, persons that exist through words and voices and nothing else, it is necessary to proceed to an imaginative reconstruction. An act of imagination and faith is indispensable if one is to get at a meaningful "truth", even when the price to be paid for it is to sacrifice certainty. The result is neither a fantasy nor a flippant illusion, but a creatively discovered "truth". This is one of the themes of *Absalom, Absalom!*: the nature of historical truth and the problem of how one can "know" the past.

The "truth" turns out to be so convincing that the reader feels that there is more lifelikeness in what the two imaginative young men create than in the known "facts". Judith, Bon, Henry, and Sutpen stop being haunted ghosts from a distant past and become flesh and blood beings whose sufferings and drives are entirely meaningful.

Most remarkable is the participation of the reader in the search for the "truth". He, too, is able to imagine events and meanings and he, too, can share creative discovery. He makes up his mind to go to work and to cooperate with both Quentin and Shreve. His reward lies in the fact that there is a meaning to be extracted, and that half the fun of it is in watching the gradual and progressive evolution of idea and form.

Quentin's report of Miss Rosa's and Mr. Compson's narratives in the first part of the novel, and his and Shreve's attempt at reconstructing history imaginatively in the second part of the novel, are also meaningful for total structure. What he does, in fact, is to present three different interpretations of history, three different ways of searching for the "truth" beyond and behind distortion.

Miss Rosa's is the first mode of interpretation, the thesis. It is both subjective and morally inflexible. Her vision of rea-

lity is incredible and untrue. Her misguided romanticism and her exaggerated subjectivism do not solve the mysteries of the historical past. On the contrary, due to her traditional and morally inflexible Puritan conception of history, she explains history as a punishment of God, a curse on the South, on Sutpen, and on all those related to him.

The second mode of interpretation is Mr. Compson's, the antithesis. It is both objective and fatalistic. Mr. Compson, almost a nihilist, is something of a cynic and materialist. He has ceased to believe in the values of inherited tradition. He denies any intelligibility of the past. The past is a mystery, and as a mystery it must be accepted.

Quentin's and Shreve's interpretation of the past is the synthesis. It contains features of the two previous modes of interpretation. The recreation of history encloses both moral judgement and man's freedom to act. It rejects the excessive Puritanism of Miss Rosa and the exaggerated materialism of Mr. Compson. However, the meaning of history is "neither given nor entirely withheld."<sup>23</sup> It must be achieved with the help of imagination and faith: a truly Christian recreation of an uncertain past. An act of imagination, of interpretation, of judgement, is necessary to reach the "truth". Otherwise, the past is meaningless. Cleanth Brooks points out that

much of 'history' is really a kind of imaginative construction. The past always remains at some level a mystery, but if we are to hope to understand it in any wise, we must enter into it and project ourselves imaginatively into the attitudes and emotions of the historical figures... (24).

In a sense, it can be said, the whole meaning of *Absalom, Absalom!* emerges from such a leap of the imagination.

The narrative structure of this novel also conveys an insight into the novelist's imaginative ability in building up a story that gives meaning to a certain number of known "facts". In this aspect, the opening paragraph of the detective story "Monk" stresses the idea of a novelist at work when Faulkner says, in the mouth of Charles Mallison,

I will have to try to tell about Monk. I mean, actually try — a deliberate attempt to bridge the inconsistencies in his brief and sordid and unoriginal history, to make something out of it, not only with the nebulous tools of supposition and

---

(23) *Waggoner*, p. 168.

(24) P. 196.

inference and invention, but to employ these nebulous tools upon the nebulous and inexplicable material which he left behind him. Because it is only in literature that the paradoxical and even mutually negating anecdotes in the history of a human heart can be juxtaposed and annealed by art into verisimilitude and credibility (25).

This describes one of the roles of a novelist. To give the inconsistent, dark, and mysterious "facts" some meaning, he has to suppose, to infer, and to invent persons, dialogues, scenes and events. Otherwise, the "facts" will remain improbable and incredible.

In Quentin's and Shreve's imaginative reconstruction of the Sutpen story the reader has an instance of a novelist at work. Consequently, *Absalom, Absalom!* can be viewed as an allegory for the novelist creating a fiction.

The other meaning of *Absalom, Absalom!* has to do with the meaning of Sutpen's career. What Quentin and Shreve envision in the story of Sutpen has plausibility but lacks certainty. There is no solid proof for the "truth" recreated. It all depends on the reader's willingness to accept it as "true" or not. Since the result of their imaginative inquiries explains the events that the reader has found incomprehensible, he is unlikely to doubt the validity of their conclusions. He actually feels that their version of the development of the events is plausible, and probably "true" enough. However, theirs is largely an imaginative reconstruction, and as such it is necessary to consider the "reality" of Sutpen's story and the invention of the events that complete and explain the fragmentary versions of the narrators.

The truth about Sutpen is that he goes to Haiti, marries, has a son, divorces his wife, moves to Jefferson, buys a piece of land, builds a mansion, has a daughter by a slave. Later, he marries Ellen Coldfield, has two children, Henry and Judith, and he becomes a rich plantation owner. Some twenty years later he prohibits Judith's marriage to Charles Bon. He goes to war, fights bravely, and comes back home to find his family destroyed by Bon's murder, his plantation ruined, and his house decayed. Soon afterwards he becomes engaged to his sister-in-law Rosa Coldfield, quickly alienates her, takes up with Milly, and is killed the same day Milly's child is born. These are the only "events" that are really known in Sutpen's story.

---

(25) William Faulkner, *Knight's Gambit* (New York, Random House, 1949), p. 39.

The only "facts" that are known about Bon are these: he is Henry's older friend, and whom Henry brings home. He meets Judith and becomes engaged to her. At the end of the war he is killed by Henry.

In Quentin's and Shreve's imaginative reconstruction the "facts" that fill in the gaps of the fragmentary account are as follows — Sutpen prohibits the Judith-Bon marriage because Bon is his rejected part-Negro son; Henry follows Bon to prevent incest; Bon waits four years for Sutpen's recognition; and finally, Bon goads Henry into killing him when he realizes that miscegenation is more outrageous to both Sutpen and Henry than incest.

Bon, then, turns out to be a creation of Quentin's and Shreve's imagination. There is no proof that he is Sutpen's rejected son: there is a coincidence of the family name "Bon," which is Sutpen's first wife's surname, but there is no certainty that he is Eulalia's son.

If Quentin and Shreve are right in their imaginative reconstruction of the meaning of the Sutpen story, this conclusion is to be drawn: *Absalom, Absalom!* stresses the tragedy of Sutpen, the human values of Bon, and the human actions of Judith and Henry.

Sutpen's failure comes from his refusal to recognize his part-Negro son. He does not hate Bon, just as he does not hate his first wife. They simply are not acceptable because they imperil his grand design. The proof is that Clytie, his half-Negro daughter, is not rejected. She grows up in the same house in which her half-brother and half-sister grow up, and she is naturally accepted as a part of the family. What distinguishes Clytie from Bon is the fact that she is not dangerous to Sutpen's design.

His tragic pattern starts when having received a mortal insult, he makes up his mind to match courage and strength, self-denial and persistence, to erase that insult. His passion is committed to his design. It does not matter whether his is a good or a bad design. Whoever and whatever menaces his rigid determination to make it come true must be put aside. He never allows anyone to thwart his will. Consequently, his pride destroys him. It is the same pride that annihilates Joanna Burden in *Light in August*, and that warps Emily Grierson in "A Rose For Emily."

Arrogance, selfishness, and blindness force Sutpen to persist in his line of conduct. He does not, for a single mo-

ment, think of changing his attitude. He fails and cannot imagine where he has made his mistake. His reality is established in terms of calculating, weighing, and measuring. He is not able to proceed as Quentin and Shreve do in their recreation of the past. To know the things that are worth knowing an "unscientific" act of imagination and even of faith<sup>26</sup> is required. Therefore, Sutpen is incapable of discerning "reality." He grants reality only to things that can be known with abstract rational clarity. By doing so he exploits and violates the humanity of all persons related to him.

Sutpen, then, takes shape as an authentic modern tragic hero. Had he been more human, and had he been able to acquire a sense of self-knowledge, he would have had all the tragic virtues that are to be found in a classic tragic hero.

Quentin and Shreve imagine Bon in terms of positive values while they imagine Sutpen in terms of negative values. To deny this is to deny the human values of the novel. To quote Donald M. Kartiganer once more,

The most vital truth of "Absalom, Absalom!" is that the possibility of value depends entirely on the ability of the human imagination to create it... The values of Charles Bon exist solely because Quentin and Shreve are capable of conceiving their existence; these values live because the human imagination — even in the wasteland — is capable of creating them (27).

In Quentin's and Shreve's historical recreation Bon asks for nothing but recognition. Sutpen, however, is incapable of acknowledging him as his son. He would have to infuse humanity in the "ingredients" of his design. He does not realize that Bon is demanding the same sort of recognition that was denied him as a boy at the plantation door.

During the four years of endless waiting, Bon gives Sutpen several opportunities to correct his "mistake". But he is blind, ambitious, too proud to understand the nature of his mistake and to change his line of conduct. Bon turns out to be another victim of his abstract "desing". In his desperate rationalization, incest with his half-sister or death at the hands of his half-brother are the only ways in which he can identify himself as Sutpen's son. Quentin and Shreve make him achieve an ultimate recognition of his son-ship.

---

(26) Waggoner, p. 167.

(27) p. 301.

From the moment Quentin decides to analyze, to interpret and to judge the past, his involvement in the story of Sutpen is personal. However, it is not the man Sutpen that obsesses him. What he is really obsessed by is Henry's and Judith's part in the tragedy.

Judith is portrayed as the image of renunciation and endurance. All her actions prove that she is a stout-hearted woman. She falls in love with Bon and is capable of opposing her father's will with a quiet strength. She endures the horror of Bon's murder, and summons the courage to bury him. She goes on living when everything around her has crumbled: her love dream buried, her brother gone, her parents dead, the old order of the South destroyed by the war. Her actions are motivated by love, even when she feels repulsion. Thus, she holds open the door for the wife, the part-Negro son, and the grandchild of Charles Bon. She transcends her father's inhumanity through suffering.

The recreation of Henry's compelling human actions, however, is what affects Quentin more deeply. Henry has to endure the knowledge of Bon's birth while Judith is completely ignorant of it. He also has to endure, during four years, his father's perplexed silence and his half-brother's self-resignation and passive fatalism. He is aware of the fact that whatever decision he is forced to make will be an agonizing one. He loves Bon and is led to kill him, apparently for love.

Both Judith's and Henry's actions are human, and motivated by love. Sutpen's actions are inhuman, and love is absent from his "design". Through their suffering they are able to transcend their father's flaw.

By recreating the circumstances that lead to Bon's murder Quentin discovers something of himself. In *The Sound and the Fury* he has failed to defend his sister's honor and to commit incest, although he claims he has. In *Absalom, Absalom!*, at different times, he identifies himself with Bon who feels compelled to threaten incest, and with Henry who must kill Bon to prevent it and the accompanying dread of miscegenation.

Quentin and Henry would have to have had a different background to prevent the catastrophe of self-annihilation in Quentin's case, and murder in Henry's case. Had both been able to care less for their sisters, or had they been more cynical, more selfish, or more detached, they would have had different reactions: Quentin would consider honor an affectation whose

saving was not worth the price of his life, and Henry would consider miscegenation and incest irrational prejudices.

Because Quentin is a Southerner he has a "sense of the presence of the past, and with it, and through it, a personal access to a tragic vision"<sup>28</sup> of the South that Shreve does not have. The evils of greed and usury and the evils of Negro slavery corrupted the South from within. The Civil War and the period of Reconstruction completed the destruction of the old South from the outside. Old aristocrats personally destroyed themselves by trying to continue to live according to an order that had lost all its meaning.

Quentin is able to discern this cultural failure in Sutpen. For him, Sutpen's story is the story of the South. Sutpen's failure to recognize the simple human needs of the human beings in whose lives he is implicated is the failure of the South too; Sutpen's refusal to regard the Negro as a human being is also the refusal of the South. Sutpen's failure as a man, as a father, as a master, and as a plantation owner, ultimately turns out to be the failure of the Southern white man, of the Southern family, of the Southern social class, and of the Southern culture as well.

Sutpen's dream is symptomatic of such a cultural failure: the path to achievement is to build a big house, to marry advantageously, and to found a dynasty. This dream must be fulfilled, no matter how. Humanity, love, faith, forgiveness, compassion, loyalty are not taken for granted. As a result, man isolates himself from all human commitments, violates the sanctity of the individual human heart, and destroys himself and the lives and hearts of all those related to him.

Sutpen is unable to learn the lesson that Isaac McCaslin learns in "The Bear". Isaac realizes that the ownership and exploitation of both land and persons has brought evil to the South. In order to reconcile himself with nature and with people, and to break the pattern of inherited injustice, he renounces his hereditary plantation, and he learns through suffering how to cultivate honor, pride, pity, justice, courage, and love.

Isaac understands that man cannot be isolated in himself, free from all commitment. He must live in community, sharing the anonymity of brotherhood.

---

(28) Cleanth Brooks, p. 197.

Sutpen is like Isaac's grandfather. He is incapable of saying "my son" to a nigger. Had he acquired the self-knowledge and the capacity of renunciation that Isaac did he would neither have destroyed himself and his children, nor would he have died ignoring the meaning of the life that had been his. But Sutpen was not Isaac McCaslin, and his tragedy, uniquely his, was never to see the nature of his own fate.

### SELECTED BIBLIOGRAPHY

#### BOOKS

- AIKEN, Conrad — "William Faulkner: The Novel As Form," *Faulkner*, ed. Robert Penn Warren. N. J., Prentice Hall, 1966, 46-52.
- BECK, Warren — "William Faulkner's Style," *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, ed. Frederic J. Hoffman and Olga Vickery. Michigan State University, 1960, 142-156.
- BROOKS, Cleanth — "History and the Sense of the Tragic: *Absalom, Absalom!*," *Faulkner*, ed. Robert Penn Warren. N. J., Prentice Hall, 1966, 186-203.
- CAMPBELL, Harry Modean and Ruel E. Forster — *William Faulkner: A Critical Appraisal*. Norman, University of Oklahoma Press, 1951.
- COWLEY, Malcolm — "Introduction," *The Portable Faulkner*. New York, The Viking Press, 1954, 1-24.
- HOFFMAN, Frederic Jr. — *William Faulkner*. Rio de Janeiro, Lidador, 1966.
- LONGLEY, John Lewis, Jr. — "Thomas Sutpen: The Tragedy of Aspiration," *The Tragic Mask: A Study of Faulkner's Heroes*. University of North Carolina Press, 1963, 206-218.
- MILLGATE, Michael — *William Faulkner*. New York, Grove Press, 1961.
- MINAR, Ward L. — *The World of William Faulkner*. New York, Grove Press, 1952.
- O'CONNOR, William Van — *The Tangled Fire of William Faulkner*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1954.
- O'CONNOR, William Van — *William Faulkner*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1969.
- POIRIER, William R. — "'Strange Gods' in Jefferson, Mississippi: Analysis of *Absalom, Absalom!*," *William Faulkner: Two Decades of Criticism*, ed. Frederic J. Hoffman and Olga W. Vickery. Michigan State College Press, 1951, 217-243.
- STRONG, L. A. G. — *The Sacred River: An Approach to James Joyce*. London, Methuen, 1949.
- SWIGGART, Peter — *The Art of Faulkner's Novels*. Austin, University of Texas Press, 1962.

- THOMPSON, Lawrance — *William Faulkner: An Introduction and Interpretation*. New York, Barnes & Noble, 1963.
- WAGGONER, Hyatt H. — *William Faulkner: From Jefferson to the World*. University of Kentucky Press, 1959.
- WARREN, R. Penn — "William Faulkner," *Ensaio Crítico de Literatura*, sel. by Harold Beaver. Rio de Janeiro, Lidador, s. d., 165-179.

ARTICLES

- BRADFORD, M. E. "Brother, Son and Heir: the Structural Focus of Faulkner's *Absalom, Absalom!*," *the Sewanee Review*, LXXVIII (January-March, 1970), 76-98.
- BJORK, Lennart — "Ancient Myths and the Moral Framework of Faulkner's *Absalom, Absalom!*," *American Literature*, XXXV (May, 1963), 196-204.
- KARTIGANER, Donald M. — "Faulkner's *Absalom, Absalom!*: The Discovery of Values," *American Literature*, XXXVII (November 1965), 291-306.
- LEVINS, Lynn Gartrell — "The Four Narrative Perspectives in *Absalom, Absalom!*," *PMLA*, LXXXV (January, 1970), 35-47.
- LIND, Ilse Duso — "The Design and Meaning of *Absalom, Absalom!*," *PMLA*, LXX (December, 1955), 887-912.
- SCOTT, Arthur L. — "The Myriad Perspectives of *Absalom, Absalom!*," *American Quarterly*, VI, (Fall, 1954), 210-220.
- WINN, James A. — "Faulkner's Revisions: A Stylist at Work," *American Literature*, XLI (May, 1969), 231-250.
- ZOELLNER, Robert H. — "Faulkner's Prose Style in *Absalom, Absalom!*," *American Literature*, XXX (January, 1950), 486-502.

## DOIS CONGRESSOS INTERNACIONAIS DE LINGÜÍSTICA \*

Lúcia Lobato

De 21 a 26 de agosto de 1972, realizou-se em Copenhague, com a participação de mais de seiscentos congressistas e com cerca de 260 comunicações anunciadas, o *Terceiro Congresso Internacional de Lingüística Aplicada*, presidido pelo eminente lingüista sueco Bertil MALMBERG e organizado pela Associação Dinamarquesa de Lingüística Aplicada (ADLA), secundada pelas Associações Escandinavas de Lingüística Aplicada (AScLA).

As sessões, plenárias ou de grupo, desenrolaram-se, durante as manhãs e as tardes, dentro de uma repartição estabelecida por assuntos: (I) *fundamentos*: (1) lingüística aplicada, (2) lingüística quantitativa, (3) lingüística contrastiva, (4) aplicação de modelos gramaticais, (5) a sintaxe da língua falada, (6) fonética aplicada, inclusive relações entre língua falada e escrita, (7) língua para objetivos especiais, (8) lexicografia, inclusive terminologia, (9) tradução; (II) *tecnologia educacional*: (1) pesquisas curriculares, (2) testes e aplicação de testes, (3) estratégia de ensino de língua, (4) critérios para a escolha de testes no ensino de língua; (5) instrução programada, inclusive material de estudo autodidático, (6) material de ensino de língua moderna, (7) ensino de língua moderna para adultos, (8) treinamento de professores de língua; (III) *língua na sociedade, a língua e o indivíduo*: (1) psicolingüística e ensino e aprendizagem de língua, (2) linguagem infantil como primeira ou segunda língua, (3) bilingüismo, (4) sociolingüística e ensino de língua, inclusive língua e cultura, (5) relações entre teoria da comunicação e

---

(\*) Expressamos aqui nosso agradecimento ao Prof. A. C. QUICOLI, que teve a gentileza e a paciência de ler o original deste artigo, apresentando-nos várias observações. Devemos a ele, por exemplo, os três paralelos com a Física apresentados no texto.

ensino de língua, (6) problemas de linguagem e ensino de língua para deficientes físicos ou psicológicos e (7) planejamento lingüístico. Houve, como era de se esperar, predominância relativa de trabalhos contrastivos, como bem o mostra o número de comunicações anunciadas: 37 comunicações na sessão de *lingüística contrastiva*, 25 na de *sociolingüística e ensino de língua, inclusive língua e cultura*, 22 na de *estratégia para o ensino de língua*, 20 na de *fonética aplicada, inclusive relações entre língua escrita e falada*, 13 na de *testes e aplicação de testes*, 12 na de *psicolingüística e ensino e aprendizagem de língua*, 11 na de *linguagem infantil*, 10 na de *material de ensino de língua moderna e de aplicação de modelos gramaticais*, 9 nas de *lexicografia, inclusive terminologia*, de *tradução*, de *ensino de língua moderna para adultos* e de *problemas de linguagem e ensino de língua para deficientes físicos ou psicológicos*, 8 nas de *língua para objetivos especiais* e de *bilingüismo*, 7 nas de *pesquisas curriculares* e de *critérios para a escolha de testes no ensino de línguas*, 6 nas de *lingüística quantitativa*, de *instrução programada, inclusive material de estudo autodidático*, 5 nas de *treinamento de professores de língua* e de *lingüística aplicada*, 4 na de *sintaxe da língua falada* e, finalmente, 3 na de *planejamento lingüístico*.

Pode-se depreender, de um Congresso de tal importância, as tendências gerais da pesquisa em Lingüística Aplicada nos diferentes países representados. Infelizmente, seria evidentemente impossível, num curto artigo, dar uma visão geral de todas as preocupações que marcaram as diferentes reuniões. Limitar-nos-emos, portanto, a uma breve apresentação dos pontos em comum entre os diferentes trabalhos do grupo de *lingüística contrastiva*, por ter sido essa a sessão que recebeu o maior número de comunicações, assim como do de *aplicação de modelos gramaticais*, que nos parece de interesse geral para os estudiosos brasileiros, detendo-nos em seguida com mais vagar no exame de algumas conferências anunciadas, escolhidas dentro de diferentes sessões, o que não quer dizer que não tenha havido outras, igualmente ricas e interessantes, que mereceriam também aqui um lugar de destaque.

A primeira constatação a ser feita a partir da interseção de diversas conferências do setor da lingüística contrastiva é positiva, consistindo na aceitação geral de que, apesar das limitações das atuais teorias lingüísticas e da falta de conhecimento que se tem sobre o processo da aprendizagem, deve-se continuar a contrastar línguas, a estudar a natureza das interferências, a aplicar os resultados à pedagogia da língua es-

trangeira, chegando-se a afirmar que a lingüística contrastiva tem ainda um outro grande papel a desempenhar, já que, em muitos casos, é uma condição *sine qua non* para a descrição de línguas particulares.

Por outro lado, assistiu-se a um abandono da visão simplista da lingüística contrastiva como tratado da comparação de duas ou mais línguas com o objetivo de determinar os seus pontos comuns e divergentes e com fundamento na enfatização das interferências da língua materna (L1) como fonte de erros. Sem que se tenha considerado a exclusão do estudo da interferência da língua mãe na aprendizagem de uma nova língua (L2), ressaltou-se a necessidade de se levar em conta outros tipos de interferência, como o de partes já adquiridas da própria L2 sobre a aprendizagem de outras, causada pelo fenômeno da excessiva generalização, assim como o de tipos não-lingüísticos.

Concordou-se também com o fato de que o estudo das interferências entre duas línguas em contacto numa situação de aprendizagem não se pode limitar a uma análise teórica, por mais completa que seja, devendo estar sempre combinado à análise de erros. Um inventário sistemático e hierárquico dos erros realizados por locutores representativos do grupo é, conseqüentemente, etapa que deve preceder a preparação do material de ensino. Desse modo, não só os problemas ou dificuldades potenciais de aprendizagem terão sido descobertos, mas também a intensidade da dificuldade e extensão do problema. Quanto ao lugar a ser ocupado pela análise de erros em relação à análise contrastiva, há divergências, propondo M.C. GATTO, da Argentina, que se conceda "une place secondaire à l'analyse des fautes par rapport à l'analyse contrastive et cela pour les deux raisons qui suivent: Premièrement parce que nous sommes convaincus, contrairement à d'autres linguistes, que de nombreuses fautes, apparemment dues à des interférences intra-langue, sont expliquables à un niveau d'analyse plus profond, en termes d'interférence de la L1. Deuxièmement parce que l'analyse des fautes ne peut jamais rendre compte de toutes les erreurs possibles mais seulement de quelques erreurs actuelles. Comme celles-ci dépendent dans une large mesure de facteurs autres que purement linguistiques et tout particulièrement de la stratégie d'enseignement, déterminée à son tour par le degré où le professeur de langue est averti, plus au moins consciemment, des différences entre les deux langues, il ressort à nouveau que c'est l'analyse contrastive que l'on doit prendre comme point de départ."

(GATTO, M.C. "Une étude contrastive du français et de l'espagnol et ses implications pour l'enseignement du français langue étrangère" — *Congress Abstracts*. Copenhague, Erhvervsøkonomisk Forlag S/I, 1972, p. 69). Mas, o que é importante é o fato de todos estarem de acordo quanto à necessidade tanto de uma análise contrastiva quanto de uma análise de erros.

Foram vários os estudos contrastivos, em curso atualmente em diferentes países, cujos resultados, finais ou parciais, foram objeto de comunicação. Um deles foi o *Projeto de Análise Contrastiva Rumeno-Inglês*, da Universidade de Bucareste, que desenvolve agora sua última etapa de trabalho, depois de dois anos de pesquisa. Partindo do ponto de vista de que o estudante é o ponto de encontro dos dois sistemas lingüísticos L1 e L2, os membros do *Projeto* realizaram investigações, envolvendo grande número de alunos, de diferentes graus de competência, as quais levaram a uma análise de erros e a uma *sistematização hierárquica dos erros* realizados pelos alunos rumenos estudantes de inglês observados. Os dois outros pontos enfatizados na comunicação foram a pesquisa *acústico-experimental*, levada a efeito no *Laboratório do Centro de Fonética da Academia Rumena de Ciências*, e a sobre o *vocabulário contrastivo inglês-rumeno*, aspecto geralmente, e infelizmente, esquecido nas análises comparadas, tendo sido também abordado o nível gramatical.

Tatiana SLAMA-CAZACU e G. DOCA, da Universidade de Bucareste, estão empreendendo uma pesquisa, não de todo desligada do projeto acima. O objetivo de SLAMA-CAZACU é mostrar as deficiências de um estudo comparativo exclusivamente lingüístico e as vantagens de se ter, ao lado da análise lingüística, um estudo psicolingüístico que leve em conta a L1 e a L2 — ponto de vista da autora, posto em prática também pelo *Projeto rumeno* —, e que considere as conseqüências psicolingüísticas desse processo. Essa análise, denominada *análise de contacto*, deve proceder ao estudo das seguintes etapas: "1) *Investigation of the whole process of a TL [Target Language] acquisition*, hence establishing an *acquisition corpus* (AcqC); 2) *Collection of facts*: a) through systematical observation and experimental investigation, b) regarding both emission and reception and c) in various stages of acquisition; 3) *Selection*, from the *AcqC*, of the relevant facts for predicting difficulties in acquisition and hence for improving the learning process, therefore selection of distortions (interpreted as "errors"): we consequently proposed to establish an

*aberrant corpus* (AberC) on scientific methodological basis — by no means empirical — that were mentioned in 1) and elaborated through the objective means to be mentioned below; 4) *Systematization* — through statistical processing of the relevant items in the *AberC* — of the distortions, according to the rank given by their frequency in that situation (i.e. the acquisition of a certain *TL* on the background of a certain *BL* [Base Language]), in various stages of learning and, subsequently, their statistic average — i.e. establishing the *hierarchical system of errors* (*HSE*) for the situation when a certain *TL* meets a certain *BL* (SLAMA-CAZACU, T. “The concepts of “aberrant corpus” and “hierarchical system of errors” in contrastive analysis” — *Congress Abstracts*, p. 183). Essa análise de contacto é aplicada tanto a rumenos que aprendem uma língua estrangeira (aplicação feita no quadro do *Projeto de Análise Contrastiva Rumeno-Inglês*) quanto a estrangeiros de diferentes línguas que aprendem o rumeno (aplicação feita durante os Cursos de Verão da Universidade de Bucareste, em que 141 pessoas são divididas segundo 3 níveis diferentes). Nesta parte da pesquisa em que trabalhou pessoalmente, SLAMA-CAZACU encontrou dois tipos de erros: os *erros típicos*, isto é, caracterizadores de estudantes de uma língua determinada e os *erros gerais*, cometidos por todos os estudantes, em princípio, sendo alguns deles causados por particularidades da L1 e outros pertencendo aos “universais da aprendizagem”.

O *Projeto Contrastivo Iugoslavo*, ligado ao Instituto de Linguística de Zagrebe, tem como maior preocupação a preparação de material pedagógico, resultante de análise contrastiva e de análise de erros aliadas à experiência pessoal dos analistas, que tinham sido todos professores de inglês para rumenos. Os resultados obtidos, nos dois tipos de análise, foram testados em várias escolas em diferentes níveis.

Os participantes da pesquisa começada há dois anos no *Instituto de Linguística Aplicada*, da Universidade de Groningen, na Holanda, mas ainda não em etapa final, têm objetivos mais simples mas bem precisos: “(1) Recolher, para o francês e para o nível indicado [nível superior na Holanda] o maior número de erros possível, com o objetivo de obter um ‘tesouro’ das dificuldades que encontra o estudante de francês na Holanda. No momento atual, alguns 25.000 erros diferentes foram recolhidos. (2) Fazer, para uma população mais reduzida, mas escolhida no nível indicado e sempre unicamente para o francês, um levantamento de erros nos três tipos de produção linguística (tradução escrita, produção livre tanto escrita quan-

to oral), a fim de comparar o tipo de erros feitos nas três produções, para os indivíduos e para a população inteira. Trata-se de uma produção de aproximadamente três vezes dez mil palavras por indivíduo". (MENTING, J. P. "Analyse de fautes dans l'enseignement au niveau supérieur en Hollande" — *Congress Abstracts*, p. 129).

Também a América do Sul se encontra empenhada em projetos de elaboração de métodos de ensino de língua estrangeira, o que acontece com a Argentina, cujo *Ministério da Educação* patrocina a preparação de um método de ensino do francês aos falantes nativos do espanhol, especialmente aos argentinos matriculados em escolas secundárias. Essa pesquisa se desenvolve em duas etapas: (1) a fase da descrição comparada das duas línguas, compreendendo uma análise das dificuldades potenciais na aprendizagem; (2) a fase de aplicação de testes, a diferentes níveis de aprendizagem, para verificação e complementação da fase anterior, com o objetivo principal de dar conta das interferências inter e intra-estruturais.

Além dessas pesquisas, há outras de menor vulto sendo realizadas ou propostas. E. DINSEN, no *Instituto de Lingüística-Matemática e Aplicada* de Copenhague, analisa os erros de pronúncia do francês cometidos pelos dinamarqueses após três anos de estudo da língua no secundário, sendo pois a análise limitada ao processo de aquisição dos mecanismos fonéticos. J. B. WAIMSLEY, do setor de Bielefeld, da *Escola Superior de Pedagogia de Vestefália — Lippe*, a partir da análise de erros de sete falantes nativos do Cantonês, entre 9 e 15 anos, estudantes de alemão, propõe a inclusão da Análise de Erros dentro do quadro da neurolingüística.

Passemos agora a tratar da sessão de *Aplicação de Modelos Gramaticais* cuja constante foi a afirmação de que não se dispõe, no momento atual, de nenhum modelo gramatical capaz de satisfazer a todas as necessidades da lingüística aplicada e a constatação da inadequação de qualquer dos modelos existentes no que concerne à aplicação ao ensino de línguas. Essa atitude atual em relação à lingüística teórica contrasta evidentemente com a que reinava até cerca de 10 anos atrás, desde a gramática tradicional (JESPERSEN — *How to Teach a Foreign Language*. Londres, Allen e Unwin, 1940) até o estruturalismo (BLOOMFIELD — *Language* New York, Henry Holt, 1933; *Outline Guide for the Practical Study of Foreign Languages*. Baltimore Linguistic Society of América, 1942; FRIES, C. C. *Teaching and Learning English as a Foreign*

*Language*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1948, e outros), estando sua origem ligada ao advento da teoria transformacional, que rejeita os princípios bloomfieldianos da aprendizagem e cujo líder, N. Chomsky, deu a entender (“Linguistic Theory”. In R. G. Mead, Jr. (ed). *Language Teaching Broader Contents*. Northeast Conference Reports, 1966) que a lingüística teórica, em seu estado estruturalista, nada tinha a dar ao ensino de línguas. Houve realmente uma mudança fundamental nos princípios da teoria lingüística, a partir da aceitação da gramática gerativa. Os bloomfieldianos consideravam a aprendizagem como a aquisição de novos hábitos, sobretudo orais, e de um controle de novas unidades fonológicas e de novas estruturas. Os chomskianos recusam esse princípio mecanicista e, enfatizando o aspecto criador da linguagem, consideram a aprendizagem de uma língua como a aquisição de um novo meio de criar e não como um processo de formação de hábitos. Aqueles limitavam a leitura do sentido de uma oração à forma física produzida pelo falante, enquanto que estes levam em conta as informações trazidas pelas relações gramaticais traduzidas na oração (relações entre funções — sujeito, objeto, etc. que só podem ser assumidas por membros de determinada categoria como, por exemplo, dos substantivos animados, dos substantivos não-humanos, etc.) e pelas restrições de coocorrência entre essas categorias, e os itens lexicais que representam essas categorias em dada língua, informações estas que são fornecidas na *estrutura profunda* da língua.

A própria contribuição da teoria transformacional, no entanto, foi grandemente contestada, tendo E. ROULET, da Universidade de Neuchâtel, na Suíça, entre outros, deplorado a inexistência de uma teoria gramatical do *emprego* da língua. Todas as correntes lingüísticas, de Saussure a Chomsky, são incapazes de fornecer ao estudante os meios de (1) aprender a “produzir e utilizar os enunciados apropriados a uma certa situação de comunicação, em função dos objetivos visados, do ambiente, do *status* dos interlocutores, do tema da conversa e do canal de transmissão utilizado, para não citar senão os fatores mais importantes.” (E. ROULET, “Vers une grammaire de l’emploi et de l’apprentissage de la langue”, mimeografado, p. 1-2); (2) aprender a levar em consideração as funções da linguagem além da função referencial: função expressiva ou emotiva, função conativa, função fática; e (3) aprender a dominar os diferentes subcódigos que formam o sistema da língua, que nunca é pura e homogênea. Essa insuficiência é devida ao fato de todas as teorias existentes não se preocuparem senão com o *sistema* da língua, ou *competência*,

segundo se trate da dicotomia dos gerativistas descuidando o uso que dele fazem os falantes, de se aterem com exclusividade à função referencial da linguagem, negligenciando as demais e de deixarem de lado as unidades superiores à frase, tais como o texto e o diálogo. Deve-se no entanto, acrescentar que todas as teorias reconhecem explicitamente essa limitação. Todos concordam com o fato de que a teoria do desempenho (ou performance) é mais complexa e *inclui* uma teoria da competência. Contra essa crítica, pode-se argumentar com um paralelo com a Física, que tampouco chegou a uma explicação de todo o universo.

Houve, no entanto, tentativas de aplicação ao ensino de teorias elaboradas dentro do quadro formal da teoria transformacional, como a que, seguindo a linha dos trabalhos semânticos levados a efeito por ANDERSON, CHAFE (que não é transformacionalista), FILLMORE, LEECH e outros, foi brilhantemente apresentada por C. W. KREIDLER, da Universidade de Georgetown. Não seguindo o modelo clássico da gramática gerativo-transformacional, os lingüistas acima consideram que a informação semântica ocupa o lugar de base na estrutura profunda, derivando dela a forma sintática e sendo o elemento central da oração o *verbo*. A partir do sentido do verbo, é possível determinar as funções dos sintagmas nominais susceptíveis de ocorrerem na oração como sujeito ou complemento dele, as quais são chamadas *casos*. Os grupos de verbos integrantes de um mesmo campo semântico teriam o mesmo número de sintagmas nominais a eles ligados, com as mesmas funções: verbos de percepção com dois, verbos de movimento com um, etc. A indicação do(s) caso(s) ligado(s) a determinado verbo, com especificação de seu caráter opcional ou obrigatório, constaria do dicionário. Regras gramaticais esclareceriam quais as funções representadas superficialmente.

Os verbos seriam ainda classificados, de acordo com a divisão de CHAFE (*Meaning and the Structure of Language*. University of Chicago Press, 1970), em quatro tipos, segundo seus próprios traços semânticos: ação, estado, processo e ação-processo. “Um verbo de ação expressa uma atividade, algo que alguém faz. Exemplos: *sing, laugh, weep*. Um verbo de estado expressa um estado ou condição em que alguém ou algo está. São exemplos ingleses *know, like, own*, e também *be broken, be dead, be in, be on*. Um verbo de processo expressa uma mudança de estado ou condição que alguma coisa sofre, um acontecimento que não é uma atividade. Exemplos: *see, find, break, die*. Um verbo de ação-processo simultaneamente expressa uma

ação e um processo, uma atividade da parte de um indivíduo que causa a mudança de estado ou condição para outro. Exemplos: *show, give, break, kill.*" (KREIDLER, C. W. "Case grammar and language teaching". Mimeografado, p. 18). O mesmo verbo, se tem diferenças de caso, pode pertencer a mais de um tipo: *split* entra no grupo dos verbos de processo (*The log split*) e no dos de ação-processo (*John split the log*). Verbos correlatos, de diferentes tipos, podem ter casos iguais: *know* e *learn*, por exemplo, pertencem, respectivamente, ao grupo dos verbos de estado e de processo, mas estando a eles ligados os mesmos casos — *Experienter* e *Paciente*. Poder-se-ia determinar a semelhança ou diferença entre dois ou mais verbos a partir de sua participação de um mesmo ou de diferentes tipos, do fato de serem os mesmos ou diferentes os casos a eles associados e, finalmente, pelo fato de se superficializarem semelhantemente ou de diferente maneiras.

Por fim, à análise dos *casos* da estrutura profunda e dos traços semânticos dos verbos, seria acrescentado um estudo dos traços ligados aos substantivos formadores dos sintagmas nominais.

No entanto, não pretendeu o autor afirmar que a teoria dos casos, mesmo relacionada com outras classificações de verbos, tenha aplicação direta nas atividades didáticas ou no ensino de língua em geral. Quis ele unicamente mostrar que um tratamento gramatical, como foi proposto, depois de maiores pesquisas, pode dar "uma importante contribuição para o ensino de línguas" (id. p. 20), sobretudo para a preparação de dicionário e de gramática de referência para o professor e o aluno em nível avançado, e, menos evidentemente, nas classes intermediárias e elementares.

Não há dúvida de que é tentadora uma aplicação da Gramática dos Casos de Fillmore (Fillmore, C. J. "The case for case". In E. Bach e R. T. Harms eds). *Universals in Linguistic Theory*. New York, Holt, Rinehart e Winston, 1968, p. 1-88.), tal qual ou acrescentada de outras contribuições, na comparação de línguas, a fim de se determinar como as diferentes línguas superficializam as funções casuais dos sintagmas nominais de seu nível profundo, e era previsível um certo número de comunicações a respeito.

Uma outra dedicada ao assunto foi a de C. KESSLER, também da *Universidade de Georgetown*, que usou o tema para comparação de estruturas similares do inglês e do italiano,

com o objetivo maior da “compreensão da sinonímia interlínguas em crianças bilíngües”.

Outras conferências que gostaríamos de destacar aqui foram as de A. M. LOFFLER, das *Universidades de Paris VIII e de Reims*, sobre “A ênfase nas manchetes de jornais”, e a de J. de ROOIJ, do *Instituto de Dialectologia de Amsterdam*, sobre “Os auxiliares *hebben* (to have) e *zijn* (to be) do holandês falado”. Aquela, na sessão de *Língua para objetivos especiais*, tanto atraiu o interesse dos assistentes que a discussão se prolongou por mais uma hora em outra sala do local de realização do Congresso. Esta, foi das poucas da sessão de *Sintaxe da língua falada* e a única ligada à dialectologia.

LOFFLER, com o objetivo de determinar os traços característicos das manchetes do jornal *La Razón*, de Buenos Aires, tomou como ponto de partida o quadro das categorias semântico-sintáticas de B. POTTIER e, depois de descrever sintática e semanticamente alguns tipos de enunciados-títulos e de estudar as relações entre eles e os textos correspondentes, chegou à identificação das três noções privilegiadas no uso da língua nas manchetes de jornal: as *restrições* (limitação dos meios lexicais e morfo-sintáticos e limitação da combinatória lexical), as *transferências* (entre enunciado “normal” e enunciado de manchete) e *equilíbrio* (de um lado, compensação, nos títulos, entre elementos marcados e não marcados sob o ponto de vista semântico e, do outro, o fato de o título informar fornecendo um dado acompanhado de não-precisão, para atrair); e ao estabelecimento de duas funções dos títulos: a *função objetiva* de apresentar o fato a ser tratado no texto ou de resumilo e a *função subjetiva* de atrair a atenção do leitor.

Já num campo de estudo totalmente diferente, De ROOIJ partiu do emprego, segundo as gramáticas clássicas do holandês, dos dois verbos formadores do passado, para uma comparação com seu uso por 900 holandeses e belgas do Norte, tendo os dados do estudo sido obtidos através de gravações e sobretudo questionários. Estes consistiram em 19 frases a serem “traduzidas” do holandês standard para o próprio dialeto do informante, levando em conta vários fatores de variação lingüística. Obteve-se assim uma extensão do emprego de cada um dos auxiliares, isto é, com que verbos principais ou em que tipos de oração são eles empregados e uma distribuição geográfica do fenômeno. Quanto à relação de seu uso com a idade, o sexo e o *status* social do falante, o único fato observado foi o de que o grau de conservadorismo revelou-se maior com relação às mulheres belgas do que aos homens, fato que não

se processou na Holanda, não apresentando os dois outros fatores de variação traços particulares.

Como contribuição brasileira, tivemos uma única conferência anunciada, a de B. F. HEAD, sobre "The terms of contrastive phonology: phonemes or features". À análise contrastiva tradicional, caracterizada por sua tendência fonêmica, com ênfase dada à comparação dos fonemas e alofones das línguas em estudo, propôs o Prof. HEAD que se substituísse uma outra utilizando os princípios da teoria dos traços distintivos e as técnicas da fonologia gerativa, tendo em vista as limitações de uma análise estritamente fonológica do tipo tradicional. Esta comunicação seguiu, portanto, a linha dos trabalhos gerativistas que, como se sabe, colocaram em questão vários conceitos fundamentais de lingüística estruturalista, inclusive o *status* do próprio conceito de *fonema*.

Enfim, para encerrarmos esta revista do *Terceiro Congresso de Lingüística Aplicada*, esquematizaremos, sem pretensões a sermos exaustivos, algumas idéias gerais, tiradas do conjunto das comunicações e discussões ligadas ao ensino de línguas: (1) pelo temário e pelo número de comunicações apresentadas em cada sessão, conclui-se que a preocupação central da lingüística aplicada é sem dúvida alguma a pedagogia das línguas; (2) foram colocadas em evidência, em princípio por todos os participantes do Congresso, as deficiências das teorias gramaticais correntes no que concerne sua aplicação ao ensino; (3) insistiu-se sobre a necessidade de se introduzir uma gramática do emprego da língua, levando em conta fatores sociolingüísticos via de regra descurados e de se estender a análise além do nível da frase, a fim de se chegar ao nível da combinação das frases, onde se faria uma gramática do texto, e não da frase, partindo-se daí para uma gramática do discurso, onde se teriam as regras do emprego das frases nos atos de comunicação; (4) concordou-se sobre o fato de que a aprendizagem não consiste numa estocagem de modelos adquiridos pela prática e pelo hábito, mas sim na aquisição de outra atividade criadora. Ela representa "uma descoberta ou uma reconstituição progressiva das regras e das estruturas da língua pelas inferências indutivas ou dedutivas guiadas de um lado pelo conhecimento de universais lingüísticos inatos e, de outro, pela observação de amostras da segunda língua" (E. ROULET, "Vers une grammaire de l'emploi et de l'apprentissage de la langue". Mimeografado, p. 8); (5) os erros não constituem razão para se penalizar o aluno, mas meio de se detectar as dificuldades e de se medir o campo de aplicação de dada regra;

(6) a aquisição da competência lingüística não deve necessariamente preceder a competência de comunicação, isto é, a capacidade de produzir frases apropriadas a uma situação de comunicação. O aluno deve portanto ser estimulado a falar, mesmo com erros, a fim de que comunique livremente e de que o professor possa corrigir as falhas encontradas; (7) os exercícios devem visar à competência de comunicação e não à aquisição de modelos gramaticais; (8) deve-se levar em conta que as interferências podem ser não só externas (da língua materna) como também internas (da própria língua que se está estudando).

Logo após o Congresso em Copenhague realizou-se em Bolonha, de 28 de agosto a 2 de setembro, contando com cerca de 950 participantes e de 280 comunicações, o *Décimo-primeiro Congresso Internacional dos Lingüistas*, presidido pelo Prof. Giacomo Devoto, da Universidade de Florença, e organizado sob os auspícios do *Comité Internacional Permanente dos Lingüistas* (CIPL). O temário, desta vez, versou sobre (1) história da lingüística, (2) glossemática, (3) tagmêmica, (4) gramática estratificacional, (5) lingüística antropológica, (6) psicolingüística, (7) sociolingüística, (8) lingüística histórica, (9) tipologia lingüística, (10) reconstrução de palavras e culturas, (11) gramática gerativa, (12) o que é estrutura profunda, (13) ordem das regras, (14) teoria da sintaxe, (15) aspectos da análise lingüística, (16) sintaxe diacrônica, (17) estruturas e funções morfológicas, (18) fonêmica autônoma ou sistemática, (19) teoria fonológica, (20) semântica, (21) linguagem e significação, (22) categorias lingüísticas, (23) estrutura da frase e (24) *varia*, tendo as sessões plenárias sido dedicadas aos problemas dos universais lingüísticos, da fonologia gerativa, dos traços semânticos e da sociolingüística e mudanças lingüísticas. Todos esses temas constituem precepções teóricas contemporâneas, se bem que não se possa colocar no mesmo nível, quanto ao número de adeptos, por exemplo, de um lado a glossemática, ou a gramática estratificacional, ou mesmo a tagmêmica, e, de outro, a gramática transformacional. O último dia do encontro, transcorrido em Florença, foi reservado à sessão plenária sobre sistema gramatical e sistema jurídico (relação que causou espanto aos participantes), assim como a uma apreciação dos resultados do Congresso.

Já que, como frisamos, num curto artigo, as omissões são inevitáveis, procuraremos aqui unicamente, de um lado, ressaltar algumas das conclusões que se depreendem do total das reuniões, e, de outro, abordar mais detalhadamente, se bem que ainda sumariamente, alguns dos temas que maior interesse des-

pertaram. Deixaremos, portanto, de mencionar, por exclusiva impossibilidade material, muitos trabalhos de relevo.

Cabe destacar, em primeiro lugar, o papel que vem desempenhando a semântica dentro das preocupações atuais dos lingüistas. Deixou ela de ser a prima pobre para ser uma das grandes preocupações da lingüística, sendo estudada por correntes estruturalistas semanticistas, por lógicos interessados na formalização das línguas naturais e ainda por adeptos da teoria gerativo-transformacional, sobretudo os de tendências particulares em relação à teoria clássica ou à teoria clássica estendida, como os da semântica gerativa, da gramática dos casos etc. Do próprio temário pode-se deduzir essa convergência de interesses: os grupos de *semântica*, em que tiveram predominância os estruturalistas, *de lingua e significação*, em que expuseram os lógicos, *de o que é estrutura profunda*, no âmbito da teoria transformacional, e ainda as sessões plenárias sobre *traços semânticos e universais lingüísticos* (essa só em parte) poderiam ter sido recobertos pela mesma etiqueta: *semântica*.

Quanto à teoria gramatical predominante, não há dúvida de que foi, em termos relativos, a teoria gerativo-transformacional, que reuniu totalmente os grupos de *gramática gerativa, fonologia gerativa, o que é estrutura profunda, ordem das regras*, e, parcialmente, os grupos de *semântica, categorias lingüísticas, linguagem e significação, histórica da lingüística, teorias de sintaxe, sintaxe diacrônica, fonêmica autônoma ou sistemática, lingüística histórica, aspectos da análise lingüística, lingüística tipológica, lingüística antropológica, varia, tagmêmica, glossemática e psicolingüística*.

Outro fato a se notar é o de os problemas lingüísticos não diferirem tanto de uma escola para outra, pois é possível determinar interesses constantes aos estudiosos da língua, desde séculos. Por exemplo, as *categorias ou partes do discurso, os casos, a interdependência entre semântica e sintaxe* são temas que ocuparam e ocupam lingüistas de qualquer tendência teórica. Outros temas há que são considerados de modo geral como tendo sido objeto de estudos intermitentes, se bem que, como veremos, poder-se-ia tratá-los como recorrentes. São, por exemplo, o *aspecto criativo do uso lingüístico*, a dicotomia entre *estrutura profunda e estrutura superficial*, os *princípios universais do fato lingüístico*, etc., comuns à teoria transformacional desenvolvida em nosso século e às teorias de gramática universal esboçadas nos séculos XVII e XVIII. Essa identificação de interesses se limita, no entanto, aos *temas*, havendo diver-

gências quanto a *abordagem*, tanto entre diferentes teorias, como dentro de uma única escola lingüística.

Os *universais* lingüísticos foram um tema privilegiado, objeto de inúmeras comunicações e de uma sessão plenária em que relataram GREENBERG, KURYLOWICZ, COSERIU e SEILER. A primeira distinção com que todos concordaram afirma a não-sinonímia entre *universal* e *generalização*, termos outrora considerados equivalentes por certos lingüistas como HOCKETT e outros estruturalistas americanos que tomavam como *universal* toda propriedade ou regularidade comuns, se não a todas, pelo menos a várias línguas. Além de se diferenciar do estudo das generalizações, com o qual tem algo em comum, o estudo dos universais distingue-se também de outros com os quais está intimamente ligado, como os da gramática universal, da aprendizagem das línguas e da tipologia. Esta última é que se ocupa com a comparação das propriedades das línguas naturais e com a descoberta de generalizações.

A fim de se ter uma uniformidade quanto ao que se entende por universais, na primeira sessão de estudo do Congresso, a sessão plenária dedicada aos Universais Lingüísticos, E. COSERIU, lingüista rumeno trabalhando atualmente em Tübingen, na Alemanha, e cuja obra tem grande divulgação no Brasil, propôs a distinção, de acordo com seu *status* lógico, entre cinco tipos de universalidades; a universalidade conceitual, a essencial e a empírica, de um lado, consideradas primárias, e, de outro lado, os universais seletivos e implicativos, tomados como secundários.

A universalidade *conceitual* é virtual e corresponde à possibilidade de qualquer categoria, atestada em alguma língua ou mesmo hipotética, de ser universal. As partes do discurso são exemplo de universais *possíveis* ou *conceituais*, pois são “possibilidades universais da linguagem, independentes de uma língua dada, para serem definíveis e para que se possa eventualmente tratar do problema de sua universalidade racional ou empírica. É, pelo menos, o que se faz constantemente, mesmo se não se tem consciência do fato. Assim, por exemplo, as categorias verbais são universais nesse sentido, e unicamente em virtude desse fato elas são definíveis. Contrariamente ao que se afirmou freqüentemente, não se define o “substantivo em inglês”. (...) Com efeito, com relação a uma língua dada, pode-se unicamente perguntar se uma categoria existe ou não nessa língua e, se ela existe, qual é sua manifestação material (seu comportamento paradigmático e sintagmático). Na reali-

dade, não há diferença lógica entre, por exemplo, a definição da noção de infixo e a de noção de substantivo: as duas noções não podem ser definidas senão universalmente e independentemente de uma língua dada. A diferença que há é substancial, quer dizer, devida à natureza diferente das duas noções: o infixo é um procedimento universal da expressão, enquanto que o substantivo é uma categoria do conteúdo, uma modalidade universal da significação". (COSERIU, E. "Les universaux linguistiques (et les autres)" — Mimeografado, p. 4-5). A *universalidade essencial* constitui uma necessidade racional da língua ou da linguagem. Por exemplo, incluem-se nesse tipo os fatos de a linguagem se apresentar necessariamente sob a forma de línguas, de toda língua ter que se articular em dois planos — o da expressão e o do conteúdo, de toda língua organizar-se gramaticalmente, de toda língua variar diacronicamente, assim como o fato de toda língua distinguir entre as pessoas e a não-pessoa do diálogo etc. A *universalidade empírica*, ou universalidade como generalidade histórica, "é a universalidade das propriedades que se constatarem efetivamente em todas as línguas ou, pelo menos, em todas as línguas conhecidas (e que, neste caso — o que é normal —, se atribui por indução também às línguas que não se conhecem no momento da generalização). Essa generalidade pode ser absoluta ou relativa: ela é relativa (probabilidade preferida), se as propriedades em causa se constatarem, não em todas, mas somente na maioria das línguas conhecidas; entretanto, do ponto de vista teórico, não há diferença entre esses dois tipos. Em oposição, a universalidade essencial é sempre absoluta no nível em que ela é necessária". (id., p. 3).

Os universais secundários são derivados da combinação dos tipos primários. Os *seletivos* combinam possibilidade e generalidade, pois toda língua estabelece uma escolha dentro do quadro geral das possibilidades num nível dado. Enquadram-se nesse tipo os traços pertinentes fônicos e os procedimentos de formação de palavras (prefixo, infixo, sufixo, etc.). Os *implícitos* combinam possibilidade e necessidade. Podem ser eles *teóricos*, isto é, deduzidos por meio da análise conceitual das possibilidades consideradas, ou *empíricos*, isto é, constatados.

Entre outras distinções destes tipos de universais, insistiu COSERIU sobre a não coincidência entre universais da linguagem e universais da lingüística: "Os universais da linguagem são propriedades da própria linguagem, que podem ser apreendidas e identificadas pela lingüística, enquanto que os universais da lingüística são propriedades da lingüística que se

justificam somente nesse nível, por exigência de ordem interna da lingüística como ciência” (id., p. 14). Os universais lingüísticos devem então ser, segundo o autor, procurados na própria linguagem ou em suas manifestações, nunca na lingüística, ou na realidade designada, nem num pensamento universal.

Esse interesse atual com relação aos universais prende-se, em parte, ao fato de os teóricos da gramática gerativo-transformacional enfatizarem seu estudo. Sendo eles, de um certo modo, continuadores das pesquisas mentalistas delineadas nos séculos XVII e XVIII que se propunham elaborar uma gramática universal, não é surpreendente que se ocupem desses problemas. No entanto, não é tarefa fácil determinar o *status* dessa noção dentro das diferentes versões da teoria transformacional. Em *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge, M.I.T. Press, 1965, (Cap. 1, § 5), Chomsky distingue os universais formais (*formal universals*) e de conteúdo (*substantive universals*). Estes são unidades fonológicas, sintáticas e semânticas, susceptíveis de serem definidas independentemente de sua ocorrência nas línguas particulares. São universais de conteúdo, por exemplo, os traços fonológicos distintivos, dentre os quais cada língua faz sua escolha de certo número; as categorias sintáticas do substantivo, do verbo, do passado, etc., as quais são em número limitado e não são manifestadas necessariamente em seu número total por uma dada língua; o fato semântico de toda língua ter de conter ‘termos que designam as pessoas ou elementos lexicais reenviando a certa espécie particulares de objetos, de sentimentos, de comportamento, etc.’ (id., p. 28). Os traços como *animado*, *humano*, que são sintáticos se contribuem para a gramaticalidade do enunciado, são ainda exemplos de universais de conteúdo. Já o outro tipo de universal — os universais formais —, é de nível mais abstrato. Correspondem eles aos princípios gerais que determinam a forma das regras e a maneira de sua operação nas gramáticas das línguas particulares. O fato de as transformações, que se aplicam a várias estruturas, serem ‘invariavelmente *dependentes da estrutura* no sentido de que se aplicam a uma seqüência de palavras em virtude da organização dessas palavras em frases’ (Chomsky, *Language and Mind*, New York, Harcourt, Brace & World, 1968, p. 51) é um exemplo de universal formal.

Por outro lado, para Chomsky, a *criatividade*, aspecto que todas as línguas possíveis têm em comum, é um importante traço universal da linguagem. Toda criança nasce com predisposição para aprender qualquer língua e desenvolve sua tendência criativa da língua nativa, que o capacita a produzir e

entender as frases que nunca ouviu antes. O processo de aquisição da linguagem seria único, diferindo de qualquer outro processo cognitivo, e os mecanismos da aprendizagem de uma língua seriam inatos aos seres humanos. Aí teríamos os universais atribuídos à criança, que, assim, contribuiriam ao processo de aprendizagem.

Esses diferentes tipos de universais são no entanto, quase totalmente, mas nem sempre, enquadráveis na distinção proposta por COSERIU: os princípios da gramática universal relativos à aprendizagem da língua, incluindo o aspecto criativo da linguagem, não têm paralelo na distinção de Coseriu, sendo parte do mecanismo inato; os universais de conteúdo fonológicos equivaleriam aos universais seletivos, pois constituem uma escolha dentro de um conjunto de possibilidades, os semânticos poderiam corresponder aos conceituais ou possíveis quando se tratasse de traços semânticos e aos essenciais quando se tratasse da designação pelas diferentes línguas de entidades extra-lingüísticas como as pessoas, os sentimentos, os comportamentos, etc, e os sintáticos teriam correspondência com os possíveis, quer se tratasse de categorias, quer de traços, pois constituem, ambos, possibilidades de manifestação, por uma língua dada (conhecida ou desconhecida) de unidade definíveis no nível da linguagem. Só os universais formais pertencentes à metateoria lingüística e não à linguagem, não encontrariam correspondência na divisão de COSERIU.

Talvez um dos temas lingüísticos recorrentes mais debatidos nestes últimos tempos seja o das *categorias* ou *partes do discurso*. Atualmente, em decorrência de posição tomada pelos adeptos da *semântica gerativa* (corrente transformacionalista que difere das tendências teorizadas por Chomsky em diferentes pontos como (1) qual o componente gerador da gramática (que Chamoky julga uma questão não interessante, pois não pode ser verificado o empiricamente no momento) (2) qual o *status* da estrutura profunda, (3) papel das transformações com relação ao sentido da frase), tentou-se uma simplificação das estruturas profundas, a partir da aceitação do fato de que as diferentes partes do discurso tradicionais seriam superficiais, isto é, pertenceriam ao nível da estrutura superficial, e da tentativa de determinação das que pertenceriam ao nível subjacente ou profundo. As estruturas profundas, em conseqüência, pareceriam com representações lógicas. Assim, orações como *João partiu* e *João é um homem* seriam representadas *grosso modo* como *partir (João)* e *homem (João)*. Os advérbios seriam derivados de predicados de orações, mais altas' e não seriam

constituintes na estrutura profunda. Em outras palavras, em vez de se ter um advérbio na estrutura profunda da oração em que ele aparece, ter-se-ia um verbo subjacente e pertencente ao sintagma verbal de outra oração mais alta que esta oração. Os auxiliares seriam eliminados da estrutura profunda como tais (há similaridade entre seu comportamento e o dos verbos principais), assim como os adjetivos (que se assemelham aos verbos), as preposições (que se aparentam com os verbos). Restariam as categorias *Oração*, *Sintagma nominal* e *Verbo*.

Nessa linha de idéias, foram apresentadas várias comunicações, entre elas a de R.C. De ARMOND, "Generative semantics versus generative syntax: verbs and nouns derived from adjectives"; a de I. RAUCH, "Were verbs in fact noun subsidiaries?"; a de C.L. BAKER, "Nouns and deep structure"; a de D. PARISI e A. PUGLIELLI, "Hopping adverbs"; a de A. BAMGOSE, "On the derivation of adverbs from higher sentences".

De ARMOND faz uma tentativa de incluir numa só abordagem os pontos de vista da semântica gerativa e da teoria interpretativa. Com esse objetivo, analisa ele as frases inglesas (1) *The soup is thick* (A sopa está grossa), (2) *The soup thickens* (A sopa engrossa), (3) *The cook thickens the soup* (O cozinheiro engrossa a sopa), (4) *The thickness of the soup astonished the cook* (A consistência espessa da sopa espantou o cozinheiro) e suas correspondentes russas, utilizando os Casos de Fillmore. Depois de determinadas as suas respectivas estruturas profundas, determinou o conferencista os traços que constariam do léxico, a saber:

|       |         |          |
|-------|---------|----------|
| /Oik/ | (/en/), | (/ness/) |
| +Adj  | +Af     | +Af      |
|       | +V      | +N       |
|       | ±trans  |          |

onde ( ) = opcional (quando o sufixo não é opcional, como em *agression*, o sufixo, *-ion* no caso, não deve vir entre parênteses no léxico), Af = Afixo, Adj = adjetivo, V = Verbo, N = Substantivo, Trans = Transitivo. Além desses traços sintáticos, alguns semânticos seriam incluídos, como o fato de "*-en*, por exemplo, indicar que forma um verbo sintaticamente, o que indica que muda de estado, se intransitivo, ou causa uma mudança de estado, se transitivo. Os traços de CAUSA e INCOATIVO' podem ser propostos para governar essas funções nos afixos" (Provas das Atas do 11.º Congresso Internacional dos Linguístas [*Proceedings of the 11th International Con-*

*gress of Linguists*] (doravante só *Proceedings*), p. 230). Essas observações são também pertinentes para o português, feitas as necessárias adaptações: *grosso/a* seriam os abjetivos, aos quais acrescentar-se-iam os afixos *-en* e *-ar* para se obter um verbo, de emprego intransitivo com sentido de mudança de estado e de emprego transitivo com sentido de causa de mudança de estado.

C. L. BAKER tratou da insuficiência da distinção entre verbos de um lado e adjetivos e substantivos de outro, a qual se baseia na característica daqueles de necessitarem de um apagamento de uma preposição subjacente: *John likes Susan* versus *John is fond of Susan* ou *John is a friend of Susan*. Afirmou que o comportamento dos sintagmas nominais não poderá ser descrito através desse meio e sugeriu a exigência de pelo menos um substantivo em cada sintagma nominal, restrição que deverá ser expressa antes da aplicação das regras anafóricas, ao contrário do que acontecia em trabalhos gerativos anteriores, em que a restrição era expressa nas regras de estrutura frasal que formavam sintagmas nominais.

D. PARISI e A. PUPLIELLI justificaram a distinção entre dois tipos de advérbios, os advérbios oracionais tal como *provavelmente* e os advérbios não-oracionais como *rapidamente*, através de seu comportamento diferente evidenciado por três critérios: prosódico, da negação e da ênfase. *Não*, do mesmo modo que *provavelmente*, é considerado um advérbio oracional, isto é, uma modalidade de asserção. A análise fez intervir as noções de *performativos* e de *pressuposição* que abordaremos adiante.

A. BAMGBOSE examinou a análise dos advérbios como derivados de predicados de orações mais altas e concluiu ser "uma incorreta generalização representar advérbios na estrutura subjacente como vindo somente de orações mais altas" (*Proceedings*, p. 311). As razões para derivar os advérbios de predicados são (1) a existência de orações contendo adjetivos que são paráfrases de orações contendo advérbios, (2) a negação, (3) a interrogação, (4) o imperativo, (5) a pronominalização. Revendo cada um desses critérios, Bamgbose evidenciou suas insuficiências pelo fato de não se aplicarem a todos os advérbios. Desse modo, depreendeu que só parte dos advérbios pode ser tomada como vindo de orações mais altas, devendo haver outro tipo de análise para os outros advérbios.

A noção de *caso*, como frisamos, é também um dos temas constantes da teoria lingüística. Analisada por Aristóteles e

pelos Estóicos, tendo sido usada por esses para a identificação dos substantivos e adjetivos, pronomes e artigo definido, foi retomada por Hjelmstev, que em 1935 publicou um estudo “*A categoria do caso*, e, em nossos dias, é tema de controvérsias entre os que propõem sua inclusão como categoria da estrutura profunda (FILLMORE, 1968) e aqueles que preferem não lidar com tal noção.

R. H. ROBINS apresentou uma comunicação em que situou, com relação às demais contribuições sobre essa categoria, a teoria do caso de Maximus Planudes, monje bizantino e estudioso que viveu provavelmente de 1260 a 1310. Mostrou ele que parte o estudioso bizantino de uma divisão semântica bipartida relativa à *locação* e ao *movimento* e “atribui aos três casos oblíquos gregos de modo que em suas mais básicas distinções de aproximação, posição estática e separação é exaustivamente dividida entre eles. É admitido que todos os outros, não-espaciais, sentidos das formas oblíquas são deriváveis por transferência metafórica de uma ou outra dessas distinções básicas”. (*Proceedings*, p. 49). Para o tratamento dos casos oblíquos gregos foram usados os advérbios interrogativos de lugar como critério. Como bem o frisou ROBINS, dir-se-ia hoje, então, que o estudo de Maximus versou sobre os vocábulos “wh-question” do grego.

Outras conferências, como a de S. STAROSTA sobre “Case in the lexicon”, centraram-se no aspecto atual do problema. Depois de estabelecer dois tipos de categorias de caso, *relações de caso* e *formas de caso*, sendo aquelas as “relações gramaticais contraídas pelos substantivos que expressam a natureza de sua ‘participação’ no ‘processo’ ou ‘estado’ representado na oração (ou sintagma nominal)” (ANDERSEN, J. M. *The Grammar of Case: Towards a Localistic Theory*. Cambridge University Press, 1971, p. 10), isto é, relações tais como *agentivo*, *instrumental*, *locativo*, etc. e estas as classes do *nominativo*, *acusativo*, *genitivo*, *locativo*, *ablativo*, etc., STAROSTA descreve uma gramática *do caso* e *gerativa*, simultaneamente: seu léxico conteria um inventário das unidades de realização dos casos assim como das relações de caso; seu componente de base conteria um subcomponente de constituinte estrutural, que conteria somente constituintes sintáticos e que trataria traços como *tempo*, *auxiliar*, *pergunta*, *imperativo*, etc., como traços de itens lexicais. Toda a representação sintática seria gerada diretamente por este componente, de onde: (1) a não-necessidade de um nível distinto para a estrutura profunda ou para as transformações que unem a estrutura

profunda à superficial; (2) a inserção lexical no nível da representação sintática superficial.

Tanto as relações de caso quanto as formas de caso seriam representadas como traços dos substantivos e das preposições e “atribuídas aos itens lexicais por regras de redundância lexical, com as relações de caso sendo representadas em formas de caso. Essa abordagem tem certas semelhanças com o tratamento tradicional do caso, no qual casos são identificados de acordo com a forma superficial e a função semântica, isso dando origem a termos como ‘dativo do agente pessoal’, etc.” (*Proceedings*, p. 1098).

Passaremos agora a dar uma visão de problemática ligada à teoria gerativo-transformacional, cujo quadro formal impõe certas restrições à descrição, o que leva a estudos de interesse quase que exclusivo para os adeptos da teoria ou para seus simpatizantes. Deixaremos de lado o problema das inserções lexicais, o da ordenação das regras, o do *status* dos verbos abstratos postulados pelos semanticistas gerativistas, entre outros, todos igualmente de destaque, e, em virtude das limitações de espaço, concentrar-nos-emos exclusivamente na questão da distinção entre dois níveis — o da *estrutura profunda* e da *estrutura superficial* que foi largamente debatida em reuniões do Congresso e que tem sido uma das noções mais discutidas da teoria gerativa.

Houve os que salientaram o fato de essa categoria não constituir uma criação da teoria transformacional, pois já vem do tempo da lingüística cartesiana, tendo também permanecido em obras de filósofos modernos, como L. WITTGENSTEIN, e de linguistas posteriores a HUMBOLDT, como O. JESPERSEN, I. I. MËSCHANINOV, B. WHORF, A. MARTY, cuja idéia sobre as *categorias nocionais* se aproxima da atual noção de estrutura profunda. A. MARTY, por exemplo, assim expressou o objetivo de sua investigação: “. . . As one may speak about scientific descriptive grammar of particular language, one may then also speak about universal grammar which register common features and elements of all the forms of human speech in the precise way. And the fact that the latter may be discovered everywhere in spite of all the particularities is warranted by identity of the content that is to be expressed as well as by common means and common ways man has for expression due to equal abilities and psychophysiological organization” (A. MARTY, *Über Begriff und Methode der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, “Gesammelte Schriften”, II. Band, 2. Abteilung, Halle (Saale), 1920, p. 133).

Estranharam eles, no entanto, ser a referência à presença desse conceito em obras modernas, posteriores a HUMBOLDT, muito breve dentro da teoria gerativa, concluindo que esse fato de, apesar de ter tomado primeiramente as noções de estrutura profunda e estrutura superficial de HOCKETT, como ele próprio explicita em *Current Trends in Linguistics Theory* (Haia, Mouton, 1967, p. 30), Chomsky — e também seus seguidores — enfatizar as origens da noção de estrutura profunda, e mais amplamente, de toda a teoria gerativa, na lingüística cartesiana leva à dedução da necessidade dessa herança para a compreensão da noção de estrutura profunda na teoria atual. Cabe lembrar aqui que Chomsky, em “Current Issues in Linguistic Theory” (In J. A. FODOR e J. J. KATZ (eds.) *The Structure of Language*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1964, p. 50-118), também observa a coincidência entre esta noção e a de Humboldt e outros. Entretanto, há fatos que não podem ser esquecidos. a estrutura profunda de Chomsky é o nível *após* a inserção lexical e *antes* da aplicação de qualquer transformação. Esta é uma questão empírica. O nível pode ser falsificado se se provar que a inserção lexical deve ocorrer depois de uma transformação. Esta preocupação de levar os fatos para o campo empírico ninguém teve antes de Chomsky.

Chegou-se, em várias conferências, à formulação de três perguntas sobre a natureza da estrutura profunda, explicitadas da seguinte maneira por W. A. ZVEGINTSEV em seu trabalho “The notion of deep structure in linguistic theory”: (1) A estrutura profunda pertence à linguagem ou ao pensamento e em que termos deve ela ser definida então?; (2) A estrutura profunda é uma categoria universal?; (3) O que é útil na categoria de estrutura profunda para a teoria lingüística?

A resposta de W. A. ZVEGINTSEV à primeira pergunta é que essa noção pertence à *linguagem*, daí o fato de ela ser descrita em termos de *teoria lingüística*. Para chegar a essa conclusão, o conferencista russo partiu da própria definição da teoria lingüística segundo Chomsky: a teoria gerativa é uma teoria da competência lingüística, isto é, “um sistema abstrato fundamentando o desempenho, sistema constituído por leis que concorrem para determinar a forma e o sentido intrínseco de um número potencialmente infinito de frases” (Chomsky, N. *Language and Mind*, p. 62). Então, prossegue o professor russo, o conhecimento do sistema abstrato de regras “é a base do desempenho lingüístico, a qual é apropriada às exigências da situação e aos programas comunicacionais, mas esses são, en-

tretanto, completamente excluídos do interior da teoria. Em outras palavras, a teoria gerativa interessa-se somente pela estrutura abstrata do mecanismo que torna possível a comunicação oral” (*Proceedings*, p. 854), negligenciando o uso real que se faz do sistema, o que é uma crítica não à gramática gerativo-transformacional mas sim a todas as teorias lingüísticas visto que ninguém pode dizer que possui uma teoria articulada de “uso da linguagem”. Ora, se a estrutura profunda está incluída no sistema abstrato de regras, então só pode pertencer à linguagem, já que o sistema abstrato de regras é visto como linguagem.

Com relação a este esquema da gramática, o autor da comunicação depreendeu, entretanto, algumas contradições: (1) “a gramática gerativa não é, efetivamente, uma teoria da linguagem (ou da competência lingüística), mas, antes, uma teoria da frase (posição que poderia ser rebatida com outro paralelo com a Física: a Física é uma ciência que examinou apenas alguns espécimens. Logo, é ela uma ciência dos espécimens analisados e não a ciência geral que é), tal como todas as regras abstratas constituindo suas bases são orientadas para a oração, e quando a expressão estrutura profunda é mencionada o que se quer afirmar é de novo a estrutura profunda de uma frase. Mas a frase é uma unidade da fala, isto é, ela depende consideravelmente dos fatores que estão além dos limites da teoria gerativa. Mesmo se se levassem em conta todas as condições para obtenção do que a teoria gerativa trata somente com uma classe definida (“gramatical”) de frases, a dita contradição não seria eliminada, embora tomasse uma nova forma. A frase sempre foi correlacionada com o pensamento, e o fato de que a teoria gerativa nada tenha feito sem essa correlação tampouco é atestada pela sua prática. Já que a teoria gerativa é uma teoria da frase, não pode ser limitada às categorias lingüísticas características” (*Proceedings*, p. 854); (2) “Embora a estrutura profunda seja tratada como um componente de um sistema abstrato de regras, isto é, como um componente da competência lingüística, ao mesmo tempo ela é definida como presente no espírito. [E, confundindo gramática gerativa com o modelo de produção da fala, continua ele]. Ela claramente precede a formação de uma frase no nível da estrutura superficial, mas, por outro lado, ela é determinada pelos traços estruturais que se fixam na estrutura superficial e que são imputados (operações transformacionais sendo levadas em consideração) à influência da estru-

tura profunda da determinada frase, recorre-se à noção lógica de preposição, o que equivaleria a considerar a estrutura superficial de uma frase como equivalente à estrutura morfofônica da frase, enquanto que a estrutura profunda seria equivalente à estrutura lógica da frase, “o que não está de acordo com as posteriores representações com uma base para as mais abstratas regras lingüísticas determinadoras da forma de uma frase” (*Proceedings*, p. 854). Entre outros casos, notou o autor que, já que Chomsky afirma pertencer a lingüística ao estudo mais geral da psicologia cognitiva, com base no fato de a habilidade falante de gerar um número infinito de frases ser tratada como tendo fundamento psicológico ter-se-á que considerar duas possibilidades de definir a estrutura profunda, uma em termos psicológicos e outra como um componente da metalinguagem abstrata, e sendo que, no caso desta última possibilidade, a estrutura profunda só poderá ser testada empiricamente na linguagem, o que é óbvio.

E VASILIU, da Universidade de Bucareste, prefere colocar a distinção *estrutura profunda/estrutura superficial* como uma forma particular da distinção mais geral entre “conceitos teóricos” e “fatos”, questionando outra forma de colocação para o problema: “A dificuldade surge somente quando o conceito de estrutura profunda”, como é definido dentro da teoria transformacional, é considerado como referindo-se a alguma misteriosa entidade atualmente *existindo* em algum lugar, de algum modo.

“Essa visão desencaminhadora ocasiona toda uma série de pseudo-problemas. O primeiro deles seria exatamente o questionamento da *existência* de “estrutura profunda”. Se a resposta é negativa, então porque usam eles tal conceito? Se a resposta é afirmativa, então *onde* fica a “estrutura profunda” localizada? Fica ela contida em alguma língua do mesmo modo que a semente fica contida em algum fruto? Ou existe ela em nossa mente? Se a “estrutura profunda” existe em alguma parte e é relacionada por transformações com a “estrutura superficial”, então qualquer teoria lingüística que não diz nada a respeito da “estrutura profunda é necessariamente “menos poderosa” que a teoria transformacional, etc. etc.” (*Proceedings*, p. 886). Com relação a essa última observação faz-se necessário esclarecer que a questão empírica (não filosófica) que se põe é a seguinte: as teorias que consideravam apenas o nível de estrutura superficial foram contestadas empiricamente e demonstrou-se que essas deficiências empíricas eram superadas por uma teoria que considerasse também um nível

mais abstrato de estrutura profunda. Desse ponto de vista, pode-se afirmar que o conferencista colocou mal sua questão.

Quanto à segunda pergunta, referente ao caráter universal da noção de estrutura profunda, depois de observar que toda teoria das categorias nacionais parte do princípio de que há características partilhadas por todas as línguas, entre elas as ategorias, ZVEGINTSEV perguntou se, na gramática gerativa, a estrutura profunda poderia ser considerada como um *universal formal*, no sentido em que usamos a expressão quando tratamos dos universais. Ora, continua o lingüista russo, se “o sistema de categorias da estrutura profunda é, de fato, orientado para uma língua particular com “as regras de gramaticalidade” idiossincráticas para essa língua” (id., p. 586), então essa categoria não pode ser universal, ao contrário do que se costuma afirmar. Em consequência, se essas afirmações são verdadeiras, tampouco poder-se-ia definir a estrutura profunda em termos de lógica ou descrevê-la em termos de proposição. No entanto, observa-se que para chegar a essa conclusão, ter-se-ia também que negar a existência de transformações nas línguas. Pois, se há transformações então teremos pelo menos dois estágios: (1) um antes da regra de transformação; (2) outro depois da aplicação da regra. (1) Seria a estrutura profunda. Note-se que mesmo a semântica gerativa não discorda do fato de haver estrutura profunda, havendo discordância unicamente com relação ao tipo de estrutura profunda, proposto por Chomsky, considerado inadequado.

H. BIRNBAUM, em sua comunicação “How deep is deep structure”, afirmou não ser universal a categoria de estrutura profunda: “A existência da universalidade ou quase universalidade da estrutura profunda estabelecida pela chomskiana (e parcialmente também pós-chomskiana) gramática transformacional não pode de fato ser sustentada. Antes, é proposto que a estrutura profunda seja concebida como multi-estratificada, isto é, como consistindo de várias camadas ordenando variados graus de profundidade “semântica” (*Proceedings*, p. 863). Propõe BIRNBAUM a “tripartição da estrutura profunda em três camadas (ou, antes, três conjuntos de camadas), a saber, (i) ‘infra-estrutura’ da língua específica, (ii) estrutura profunda tipológica (incluindo, para maior segurança, a variedade de camadas de estrutura profunda correspondente aos tipos de línguas particulares, cujas características restam a ser definidas) e (iii) ‘estrutura profunda universal”, (id. p. 867), sendo que as duas primeiras camadas, não-universais, já tinham sido, como salientou o conferencista, delineadas

na hipótese de SAPIR-WHORF da relatividade lingüística, e esta última, a camada universal, traçada por KOSCHMIEDER, que distinguiu um nível *constante*, observável em toda a língua, — DAS GEMEINTE, oposto ao conceito de DAS BEZEICHNETE, variável de língua para língua e segundo o tipo de língua (KOSCHMIEDER, E. *Beiträge zur allgemeinen Syntax*. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1965).

Relativamente à sua terceira pergunta, que se refere ao papel da estrutura profunda na teoria lingüística, ZVEGINTEV concluiu não ser essa realidade nem lingüística nem psicológica, mas sim “um instrumento operacional que assume, na teoria, certas funções” (id., p. 586), objeção contra a qual se poderia argumentar, de novo, com um paralelismo com a Física, através da noção de *átomo*, por exemplo.

Como já frisamos, um certo número de conferências centrou-se na caracterização lógica das estruturas profundas. Entre elas destacou-se, pelo brilhantismo como foi apresentada, a de E. KEENAN, lingüista e lógico inglês, que focalizou o problema da estrutura lógica das orações relativas, propondo que seja ela considerada como consistindo “de uma sintagma nominal e uma oração que contém uma referência pronominal ao núcleo do sintagma nominal” (id., p. 882), ao contrário da abordagem corrente na teoria gerativa, que não exige “uma repetição do núcleo do sintagma nominal mas somente de seu índice pronominal (a repetição de todo o sintagma nominal poderia não esclarecer a distinção entre (3) e (4)” (id., p. 872). Estas orações são:

“(3) Every student who was surprised that he passed the exam

(4) Every student who was surprised that every student passed the exam

(3) especifica um grupo de estudantes acerca de quem (1) é verdadeira, enquanto que (4) especifica um grupo acerca do qual (2) é verdadeira, e as condições de verdade de (1) e (2) são diferentes. Então, a *diferença* na forma lógica de (3) e (4) é essencialmente a mesma a entre (1) e (2)” (id., p. 870). (1) e (2) são as seguintes orações:

(1) Every student was surprised the he passed the exam,  
(2) Every student was surprised every student passed the exam,

logicamente distintas: “Imagine-se, por exemplo, a seguinte situação plausível: Cada estudante faz e passa o exame; cada

estudante confia em passar mas sabe que é comum para uma fixa percentagem das pessoas fazendo o exame não passar. Em tal situação (1) pode facilmente ser falsa, mas (2) verdadeira” (id., p. 870).

Terminada essa revista de tratamento recebido pela categoria de estrutura profunda, voltemos agora nossa atenção para os conceitos de enunciado performativo e de pressuposição lingüística.

A noção de enunciado performativo, em oposição ao de enunciado conotativo, foi introduzida pelos teóricos da filosofia analítica e adotada, com revisão, por lingüistas franceses como O. DUCROT, e pelos lingüistas semanticistas gerativistas. Segundo Austin, os exemplos seguintes seriam constativos:

*João foi passear,  
Maria ainda não leu o livro,  
João é preguiçoso,*

pois relatariam um fato ou ação independente de sua enunciação, enquanto que os abaixo seriam performativos:

*Prometo que irei,  
Batizo este navio Liberdade,  
Juro dizer a verdade e somente a verdade,*

pois sua enunciação realizaria a ação.

Partindo da noção elaborada por Austin, os semanticistas gerativistas propõem que se considere a existência de um verbo performativo em toda estrutura profunda de frases simples, o que equivale a negar a oposição constantivo/performativo e a postular a existência unicamente destes últimos enunciados. Sobre este tema, P. MENZEL apresentou o estudo “Sentence types and semantic information”.

Um outro conceito oriundo de trabalho dos filósofos ingleses é o de pressuposição que corresponde aos elementos semânticos não formulados expressamente na oração mas presentes nela, o que é comprovado pelos testes da interrogação e da negação, entre outros, que conservam esses elementos. Assim, em *É Alberto que está dançando*, tem-se como pressuposição *Alguém dança*, também presente em *É Alberto que não está dançando* e *Será que é Alberto que está dançando?* Teve a comunicação do lingüista polonês R. ZUBER o objetivo de provar que as restrições que agem sobre os constituintes marcados pressuposicionalmente são as mesmas que se aplicam às transformações. Observou também o autor que, depois de ter sofrido uma transformação, o conjunto de pressuposições associáveis a

uma frase não é o mesmo de antes. Isso levou-o a concluir que, de um certo modo, as transformações alteram o sentido, fato já evidenciado muito anteriormente por vários lingüistas transformacionistas.

Outras posições ainda se induzem do total das comunicações apresentadas como a da ênfatização da necessidade de se ir além da frase e de se levar em conta a situação na análise lingüística.

Não abordaremos aqui os temas ligados às ciências afins da lingüística, como a sociolingüística, a psicolingüística, a antropologia lingüística, a tipologia lingüística, e ainda outros assuntos mais, de grande interesse atual, pela exigüidade de espaço, como salientamos, e para não sobrecarregar a exposição, já bastante longa, mas reconhecendo que são temas tão importantes quanto os de que aqui tratamos. O leitor desejoso de maiores informações sobre os temas apresentados e de dados sobre os omitidos, remetemo-lo à leitura das *Antas do Congresso*, aqui não completamente comentadas.

Finalizando, lastimamos a não representatividade do Brasil neste Congresso de Bolonha. A única comunicação brasileira, a de CILIA PEREIRA LEITE (Madre Olívia, de São Paulo, não retrata, nem parcialmente, os trabalhos lingüísticos levados a efeito em nosso país. Uma maior e melhor representação dos estudos lingüísticos empreendidos no Brasil, é o que esperamos presenciar nos próximos Congressos Internacionais de Lingüística.

## HERBERT MARCUSE'S EROS AND CIVILIZATION AND THE ROMANTIC TRADITION IN GERMAN LITERATURE

Ralf R. Nicolai \*

Among the most important reinterpretations of the work of Sigmund Freud are Norman O. Brown's *Life against Death* and Herbert Marcuse's *Eros and Civilization*. Both have in common that they look on Freud's ideas not as therapy which returns people to the society which enforces their conflicts, but as a general theory of human nature.<sup>1</sup> While the significance of the thoughts of Romantic writers like Blake, Keats, Rilke, Schiller and even the mysticism of Jacob Böhme are recognized by Brown and used as examples for a desired *body* consciousness as opposed to that of sublimation — or, in Nietzsche's terminology, the Dionysian pole as opposed to the Apollonian —, he remains largely within the realm of the Christian eschatological tradition.<sup>2</sup> This tradition, of course, would have to be modified in that the promised resurrection of the body must not occur only after death. Nevertheless, he says with reference to Freud:

*The Interpretation of Dreams* is one of the great applications and extensions of the Socratic maxim, "Know thyself." Or, to put it in another way, the doctrine of the universal neurosis of mankind is the psychological analogue of the theological doctrine of original sin. (Brown, p. 6)

Marcuse's orientation is slightly different. His philosophical inquiry into Freud's metapsychology also knows the concept of an original sin, but this term would take on a slightly new tinge. The state of innocence was still part of the very

- 
- (\*) Do Departamento de Línguas Germánicas e Eslavas da Universidade da Geórgia, Estados Unidos.
- (1) Cf. Susan Sontag, *Against Interpretation and other Essays* (New York, 1966: Delta 0038), p. 268.
- (2) Norman O. Brown, *Life against Death. The Psychoanalytical Meaning of History* (Wesleyan University Press, 1972: Wesleyan paperback edition), pp. 32-34. Henceforth short: Brown.

first conception of the world, Animism, because it was in itself a "psychological" one "which was in no need of science for its confirmation":

Animism, to primitive man, was natural and taken for granted; he knew that the nature of things surrounding him was consonant with his intuitive conception of himself (3).

The loss of innocence occurs simultaneously with the advent of civilization; in Freud's construction, this might have been brought about by the overthrow of the "patriarchal despot", the rebellion of the exiled sons, the collective killing of the father, the establishment of the brother clan, and the *self-imposition of taboos* with the implimentation of repression in the *common interest* of preserving the group as a whole. Marcuse explains:

Progress beyond the primal horde — i. e., civilization — presupposes guilt feeling: it introjects into the individuals, and thus sustains, the principal prohibitions, constraints, and delays in gratification on which civilization depends (4).

At this point we are, in effect, at the threshold separating two stages in the history of human development, the first, in which the *pleasure principle* ruled supreme, and the second, dominated by the *reality principle*. To quote from Marcuse:

The establishment of the reality principle causes a division and mutilation of the mind which fatefully determines its entire development. The mental process formerly unified in the pleasure ego is now split: its main stream is channeled into the domain of the reality principle and brought into line with its requirements.

From now on, it is that part of the mind which is subject to the restricting force of the reality principle which monopolizes the interpretation and manipulation of reality. But not only does it alter reality by "governing remembrance and oblivion", it even defines "what reality is and how it should be used and altered" (Marcuse, p. 128).

The layer of consciousness deriving its strength from the pleasure principle has been severely maimed:

- 
- (3) "Die erste Weltauffassung, welche den Menschen gelang, die des Animismus, war ... eine psychologische, sie bedurfte noch keiner Wissenschaft zu ihrer Begründung ... Der Animismus war aber dem primitiven Menschen natürlich und selbstgewiss; er wusste, wie die Dinge der Welt sind, nämlich so wie der Mensch sich selbst verspürte." Sigmund Freud, *Totem und Tabu*, in: S. F., *Gesammelte Werke* (Imago Publishing Co., Ltd., London, 1940), IX, 112. Henceforth short: Freud. All translations are mine.
- (4) Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*. *A Philosophical Inquiry into Freud* (New York, 1962; Vintage Book Edition V-209), p. 57. Henceforth: Marcuse.

The other part of the mental apparatus remains free from the control of the reality principle — at the price of becoming powerless, inconsequential, unrealistic. Whereas the ego was formerly guided and driven by the *whole* of its mental energy, it is now to be guided only by that part of it which conforms to the reality principle. This part and this part alone is to set the objectives, norms, and values of the ego; as reason it becomes the sole repository of judgment, truth, rationality; it decides what is useful and useless, good and evil. (Marcuse, p. 128 f.)

Those mental forces which oppose the reality principle are now operating mainly from the unconscious. Only one of these is relatively free to manifest itself: phantasy, which

... links the deepest layers of the unconscious with the highest products of consciousness (art), the dream with the reality; it preserves the archetypes of the genus, the perpetual but repressed ideas of the collective and individual memory, the tabooed images of freedom. (Marcuse, p. 127 f.)

The reality principle is responsible for the repressive utilization of the primary instincts, whereas phantasy (or imagination), in Freud's metapsychology, as a

... fundamental, independent mental process... has a truth value of its own — namely, the surmounting of the antagonistic human reality. Imagination envisions the reconciliation of the individual with the whole, of the desire with realization, of happiness with reason. While this harmony has been removed into utopia by the established reality principle, phantasy insists that it must and can become real, that behind the illusion lies *knowledge*. (Marcuse, p. 130)

According to Freud, the utopian step, with phantasy leading the way, can be taken only in art:

The analysis of the cognitive function of phantasy is thus led to aesthetics as the "science of beauty": behind the aesthetic form lies the repressed harmony of sensuousness and reason — the eternal protest against the organization of life by the logic of domination, the critique of the performance principle. (Marcuse, p. 130)

If one disregards that developmental stage characterized only by the existence of inorganic matter (cf. chart, Marcuse, p. 124), the history of life — especially as it applies to the human being — then comprises the stage of the pleasure principle, that of the reality principle, and a third one called utopia. But Marcuse suggests — and here he amplifies Freud's system — that on the basis of our historical presence and technological advances this utopia *might* be turned into a reality, the result being a non-repressive civilization, no matter how frivolous this idea may appear (Marcuse, p. vii).

In his essay *The Future of an Illusion*, Freud writes:

One is inclined to think that a rearrangement of human relations should be possible which would render the causes of discontent with civilization ineffective by dispensing with coercion and the repression of primal drives, in order for mankind to be able to dedicate itself to the acquisition and the enjoyment of goods untroubled by inner discord. That would be the golden age, yet it is questionable if such a condition can be implemented (5).

Marcuse does not agree with Freud's view:

The relegation of real possibilities to the no-man's land of utopia is itself an essential element of the ideology of the performance principle. If the construction of a non-repressive instinctual development is oriented, not on the subhistorical past, but on the historical present and mature civilization, the very notion of utopia loses its meaning. The negation of the performance principle emerges not against but *with* the progress of conscious rationality; it presupposes the highest maturity of civilization. (Marcuse, 136)

This new "turning point" would then be "located at the highest level of civilization" (Marcuse, p. 137).

Freud is convinced that the abolition of civilization would have disastrous consequences:

But what ingratitude, how short-sighted to even strive for an abolition of civilization! What remains in that case is the natural state, and that is much harder to bear. True, nature would not request a restriction of drives from us, it would leave us alone, but it has a particularly effective way of limiting us, it kills us, coldly, cruelly, ruthlessly as it would seem to us, possibly on the very occasion of the gratification of our desires. After all, because of the dangers with which nature threatens us, we have come together and created civilization... (6).

While it is correct that an instinctual liberation at an earlier time would dissolve the institutions of society in which

---

(5) "Man sollte meinen, es müsste eine Neuregelung der menschlichen Beziehungen möglich sein, welche die Quellen der Unzufriedenheit mit der Kultur versagen macht, indem sie auf den Zwang und die Triebunterdrückung verzichtet, so dass die Menschen sich ungestört durch inneren Zwist der Erwerbung von Gütern und dem Genuss derselben hingeben könnten. Das wäre das goldene Zeitalter, allein es fragt sich, ob ein solcher Zustand zu verwirklichen ist." Freud, XIV, 327 f.

(6) "Aber wie undankbar, wie kurzsichtig überhaupt, eine Aufhebung der Kultur anzustreben! Was dann übrig bleibt, ist der Naturzustand und der ist weit schwerer zu ertragen. Es ist wahr, die Natur verlange von uns keine Trieb einschränkungen, sie liesse uns gewähren, aber sie hat ihre besonders wirksame Art uns zu beschränken, sie bringt uns um, kalt, grausam, rücksichtslos wie uns scheint, möglicherweise gerade bei den Anlässen unserer Befriedigung. Eben wegen dieser Gefahren, mit denen die Natur uns droht, haben wir uns ja zusammengetan und die Kultur geschaffen, die unter anderem auch unser Zusammenleben möglich machen soll. Es ist ja die Hauptaufgabe der Kultur, ihr eigentlicher Daseinsgrund, uns gegen die Natur zu verteidigen." Freud, XIV, 336.

the reality ego exists, the result at the height of civilization, according to Marcuse, may be different:

It would still be a reversal of the process of civilization, a subversion of culture — but *after* culture had done its work and created the mankind and the world that could be free. It would still be “regression” — but in the light of mature consciousness and guided by a new rationality. Under these conditions, the possibility of a non-repressive civilization is predicated not upon the arrest, but upon the liberation, of progress — so that man would order his life in accordance with his fully developed knowledge, so that he would ask again what is good and what is evil. If the guilt accumulated in the civilized domination of man by man can ever be redeemed by freedom, then the “original sin” must be committed again: “We must again eat from the tree of knowledge in order to fall back into the state of innocence.” (Marcuse, p. 181)

It is not by accident that Marcuse quotes from the conclusion of Heinrich von Kleist's essay *On the Puppet Theater*, “We must again eat from the tree of knowledge in order to fall back into the state of innocence.”<sup>7</sup> It is Kleist's “circular world” which expresses a concept basic to German Romanticism and the tradition evolving from it, which is still very much alive today, deepened and reinforced by the work of Freud.

In his essay, Kleist describes symbolically three stages of human development. The first, embodied by the puppet and also exemplified by a fencing bear, represents nonreflective nature, obeying only an inner necessity. Humans enjoy this only as children or during an unconscious act. The second stage is that of awareness, the ability to reflect. The “soul” as *vis motrix* and the center of gravity are no longer located at the same point, and the result is the loss of grace, the separation of intellect and nature. The third stage is that of a reunification of the intellect and the natural center of gravity. Kleist calls this the return to paradise through a backdoor after a trip around the world. This is not *back* to nature, but a *forward* movement over the infinite detour of absolute consciousness. Perhaps one can liken this to Freud's attempt to redirect one's attention (i.e., conscious investigation) toward the world within a person and to bring into the open what culture has repressed. The great Romantic Novalis wrote in his fragments: “Man started with instinct — man shall end

(7) ‘Mithin ... müssten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen.’ Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*, in: H. v. K., *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. H. Sembdner (München, 1965), II, 345. Henceforth short: Kleist.

with instinct. Instinct is the genius in paradise — before the period of self-separation (awareness)”; and elsewhere: “Adam and Eve. What was caused by a revolt must be neutralized by revolting. (Biting the apple)”,<sup>8</sup> clearly a parallel to Kleist’s reference to renewed eating from the tree of knowledge in order to fall back into the state of innocence. Further, the terms “naïve” and “sentimental” as used in Schiller’s essay *On Naive and Sentimental Poetry* also stand for innocence and the loss of innocence by reason. Of the “naïve” person, Schiller says:

They are, what we used to be; they are what we are to become again. We used to be nature as they are, and our civilization is to lead us back to nature via reason and freedom. Thus, they are... representative of our lost childhood... At the same time they represent our highest perfection as an ideal... (9).

The paradox is, of course, that precisely that sin which caused the loss of innocence — the ability to reflect — is now the one and only means of regaining it. To neutralize the polarization on a higher plane of consciousness would be the last chapter of the history of the world. But this last step is utopian.

Following the Romantic tradition, this triadic structure is adhered to far into the twentieth century. When Rilke, in his essay *Über Kunst*, talks about art as a way of life like religion, science or socialism, but also as a *Weltanschauung* of the ultimate goal and as a sensuous possibility of new worlds and times,<sup>10</sup> he envisions the utopian harmony of — psychologically speaking — the pleasure principle and the reality principle, of nature and the intellect (cf. Brown, p. 58).

But the utopian state defies a representation by literary or any other means. This becomes obvious in the works of Hermann Hesse who again attempts to go beyond the quest in order to close the circle. In his short story *The Difficult*

- 
- (8) “Mit Instinkt hat der Mensch angefangen — mit Instinkt soll der Mensch endigen. Instinkt ist das Genie im Paradiese — vor der Periode der Selbstabsonderung (Selbsterkenntnis)”; and: “Adam und Eva. Was durch eine Revolution bewirkt wurde, muss durch eine Revolution aufgehoben werden. (Apfelbiss)”. Novalla, *Schriften*, ed. Paul Kluckhohn with Richard Samuel (Leipzig, 1929), III, 111; II, 189.
- (9) “Sie sind, was wir waren; sie sind was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also ... Darstellung unserer verlorenen Kindheit ... Zugleich sind sie die Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale ...” *Schillers Werke* (Weimar, 1969), I, 249 f. The use of the term “freedom” (*Freiheit*) in this context is, of course, problematical. Cf. Kant’s treatment of this theme in his *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*, especially the chapter “Von der aussersten Grenze aller praktischen Philosophie.”
- (10) Rainer Maria Rilke, *Verses und Prose aus dem Nachlasse* (Leipzig, 1929), pp. 41-49.

*Path (Der schwere Weg)* a man has left his home (origin) and follows his leader (the Romantic double) uphill. Once on the top of the mountain, after climbing an *infinite* number of steep walls, he follows a bird,<sup>11</sup> flings himself down, falling through the infinite toward the bosom of his (earth) mother. The vision gained on the mountain top leads to reconciliation with nature in death. And in *Iris*, Anselm leaves the garden of his mother, his soul having begun "the long, difficult detour." He becomes a scholar, wants to marry, but *Iris* — symbol of Novalis' "blue flower" — turns him down, asking him to look for his lost memories. Dreams lead him on, forward, and not heeding the warning of a doorkeeper, he enters the utopian realm of the blue flower.

The most masterful treatment of this theme is to be found in the work of Franz Kafka. His *Report to an Academy* is the parallel to Kleist's *Puppet Theater* — with one important addition. The ape, after losing his freedom and acquiring the education of an average European, begins to stagnate. His feelings of discontent do not spur him on to a still higher development. He escaped his simian past in order to survive, and it would be folly now even to think of giving up the security provided by human society for a utopian journey. But in the novels, *America*, *The Trial*, *The Castle*, Kafka comes almost full circle. The arrival of Karl Roßmann in the new world (America) depicts his separation from the origin. Max Brod reports that Kafka had planned to let Karl find his home and his parents as if by a paradisaical miracle.<sup>12</sup> This failed, and the novel remained a fragment. In *The Trial*, Josef K. finds himself in a world in which the forces of the first stage suddenly manifest themselves, threatening his existence in modern society. He is unable to recognize the unknown court of law as that of unsublimated nature, the law of the universe. The conflict destroys him. In *The Castle*, K. has consciously left his family behind and completed the difficult, long, even infinite journey west to the border region of the third stage. He is caught between the forces of the village — primitive people with low foreheads and bulging lips, reminiscent of apes — and the officials of the castle whose foreheads are high and heavy or covered with the wrinkles of a thinker. The village and the castle belong together. Unsublimated nature and highest intellect supplement one another, are con-

(11) Nietzsche's dionysian bird as mentioned in the concluding sentence of section 23 of *The Birth of Tragedy*.

(12) In: Franz Kafka, *Amerika* (Frankfurt/Main, 1966), p. 356 f.

gruent. Only K. does not fit in — his perspective is still that imposed upon him by the second stage which compels him to think in the categories of good and evil. Even though K. advanced farther than any other person in Kafka's work, ultimate fulfillment cannot come.

The Romantic tradition is carried on even in most recent German literature. Heinrich Böll's novel *Views of a Clown* may serve as an example. The clown Hans Schnier, a naïve artist who derives his strength from his natural and sensual free-love relationship with Marie, loses his lover, his *soul*, to the forces of catholicism. The church, propagating abstract values, is viewed as a repressive force, more so because of its close relationship with the state and culture as a whole. In a conversation with his father, Hans Schnier takes issue with the suggestions of an art critic that he, Hans, should follow Kleist's scheme and first lose his soul completely in order to acquire it again on a higher plane. Instead, he tries to fight society on society's terms; after consciously forfeiting his (natural) grace, limping like many of Kafka's characters, he struggles for the return of his soul. At the end, we witness him at the railroad station, in the gutter, just as he had predicted: for an aging clown there were only two possibilities — the castle or the gutter; and he did not believe in the castle. He waits for Marie's (his soul's) return from Rome, but it is stated implicitly that he will commit suicide.<sup>13</sup> The plot development is thus similar to that in Kafka's *Metamorphosis*.

Many authors of the twentieth century (such as Georg Kaiser, Heimito von Doderer, Christa Reinig and others) share the Romantic tradition as expressed by the triadic concept, even though the designation "Romantic" in this context must be understood in terms of a theme, not the form of writing.

The theories of Herbert Marcuse set forth in *Eros and Civilization* can thus be considered a non-fictional treatment of a theme dominant in German letters for over sixteen decades. This theme touches upon the fields of philosophy (*Fundamental-Ontologie* and cognitive theory as in Kleist and Kafka), aesthetics (Schiller, Kleist), art (Rilke), psychology (Kafka, Hesse) and even cultural pessimism and social criticism (Böll). It expresses, in a nutshell, a basic preoccupation of the human condition, perhaps even more relevant today when the repression of nature by reason and intellect *within* a person is concomitant with a destruction of nature *without*.

---

(13) Heinrich Böll, *Ansichten eines Clowns* (München, 1973: dtv 400). pp. 12. 28. 155 f., 230 f., 237.

## DOS RUIDOS NA COMUNICAÇÃO

Suzi Frankl Sperber

O problema da redação, em nível médio e até mesmo universitário tem sido resolvido através de regras de bem escrever. No século passado eram as retóricas que forneciam estas regras. Atualmente, como se tem a consciência de que a escritura não é o resultado da estrita aplicação de regras, passou-se a um sistema fundamentado em raízes psicológicas: o método, ou os métodos, visam a libertação, a descontração do aluno que, assim, saberá verbalizar o que pensa, sente, ou vê. Não pretendemos opor-nos a nenhum sistema. Porém parece-nos que o recurso psicologizante ainda não resolverá um problema que é, antes de mais nada, literário.

Se o ato de escrever pretende estar ligado à criação, é óbvio que se quer literário. Antes, porém, considerá-lo-emos como ato de comunicação. Neste sentido, a mensagem só será recebida pelo receptor, bem, sem ruído, caso obedeça às características essenciais da comunicação: o contexto deverá estar correta e suficientemente referido. Caso isto não ocorra, há ocasião para quiproquós. Uma redação que se quer irônica, precisa estar referida a um contexto conhecido, caso não queira correr o risco de ser ofensiva. (Um professor fazia certo gênero de brincadeiras com seus alunos. Um deles, dada a ocasião, escreveu algo em tom irônico. No ano seguinte, em outro nível e com outro professor, o aluno decidiu apresentar a mesma redação, que havia sido considerada genial, para poupar-se o trabalho de redigir uma outra. Resultado: a brincadeira, desligada de um contexto, perdeu seu sentido. Automaticamente, o que restava passou a ter cunho agressivo, ofensivo ou tolo). Dissemos "suficientemente" referido, porque as vagezas de partes de relato são só possíveis quando há um contexto para o qual estas podem ser referidas. Caso isto não ocorra, haverá apenas um acúmulo de vagezas e de indefinições, que não per-

mitirão ao receptor que compreenda a mensagem. O ruído, neste caso, decorerá da ausência de referência clara. (Como exemplo transcreveremos um primeiro parágrafo de redação: “O casarão grande da fazenda, que hora atrás se caracterizava pela confusão de vozes e de passos, em grande ruído, agora está silencioso e também vazio. Mas ele não está tão silencioso assim porque aos meus ouvidos está se aproximando um ruído lento que vem de alguma parte do imenso casarão. Sim, este ruído persistente acaba de me dizer que há alguém ali dentro, que afinal o casarão sempre teve vida, nada há de inanimado em si, porque suas portas sorriem para o sol e sorriem para a vida.”)

Além das redundâncias que, inúteis, desperdiçam palavras e esvaziam os signos “confusão de vozes e de passos, em grande ruído” — “um ruído lento que vem de alguma parte do imenso casarão. Sim, este ruído persistente acaba de me dizer que” — e mesmo “casarão grande” — tanto a casa grande como os ruídos /e o “ruído lento”/ como “vida”, “sorriso para a vida” e “para o sol” “são vagos, indefinidos e se aproximam de lugares comuns).

É claro que poderá haver linguagem com função fática (voltada para o contato). Mas nem sempre será possível, nem útil. É certo que o contato com o receptor só se estabelece se ele, receptor, estiver na mente do emissor, quando escreve. Do mesmo modo, a linguagem deverá estar versada em um código conhecido; este código não é que deva ser obrigatoriamente conhecido *pelo* receptor, mas deve *dar-se a conhecer, através do próprio texto, ao receptor*. Para isto é preciso uma coerência lingüística; e o inusitado e inovado deverá obedecer às leis da língua, nos seus três níveis. Em primeiro lugar precisará corresponder ao que é característico do tipo lingüístico. Em segundo lugar, deverá corresponder ao sistema. Finalmente, à fala, caso aborde ou chegue a este nível. O sufixo “-ência” por exemplo tem o sentido de ação ou o resultado dela, estado. É usado em casos como “anuência”, “concorrência”. Quando alguém crê fazer uma inovação e, sobre palavra *existente, constituída, dicionarizada*, retira um sufixo para substituí-lo por outro, sem ter em conta os tipos lingüísticos, não só não acrescenta nada ao vocábulo como o esvazia de seu sentido. Não seria o caso de “acontecência”? *Acontecimento* já tem o sufixo “-mento”. A substituição é pobre, nada acrescentando o sufixo *ência*, já que ambos têm praticamente o mesmo sentido (ação ou resultado dela). Seguindo a mesma linha de considerações, as repetições de palavras convencionalmente onoma-

topéicas (bi-bi-buzina de carro), ou de palavras só (fale-fale-fale) não equivalem à ênfase do significante. Somente palavras que contêm aliterações ou assonâncias ou que são formadas de sufixos ou prefixos que se repetem e sempre dentro das normas dos tipos lingüísticos, conseguem um efeito renovado da onomatopéia, um efeito já não convencional — de grande carga significante.

Um dos maiores “ruídos” das redações é uma linguagem de função metalingüística indevida, incompreendida e ambígua. A linguagem voltada para o código tem, como ensina Roman Jakobson, função metalingüística. Ora, isto quer dizer que a linguagem se *preocupa* com a própria escritura, *dentro* da literatura. Há tantos exemplos possíveis. Mas vai um de Graciliano Ramos:

“Habituei-me a escrever, como já disse. Nunca estudei; sou um ignorante, e julgo que os meus escritos não prestam. Mas adquiri cedo o vício de ler romances e posso, com facilidade, arranjar um artigo, talvez um conto. Compus, no tempo da métrica e da rima, um livro de versos. Eram duzentos sonetos, aproximadamente.”

(*Augústia*, 8.<sup>a</sup> ed., S. Paulo, Martins, 1961) (p. 39)

A confusão habitual é a de uma redação ser vista como receptáculo de “idéias”. Na mente do aluno, “idéia” é igual a “filosofia”. E, portanto, ele “filosofa”. O filosofar em si é metalinguagem (no sentido exposto pelo próprio Roland Barthes, em que metalinguagem será toda linguagem voltada a um código. Se o código for a ciência, teremos metalinguagem matemática, etc.). Mas na redação o que há é uma metalinguagem ambígua, porque se quer “redação” (portanto, “caso”), isto é, linguagem-objeto. É indevida. Mas também insuficiente, porque não tem as características científicas necessárias para que aquilo seja um ensaio ou um tratado. Neste tipo de “metalinguagem”, além da função metalingüística, coexiste a função emotiva, expressa por um discurso emotivo ou por exclamações e interjeições. E, ainda, não é científica porque fala vagamente, em dados, sem levantamentos, a partir de impressões: é uma pseudo-metalinguagem, ou metalinguagem emotivo-impressionista! Eis alguns exemplos:

“A infância é a idade que vai desde nosso nascimento até 12 anos. Nesta idade está toda sob a tutela dos pais. Não tem liberdade para nada. (sic).

Todos os seus atos de responsabilidade depende (sic) dos seus progenitores. Não pode ir ao cinema sem licença dos pais.

Não pode ir a um aniversário de um amiguinho sem autorização da mamãe. Se quiser visitar um amiguinho tem que primeiro comunicar a família. É a fase de dependência da criança. (sic).”

Ou então, outro extrato:

“Vinde à (sic) mim as criancinhas, porque delas é o reino dos céus!

Se as crianças não gritarem, as pedras o farão!

Magníficas e *encantadoras* palavras do Divino Mestre.

Infância, *fase ditosa de nossa vida!* Oxalá se (sic) ela nunca nos deixasse! Seria um infindar contínuo de porquês.”

Ora, literatura é linguagem-objeto. É a linguagem que fala a coisa. Não fala *sobre* a coisa. Que quer dizer isto?

“Nasci na rua do Rosário, numa casa pintada de verde, defronte da loja de Chico Martins, da qual meu pai era caixeiro.”

Gilberto Amado, *História da Minha Infância*,

R. de Janeiro, José Olympio, 1954.

Ainda que este livro, especificamente, seja de memórias, principia contando a coisa: insere a narrativa em um ambiente, em um espaço. E sem emotividade! Não só escritores consagrados são capazes de linguagem-objeto: alunos, principiantes, também.

“Chegou a mudança. Uma casa bonita e espaçosa para cinco pessoas os pais e três crianças.”

Portanto, todas as regras, todos os esquemas que de alguma forma levem à metalinguagem, mentem ou falseiam as características próprias da literatura. Uma redação, contando uma estória, não poderá preocupar-se diretamente com assuntos que não sejam ação ou preocupação com o código, dentro da ação, com a ação.

Fundamentalmente, o outro tipo de ruído mais comprometedor, é a hesitação entre os sistemas de linguagem. O primeiro sistema da linguagem é aquele que aproveita o signo com suas virtualidades em nível do concreto e do animado e, por extensão, do individual. É:

---

|              |             |
|--------------|-------------|
| significante | significado |
| signo        |             |

---

Se o tema de uma redação for “trajeto”, por exemplo, o signo “trajeto” em que o significante seria a sua sonoridade — que sempre poderia ser explorada (tr-tra-jet-jeto-je-to), o significado é estritamente percurso. Ora, o mais comum é que o tema seja desenvolvido a partir de outro sistema: um segundo sistema. O significante de trajeto é ignorado. O significado também (percurso). E o signo é tomado como significante, como todo que oblitera o primeiro sistema, em que, agora, o significado será “vida”. A consequência será, novamente, o emprego indevido de uma pseudo-metalinguagem.

Mas não é só. O segundo sistema da linguagem é um sistema semiológico segundo, superposto ao primeiro, segundo Roland Barthes. “O que é signo (isto é, total associativo de um conceito e de uma imagem) no primeiro sistema, torna-se simples significante no segundo sistema. Deste modo cria-se uma palavra mítica. As matérias desta palavra mítica (que, além da língua propriamente dita, também pode ser fotografia, pintura, cartaz, rito, objeto, etc.), por mais diferentes que sejam no princípio, e desde o momento em que são apanhadas pelo mito, são levadas a uma pura função significante: o mito não vê nelas senão uma matéria-prima; a unidade destas matérias-primas está em que todas elas são reduzidas ao simples estado de linguagem. Quer se trate de uma grafia literal ou de uma grafia pictural, o mito não quer ver aí senão um total de signos, senão um signo global, o termo final de uma primeira corente semiológica. E é precisamente este termo final que se transforma em primeiro termo parcial do sistema aumentado, que ele constrói. A coisa se dá como se o mito recortasse de um entalhe o sistema formal das primeiras significações. O gráfico que segue é uma metáfora, na sua espacialização do esquema:

---

|                              |                   |
|------------------------------|-------------------|
| I — Significante             | 2 — Significado   |
| 3 — SIGNO = I — significante | II — SIGNIFICAÇÃO |
| III — SENTIDO                |                   |

---

(Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, (c.1957))

Neste segundo sistema de linguagem, como é o caso de nosso estudo, ocorre a naturalização dos conceitos: os nomes perdem seu valor imediato e nomes, coisas, pessoas, passam a funcionar como existentes desde sempre, desde os primórdios. Ora, naturalização não é o mesmo que generalização. E em redações, assim como em certas obras (José Mauro de Vasconcelos, por exemplo), o que ocorre é a hesitação entre a vontade de naturalização e a real generalização da linguagem do autor. O segundo sistema da linguagem não é compreendido, pois, e é simplificado. A naturalização não sabe ser mantida e levada às suas últimas conseqüências, porque é desconhecida. Então ocorre, em lugar da naturalização, o abstrato, a animação ilegítima, insuficiente e insipiente mesmo do animado. Para compensar o que fica frouxo, há a animação do inanimado também. No mito, a partir da definição de Roland Barthes, vemos que a linguagem apresenta uma alternância entre forma (3-signo = I significante) e sentido (ou III, isto é, o segundo signo proposto, montado sobre o primeiro, este esvaziado de sentido). Nesta outra linguagem, porém, nesta que tende para a generalização, a alternância existe entre forma e forma e sentido, passo a passo. Tende para o mito, mas ao aproximar-se da naturalização, atinge a generalização e depressa, por falta de confiança e de conhecimento das potencialidades do mito, volta para o concreto, que, entretanto se indefine, se inanima e é expresso por uma linguagem de função referencial mesclada grandemente com função emotiva, que se quer poesia, na realidade “ersatz” de poesia.

Vejamos alguns exemplos:

“Ponteando a virada do rochedo, a cruz na Pedra.” (Por que Pedra com maiúscula? Símbolo? Portanto busca a generalização. E rochedo tem virada?) “Não simplesmente uma cruz. Havia também a mulher sentada a seus pés. Parecia fincada, numa imobilidade que nem vento nem chuvas conseguiam alterar.”

Vilma Guimarães Rosa, *A Cruz de Pedra*, in Cláudia, (p. 127).

Dentro desta hesitação entre os dois sistemas de linguagem, ainda podemos encontrar outros ruídos. A generalização de que falamos leva para o abstrato. O abstrato apresenta-se como “ersatz” (substituto) do absoluto, do alto nível filosófico. Não é a abstração pura, também. É, antes, “ersatz” de abstração: é indefinição, incompleta; é pobre, é vazio.

“As crianças cresceram, vieram novas crianças espiar a “doida”. Os pescadores se benziam, respeitando a mulher e a cruz. Maria, esperando. Ela gostaria de fazer perguntas ao mar. Só o mar sabe a verdade. Mas não diz. O mar é sábio, misterioso e discreto.”

(op. cit., p. 130).

O que é individual na estória, porque há ação e personagens, pretende fazer-se universal, através de uma ação em que se perde o sentido da verossimilhança, ou da franca e aberta inverossimilhança:

“Alguns pescadores avistaram a cruz. Maria, ainda .. espera de Antônio? Fixaram o olhar, porque faltava algo na paisagem. Não, não mais Maria. Simplesmente uma cruz...”

(op. cit., p. 130).

Nitidamente percebemos que em todos estes ruídos ocorre um único fenômeno: as funções foram confundidas com temas que geralmente são expressos por lugares comuns: “Debruçou o rosto desfigurado pelo cansaço sobre o rosto dela úmido de lágrimas e adormecido.” (op. cit., p. 130).

“Bebeu longo e saboroso gole.” (op. cit., p. 130).

“A bebida desceu-lhe quente, caindo no estômago vazio. E os vapores subiram-lhe à cabeça. No torpor da semi-inconsciência que se seguiu aos poucos minutos de excitação, a coisa pareceu-lhe fácil demais. Abriu a porta, saindo em busca do impossível.” (op. cit., p. 130).

O que de um modo geral é esquecido, ou temido por desconhecimento, não só em redação, senão também por certos escritores — esses que podemos qualificar como autores de “kitsch” — e que decorre das características ex-nominatórias de nossa sociedade, como o diz Roland Barthes, é o sistema de nossa língua. E o sistema das falas regionais. Quando (já houve isso), um autor queria ser “regional”, empregava palavras locais, ou imitava uma prosódia, sem se lembrar do sistema.

Em princípio podemos dizer que o sistema de nossa língua, portanto sistema primeiro, é analítico e linear. Portanto tende para o concreto e para o individual. Por isto, toda virada para o abstrato e para o universal, onde não entre em conta o sistema, que é antes de mais nada animado, não se indefine, nem perde animação impunemente. Imediatamente o autor da inanimação intui a falha e anima o inanimado indevidamente, pretendendo fazer “filosofia”. (Há, como exemplo, “florzinhas” que falam, e plantas, e canoas e objetos diversos, tais como cadeiras

e agulhas e bonecas e outros). Estas tendências existem sempre que o sistema real-primeiro de nossa língua é substituído por um pretenso segundo sistema, que, de analítico — isto é — pseudo-analítico, terá uma síntese simplificadora e, novamente, indefinidora. A linguagem, neste processo, intransitiva porque fala sobre a coisa, correrá o risco de consumir-se na sua formulação e, assim, impedir a transmissão da mensagem. (Mas mensagem não quer dizer “súmula filosófica”! Não é “mensagem de Cristo”. Entenda-se mensagem como comunicação.)

Todas estas observações giraram em torno da linguagem transitiva. Na linguagem adequada, coerente e determinante qualquer mensagem saberá ser transmitida. Portanto, eliminados os ruídos da comunicação, a linguagem está mais próxima do fato literário. A partir deste ponto são possíveis, úteis e eficientes as noções acerca do próprio fato literário, dos seus discursos, de foco narrativo e dos conseqüentes fenômenos de desvios de atenção, desvios de linguagem, que aproximam ou afastam o receptor da narrativa — e tempo e espaço e personagem, todos estes elementos de fatura da narrativa. Deste modo terá sido possível a integração entre língua e literatura; terá sido possível partir de estudos de fala (não realizados nos limites desta exposição) para levar à literatura. E esta integração será lógica, mais facilmente compreensível e incorruptora. Porém, como partir da fala? Através, apenas da consciência e do conhecimento dos ruídos na comunicação? É claro que não. A realidade em si, bem como a realidade da fala precisam de exame. Não as aprendemos automaticamente, porque nossa sociedade, e nós dentro desta sociedade, somos envolvidos por mitificações. Portanto, tanto a realidade como a fala terão que ser pesquisados. A partir de orientação de pesquisa, seriam examinadas as falas locais, bem como aspectos locais de interesse. E só a partir deste exame é que é possível uma comunicação. Porque sempre, ao falarmos de comunicação, ao pretendermos comunicar, precisamos *ter o que comunicar*. Estabelee-se, pelo conhecimento da realidade, não só o seu conhecimento, como também a consciência do que e de como é.

**MISCELÂNEA**

## J. ALFRED PRUFROCK PLAYS THE SHAKESPEAREAN FOOL

George Montelro

Vigorously promoting T. S. Eliot's poem, "The Love Song of J. Alfred Prufrock," which he had just placed with Harriet Monroe's *Poetry Magazine* (Chicago), Ezra Pound ("il miglior fabbro" Eliot called him) nevertheless admitted that the Hamlet passage was a weakness. "I dislike the paragraph about Hamlet," he wrote to Miss Monroe, "but it is an early and cherished bit and T. E. won't give it up, and as it is the only portion of the poem that most readers will like at first reading, I don't see that it will do much harm."<sup>1</sup>

Pound was right. Readers have always made a great deal of the Hamlet passage and its Shakespearean associations, so much so, in fact, that it now constitutes, perhaps, the best known passage in what Hugh Kenner calls "the best-known English poem since the *Rubaiyat*."<sup>2</sup>

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;  
Am an attendant lord, one that will do  
To swell a progress, start a scene or two,  
Advise the prince; no doubt, an easy tool,  
Deferential, glad to be of use,  
Politic, cautious, and meticulous;  
Full of high sentence, but a bit obtuse;  
At times, indeed, almost ridiculous —  
Almost, at times, the Fool (3).

But Pound was also wrong. Something more than merely a piece of catchy writing, this paragraph is indispensable to the poem overall.

Self-contained, the Hamlet unit suggests first of all that Prufrock would measure himself, if sardonically, against three

(1) *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, ed. D. D. Paige (New York: Harcourt, Brace and World, 1950), p. 50.

(2) *The Invisible Poet: T. S. Eliot* (New York: McDowell, Obolensky, 1959), p. 3.

(3) T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1952), p. 7.

sharply etched Shakespearean characters representing distinctly different dramatic types. If he, at times, would see himself as less than Hamlet but very like an attendant lord, he would also see himself as "almost, at times, the Fool." Prufrock names Hamlet, of course, and though the attendant lord he has in mind is not named, the name Polonius rather inescapably suggests itself.<sup>4</sup> But the exact identity of Prufrock's Fool is not so readily apparent. Problematic, possibly he is meant to be neither more nor less than the generic Elizabethan Fool, as some would argue. But I am far from convinced that that is the case. Indeed I would advocate (1) putting aside the idea that one need not pin down the precise Shakespearean referent of Eliot's line, and (2) choosing among several candidates in the gallery of Shakespeare's Fools. It is possible, moreover, that the proper identification will shed valuable light on Eliot's poetic intention, as well on the title of his poem.

We can begin with Eliot's title. The name "J. Alfred Prufrock" has always intrigued readers. In 1951, however, they were given a clue as to its probable source. In Eliot's day, it was suggested, there existed at Fourth and St. Charles Streets in St. Louis, Missouri, U. S. A. (Eliot's birthplace), a firm of furniture wholesalers named Prufrock-Littau.<sup>5</sup> Ten years later Eliot would admit as much: "Prufrock" was a name he had first encountered in the "sign of a St. Louis shop."<sup>6</sup>

Yet speculation as to Eliot's precise point in employing the name *Prufrock*, apart from its admitted source in the St. Louis of his childhood, has ranged widely. Explicating the poem, readers have called attention to the "elitist" nature of the name: a fronting initial preceding middle name and surname. To explicate the poem further, readers have sometimes been tempted to break the surname into *Pru-frock*, indicating thereby that the name itself connotes, among other things, prudence, prudery, and effeminacy. But *Prufrock* can be explicated in at least one other way. Divide it *Pruf-rock* (for which read *proof-rock*) and the possibility of still another

---

(4) Explanatory textual notes sometimes list Rosencrantz and Guildenstern as possibilities; see, for example, the widely employed anthology-text, *The American Tradition in Literature*, 3d ed., one vol., ed. Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty and E. Hudson Long (New York: Grosset and Dunlap, 1967), p. 1529.

(5) Stephen Stepanchev, "The Origins of J. Alfred Prufrock," *Modern Language Notes* (Baltimore, Md., U.S.A.), 66 (June, 1951), 400-01.

(6) Walter J. Ong, "'Burnt Norton' in St. Louis," *American Literature* (Durham, N. C., U. S. A.), 33 (January, 1962), 526.

meaning emerges and, through a synonymic pun, the identity of Eliot's Fool is revealed. He is Touchstone from Shakespeare's *As You Like It*.<sup>7</sup> Just as within context Touchstone "serves to test or try the genuineness or value of anything" (*Oxford English Dictionary*), so too does Prufrock, at times playing the Shakespearean touchstone of hard reality, almost succeed at being the Fool. While Touchstone sings his love song to the lusty goat-girl Audrey, Prufrock "speaks" his love song to no one at all.

Early on, Pound characterized "The Love Song of J. Alfred Prufrock" as "a portrait satire on futility."<sup>8</sup> Yet if Eliot allows Prufrock to approach, at times, the dramatically privileged status of Shakespeare's Touchstone ("Thou speakest wiser than thou art ware of"<sup>9</sup>) then surely we cannot conclude that the poet's satirical sallies run *entirely* at Prufrock's expense. Indeed we might be justified in concluding that through Prufrock, Eliot's poem reserves for itself something of the magical function of the traditional Fool: the power to ward off certain potentially undesirable experiences by anticipating them. By making such threats present to the imagination, the poet's — and Prufrock's — words might well diminish their possibility.<sup>10</sup>

---

(7) For the provocative suggestion that Eliot's Fool is actually Yorick, see Margaret Morton Blum, "The Fool in 'The Love Song of J. Alfred Prufrock,'" *Modern Language Notes* (Baltimore, Md, U. S. A.), 72 (June, 1967), 424-26.

(8) *Letters of Ezra Pound*, p. 50.

(9) *As You Like It*, II, iv.

(10) See William Willeford, *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience* (Evanston, Ill., U. S. A.: Northwestern University Press, 1969), pp. 157-58.

## STUDY OF MYTHOPOETIC PRIMITIVISM IN A BRIEF POEM BY MARIO DE ANDRADE

Robert DiAntonio

The weapon of poetry turns against natural things and wounds or murder them...to construct something that is not a copy of "nature" and yet possesses substance of its own is a feat which presupposes nothing less than genius.

José Ortega y Gasset

The literary ballad, an increasingly popular genre this century, consciously attempts to artistically emulate the mystic and primitive aspects of the orally transmitted folk ballad. "A serra do rola-môca" by Mario de Andrade masterfully exemplifies the consummate depth and brilliance that the modern folk ballad is capable of attaining.

This work, which upon superficial analysis appears to be nothing more than a simple folk narrative, in essence encompasses a contemporary mythopoetic vision of reality rooted in deep psychic and primal elements. This primal vision is subliminally accessible and interpretable only in terms of a psychological analysis of the subject matter. In the work at hand, Andrade creates a personal mythology, one which remains poignantly faithful to the common font of animistic primitivism common to all mythologies.

Ernst Cassirer, utilizing the writings of Frazer, Malinowski and Levy-Bruhl as a point of departure, strives to explain the close relationship between human and cosmic reality in primitive people. He concludes that cosmic elements like the sun, moon and stars all preside over and participate in man's destiny. Poetically contemporary poets through their works succeed in reviving the magical relationship between man and his surrounding universe. This primal anthropomorphic conception of life is at the basis of their art. Andrade, like many other

---

(1) José Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art and Other Writings on Art and Culture*, (Garden City, 1956), p. 30 & p. 22.

writers of this century, employs mythic elements in his poetry to subconsciously indicate the continuity of the human experience. One has only to consider the writings of Eliot, Andrade, Cabral de Melo Neto, Lora, Neruda and Paz to attain a full awareness of the monumental extent that myth has influenced the poetics of the twentieth century. Richard Elimann explains this pervasive influence thusly: "The modern return to mytical forms is in part an attempt to reconstitute the value-laden natural environment that physical science has tended to discredit. Myths are public and communicable, but they expressa mental patterns that come close to the compulsive drives of the unconscious."<sup>2</sup> Carl Gustav Jung echoes this same thought. "In the final count, every individual life is at the same time also the life of the eons of the species."<sup>3</sup>

Andrade's ballad is complexly multi-faceted in its conception, existing on two levels concomitantly. On the anecdotal level it seemingly presents the tragic story of the death of two lovers on their wedding day. However, on the second level of meaning, the deeper psychic level, one perceives the envisagement of an animistic clash between dark cosmic forces and the sexual instincts of the young couple. Coincidentally, Andrade also formally structures the poem on two polarities; a sound silence polarity and a light-dark or night-day Mani haeen polarity, both of which paralled the more universal duality of the life death polarity. Andrade seeks to obliterate the modern conception of death submerging it in his anthropomorphic universe that is the narrative locus of the work.

The poem, like all ballads, contains the traditional recurrent refrain, in this case "A serra do rola-moça/Não tinha esse nome não". Andrade's narrator employs this refrain on the anecdotal level to create a type of verbal encantation that secures the reader's attention through the inherent internal rhyme of the vowels "o" and "a" which add to the symmetrical rhythm of the two lines. Again on the first level of meaning the incremental repetition of the refrain artificially creates a reason for the telling of the ballad, concisely framing the thematic content of the work. However, the essence of the artistic ballad that Andrade composes is far more complex than a simplistically lyrical explanation of the nauring of a mountain rage.

---

(2) Richard Ellman, *The Modern Tradition*, (New York, 1965), p. 817.

(3) Carl Gustav Jung, *Psychological Reflections*, (New York, 1961), p. 41.

From the onset of the work the omniscient focus of the narrator continually stresses verbally the physical separation of the couple.

O noivo com a noiva dele  
Ele na frente, ela atrás.

He then subjoins the phrase "Cada qual no seu cavalo," employing it twice to terminate the second and third stanzas. It is learned in the second stanza that the lovers have come to the village to marry "Vieram na vila casar" but the physical union that they both seek is to be delayed until they are able to cross the mountains again.

Antes que chegasse a noite  
Se lembraram de voltar  
se puseram de novo  
Pelos atalhos da serra.

I find the choice of the noun "atalho" significant for it simultaneously entails two conceptions: that of a cut-off or short cut and that of an obstacle or hinderance. There is a mythic analogy drawn between the primitive conception of the "locus amoenus" and the couple's entrance into the mountains. The poet utilizes the primal image of the passage into the mountains to symbolically portray a "descent-into-the-unknown" topos, a topos that forms the basis of Joseph Campbell's "threshold crossing" motif.

The exuberant joy and the sexual excitement of the couple is presented by the artifice of focusing solely on their laughter.

E riam, como eles riam!  
Riam até sem razão.

Their laughter is depicted by Andrade as an uncontrollable internal force that functions almost magically causing a type of malific incantation. The young couple is totally involved in the eerie sensual, ominous spell of their desires. They have lost contact with the cosmic reality that surrounds and menaces them.

In the fourth stanza Andrade presents a cosmos that harmonizes and reflects the happiness and joy of the young couple. "Os dois estavam felizes, /Na altura tudo era paz," but in the sixth stanza he foreshadows and portents tragedy by metaphorically personifying the terror of the scarlet sunset as it attempts to flee the darkness of the night. Here the Manichaeian polarity is brought into play. It is at this point

that the dark nocturnal cosmic forces begin to attain dominance.

As tribos rubras da tarde  
Rapidamente fugiam  
E apressadas se escondiam  
Lá em baixo nos socavões  
Temendo a noite que vinha.

In this work, Andrade offers a mythic explanation for the accident that causes the death of the lovers just as primitives once attempted to decipher the inexplicable by means of stories which evolved into myths.

The accident is mythologized as being brought about by a compenetration of the couple's laughter and the cosmic laughter of the pebbles. This ironically is the second marriage named in the ballad.

E riam. Como eles riam!  
E os risos também casavam  
Com as risadas dos cascalhos.

To convey the idea of death the poet focuses not upon the physical death of the girl but rather he opts to bring to the fore the concept of silence which far more effectively conveys the tragedy of the loss of life. The sound-silence polarity is masterfully employed here.

Nem o baque se escutou.  
Faz um silêncio de morte.

Again after the cosmic upheaval there is a return to the prior harmonious state "Na altura tudo era paz..."

On the first level of meaning the young man unhesitatingly spurs his horse to join his lover if only in death.

Chicoteando o seu cavalo,  
No avião do despenhadeiro  
O noivo se despenhou.

To truly penetrate the deeper psychic level of the work one must utilize psychological approach as a key for unlocking the archetypal essence of the work, an essence replete with Freudian symbology.

The aesthetic theories of Sigmund Freud, especially his work with dream analysis, will be my point of departure. The poem's abundance of archetypal symbology, which is closely related to Freudian symbology, offers a possible solution to this seemingly tragic drama.

The application of Sigmund Freud's tenth lecture "Symbolism in Dreams" from his twenty-eight lectures delivered at

the University of Vienna, 1913-17, brings to bear a totally that the poet was essentially a day dreamer who becomes socially validated. He explains that the creative processes, as expressed in literature, reveals a subliminal inner state and that an analysis of literature yields as faithfully as does psychoanalysis the readily accessible deeper secondary meaning.

In "A serra do rola-moça" the dominante motif emerges as the dynamism of the two lovers as they travel separately em horseback to reach a distant destination. Freud maintained that "... an overwhelming meajority of symbols in dreams are sexual symbols." More specifically he enunciated that "Wild animals denots human beings whose senses are excited." In this bellad the vibrantly symbol of the horses moving toward the mountain pass are interpreted by Freud thusly. "Special representations of sexual intercourse ... are related to ... rythmical activities such as dancing, riding and climbing ... steep places or stairs is indubitably symbolic of sexual intercourse. On closer reflection we shall notice that the rhythmic character of this climbing is the point in common... the accompanying increase in excitation..."<sup>4</sup> Andrade's utilization of the cumulative laughter of the lovers, "Riam até sem razão" and the descent into the void of silence all lend credence to a possible description on the psychological level of the climatic point of sexual union. In is interesting to note that that which was denied the lovers in life is accomplished through death. Therefore only through death is there a union of the lovers, a union brought about by a fusion with an animistic cosmos. This union is only accessible through the envisagement of the ballad from the stand point of Freudian dream symbology.

The artistry of the ballad is powerful, for it masterfully coalesces various elements of psychology, mythic primitivism and poetic genius. For Susanne K. Langer, "myth... is a recognition of natural conflicts, of human desire frustrated by non human powers... it is the story of the birth, passion and defeat by death which is man's common fate."<sup>5</sup> Andrade's exclamation "Ah, Fortnuna inviolável" synthesizes Miss Langer's observations. In this poem the narrator supplies his own mythic explanation of fate and death. The tragedy of the young lovers is explained in terms of an animistic clash between hu-

---

(4) Sigmund Freud, *Psychoanalysis*, (New York, 1968), pp. 157-77.

(5) Juan Lopez-Morella, "Lyrical Primitivism: García Lorca's *Romancero Gitano*," from *Lorca*, ed. Manuel Duran, (Englewood Cliffs, 1962), p. 133.

man desires and a personal projection of the concept of the unknowable upon natural phenomena.

Much like his primitive counterpart, the modern-day mythmaker, be he Lorca, Eliot, or Andrade, he struggles to make experience intelligible. Here death is made almost tangible, acquainting it with the primal fear of the unknown, the night and with the physical barrier of the mountains. In this work the unknown, the inexplicable "death" is made comprehensible and explained through the anthropomorphic drama that Andrade, as poet and "shaman" creates.

Mario de Andrade, the mimetic poet, through his narrator adopts a primitivistic vision of reality in his mythologization of the fusion of cosmic and human elements. His treatment of the theme of death is esthetically metaphysical. This lyrical and aesthetic reinterpretation of the terror and finality of death yields through myth and Freudian analysis a completely non-tragic vision of this all too real earthly occurrence.

It was Richard Chase who so accurately observed that "... myth performs the cathartic function dramatizing the clashes and harmonies of life in a social and natural environment... myth can be understood as the aesthetic leaven which heals or makes tolerable... deep neurotic disturbances... Certain terms in which this 'cathartic function' of myth might be restated will doubtless occur to any student of Freud."<sup>6</sup>

---

(6) Richard Chase, "Notes on the Study of Myth," from *Myth and Literature*, ed. John B. Vickery, (Lincoln, 1966), p. 72.

## MAOS DADAS: AN EXPRESSION OF A POETICS

Robert DIAntonio

The promulgation of a poetics is generally accomplished by the publishing of a single poem that serves as a statement of purpose or manifesto. To be fully aware of the multifaceted directions of South American poetry in this century as expressed by specific "ars poetica", one need only consider Rubén Darío's "Blasón", Vicente Huidorbro's "Arte poética" and González Martínez's "Tuércele el cuello al cisne". All of these works express a supposed revolutionary orientation. However, all of these manifestos are diametrically opposed to the simple but profoundly human intent of Carlos Drummond de Andrade's poetics. The aforementioned poets, while innovators, in their need for novelty somehow achieved a petrification and perversion of the basic idea of poetry, converting it into a vacuous state of dehumanization. The title of Drummond's "ars poetica", "Mãos dadas", eloquently emphasizes the human element. His title seems to summarize beautifully and simply the idea of communication between men. According to Lawrence K. Frank in his essay "Tactile Communication", the sense of touch is the most primal and basic of all the human senses. Drummond specifically utilizes the tactile sense to convey his message of communication and social awareness. The ágape of brotherly love which he expresses is deceptively simple.

The poem is constructed on an "intention-rejection" polarity. The poet's statements of non-intention almost acquire the force of an outright condemnation. "Não serei o poeta de um mundo caduco... o mundo futuro... uma mulher... a paisa-

---

(1) I am utilizing the term "agape" in the manner of César Vallejo, the Peruvian poet, whose poem by that same title has, while retaining traces of the original religious meaning, transcend this meaning to connote a more universal love of mankind.

gem vista da janela.” One need not search to discover the object of this tacit indictment since there has always existed a myriad of artists who solely employ poetry for its linguistic, technical, or sensual value and completely avoid the concept of the human and idea of the present. For this reason Drummond’s brief statement “Estou preso à vida” is pregnant with implications. The image of being imprisoned in life is a frequent one in his poetry. “Preso à minha classe e a algumas roupas”.<sup>2</sup> The imprisonment image is highly existential in its conception. Drummond portrays modern man who is condemned to life and must not only live out his sentence, but also must as Martin Buber states reach out for the “other”. Drummond must as Martin Buber states reach out for the “other”. Drummond seems to share Buber’s belief that the meaning of life is discovered between person and person in a situation of human contact.

The poet states that he has no intention of anesthetizing his public “Não distribuirei entorpecentes” nor will he lend credence to any attitude of “ennui”. To Drummond the present offers man a challenge and this present can only be confronted by an awareness of “others”. He is well aware of the tragic vision of 20th century man “Estão taciturnos” but at the same time he is able to look outside of himself “Olho meus companheiros” finding a sense of hope in the brotherhood of all men, “Mas nutrem grandes esperanças”. He links his poetic mission to a personal self-awareness which in turn nourishes a sense of social consciousness. Man is the measure of all things in the poetry of Drummond and only through a linking of the “I” of the poet with the “thou” of humanity can there be found any sense of transcendence. The poet appears inspired by the seriousness of his mission, in his burning desire to give of himself to others, and by his desire to interpret life and poetry in terms on contemporary man and in terms of the ideals, values, and problems of this very real present in which we are all imprisoned.

In resumé, in his “ars poetica” he is an activist; he is not the passive poet of the ivory tower, nor the sensualistic poet of brilliant metaphors. Within Carlos Drummond de Andrade’s own personal eschatology, as expressed in this poem, one finds no optimistic envisagement of a salvation in the other world. This idea is not important to Drummond since he envisages a contemporary world of hope, the present world. His hope is

---

(2) Drummond de Andrade, Carlos, “A flor e a náusea”.

born from the men who surround him, his "companheiros", to whom he extends his hand. To Drummond, the poet's role is to enter into the present and utilize it for inspiration and to be alert to the poetic content of contemporary man and his moment.

## **PARA UMA REVALORIZAÇÃO DA CONSCIÊNCIA CRÍTICA E ESTÉTICA DO SER NOS ROMANCES DE VIRGÍLIO FERREIRA OU DA PRESENÇA DA ARTE (E DAS ARTES) NO ROMANCISTA**

**João Décio**

Uma consciência artística do mundo é sempre uma consciência de esplendor, de plenitude, de harmonia e de paz. Assim se nos revelam os personagens dos romances de Vergílio Ferreira. Inserem os momentos de milagres, de breves aparições da arte, e somente com eles, consegue-se ser inteiro, ser uno.

Tais milagres e aparições constituem o processo de transcendência do ser, a substituir a transcendência religiosa ou a arte a substituir a religião ou a arte a ser tornar religiosa. Assim, o transcendente imanente à apreensão artística do mundo é que confere ao ser um equilíbrio, um momento de felicidade, uma vitória sobre o contingente.

Assim, a “aparição” do ser a si mesmo se opera nos instantes (que são sempre instantes-limite) e constitui-se sempre num momento de desligamento, derivado da intensa vivência da arte.

Mas em que altura rigorosamente o transcendente artístico substituiu o religioso no romance de Vergílio Ferreira, e como se opera a visão do personagem, a partir desta nova consciência do ser a criar, obviamente, um novo mundo?

Nesta altura os personagens começam a se entender na medida em que todos têm uma consciência artística do mundo e a compreensão deste fato me parece basilar para se entender a problemática posta em termos do romance de Vergílio Ferreira.

O primeiro romance em que o ficcionista nos revela uma aguda consciência artística do ser no mundo é *Cântico Final* onde alguns personagens aparecem, movendo-se no plano da arte e somente durante nela, têm a sensação da plenitude, do equilíbrio diante de si e diante dos outros.

Mário, personagem principal é um pintor, já perturbado por um pertinaz tumor maligno e sente que deve dedicar seus últimos anos de vida a pintar o teto de uma capela.

Nos momentos em que está entregue à atividade artística, Mário sente-se em plenitude e em harmonia e ao lado dele, outros personagens também dedicados à arte procuram se entender na medida em que têm sensibilidade artística semelhante. Vergílio Ferreira em *Cântico Final* parece acolher a idéia de que somente as criaturas que têm sensibilidade numa mesma direção (a artística) é que se podem entender num plano de raiz. Paula é uma escritora, autora já de alguns romances e com ela Mário se entende, pois com ela consegue dialogar e é desta forma que ele também se entende com Elsa, bailarina e inclusive com ela vem a ter um caso de amor.

Voltando a Mário, cuja vocação era a pintura, para poder sobreviver economicamente, é obrigado a dar lições de desenho num liceu, atividade que o desvia de uma entrega total à vivência artística. Os dois planos, o da arte e o do cotidiano se mesclam, mas evidentemente é o primeiro que a personagem e o romancista valorizam. E neste plano ele dialoga com Paula, a escritora, mulher de rara sensibilidade, casada com um médico, Cipriano.

Mário ainda como dissemos, se dimensiona na direção de Elsa, bailarina clássica cuja entrega à dança e ao ballet é total. Inclusivamente, um dos momentos de transporte, de aparição, de “milagre” se opera quando Mário vê Elsa dançar, ilustrando-se então o plano da transcendência possibilitado pela arte.

O romance ainda apresenta uma série de discussões sobre a validade e a importância da Arte, de que participam algumas figuras de idéias avançadas e outras, mais tradicionais. Rebelo e Ramiro, por exemplo, são outros personagens que debatem problemas artísticos, da mesma forma que estudam a possibilidade ou não de a arte chegar ao povo.

De qualquer forma, a presença da preocupação ora pessoal ora coletiva com a arte, suas possibilidades e limitações, é uma constante em *Cântico Final*, o próprio nome do romance, aliás, a lembrar a dimensão da arte através da música.

Em *Aparição*, o romance mais expressivo e mais discutido de Vergílio Ferreira, igualmente aparece a arte, agora vivida na música tocada ao piano pela menina Cristina é que dimensiona a assunção do ser no transcendente artístico.

Alberto Soares, principal personagem do romance, para quem Deus se lhe gastou, não aceita o transcendente religioso e só supera o contingente, no momento de estreita ligação com a arte, no caso a música. E, sem nunca ter conversado com a menina Cristina, comunica-se com ela numa dimensão de pureza, no plano da música, não maculado pela presença das palavras. É o que se observa a certa altura do romance:

“Toca ainda, Cristina. Do alto de uma janela, à esquerda do piano, desce a última claridade da tarde. E é para mim uma aparição essa alegria que me ignora e sorri da luz para Cristina, para os objectos da sala. Toca ainda, Cristina. E que estarás tudo tocando? Bach? Mozart? Não sei. Sei apenas que é belo ouvir-te tocar nesta breve hora de Inverno, neste silêncio fechado como uma pérola” (*Aparição*, p. 183).

Além disso é em *Aparição* que se põe o problema do ser não poder localizar no tempo quando a arte começou a impressioná-lo ou mesmo quando tudo começou ou terminou no tempo:

E desde quando o sei, desde quando? A verdade aparece e desaparece. Deus, a imortalidade e uma ideologida política e a sedução de uma obra de arte e a sedução de uma mulher — onde começam? onde findam? (*Aparição*, p. 46).

A presença da Arte em geral nos melhores romances de Vergílio Ferreira assinala a idéia defendida por ele num dos seus ensaios: que é impossível pensar-se num mundo fora da arte, num mundo não-estético.

Em *Cântico Final*, inclusive reafirma-se a presença do ser assumido no plano da arte a mais profunda dimensão da eternidade:

“Mas se um filho se reconhecia na perene e oculta elaboração do universo, a arte era a evidência original de tudo o que é vivo e verdadeiro, era assim a sagração do próprio acto criador: o que havia num filho, e no amor, na promessa e na amargura — a aparição inicial do alarme e do sangue a arte o evidenciava e corporizava e transmitia”... (*Cântico Final*, p. 222).

Assim, a música, a pintura, a dança, a poesia, a arquitectura, a arte em geral enforma e informa a vida dos personagens dos romances de Vergílio Ferreira e lhes dá senão uma solução, uma possibilidade de assumirem e suportarem a vida.

Em alguns momentos a presença da música coloca o ser em situações extremas, passado de uma intensa alegria a uma serena tristeza. Músicas extremas, sensações e sentimentos extremos:

Mas agora, nenhum rumor. Só a música. Vem pela janela, multiplica-se nos ocos da serra, avoluma-se no espaço. Mas é uma música suave, direi mesmo delicada. Lembra-me os veios de água pela Primavera, as flores alegres dos campos. Estarei alegre? Um acesso de ternura. Passa como onda na aragem fria. De quem esta paz? Música triste como uma alegria desesperada.

Nesta altura percebemos claramente alguns aspectos: a música servindo a todo um longo processo de saudade, de recordações; revela um intenso conhecimento sensorial (auditivo naturalmente) da realidade e situa-se a música numa dimensão de extremos o que leva a uma certa realidade paradoxal: “música triste como uma alegria desesperada”. Ainda mais, a música lança o ser a uma vivência extremada da realidade.

A presença da Arte ainda tem a qualidade de lançar o personagem a um plano de supra-realidade, fazendo-o superar e transcender o plano da vivência cotidiana, do dia-a-dia. Assim é que um é o plano terra a terra da história no romance de Vergílio Ferreira, outro é o plano superior, transcendente, poético que o coloca além e acima da realidade comum e vulgar. É pelo sentimento estético, artístico do mundo, que o ser se diferencia extremamente do comum dos seres, daí a enorme importância do enquadramento artístico do ser nos romances de Vergílio Ferreira, especialmente de *Cântico Final*, de *Alegria Breve*, de *Aparição* e de *Nítido Nulo*.

Assim, dois mundos paralelos parecem percorrer os romances de Vergílio Ferreira: um, o doméstico, o cotidiano, que se revela no plano da pura história, do mero enredo; outro, o da consciência do mundo, ao nível de uma posse do mesmo, no plano da arte. Aqui, o personagem assume as suas angústias, a sua dor, a possibilidade da morte e encontra algumas tréguas de bem-estar, de felicidade, possuindo e sendo possuído por uma dimensão artística, por uma dimensão estética.

Assim é que a arte (nas suas mais variadas manifestações) estabelece um limite entre a vida chamada “real” do personagem e a vida “supra-real”, entre a chamada “prosa prosaica” e a “prosa poética”. Sente-se no romance de Vergílio Ferreira a presença do poético, pelo carácter original, virginal e único que a palavra adquire em não poucos momentos de seus romances. Aliás, já tivemos ocasião de chamar a atenção para o carácter poético da ficção de Vergílio Ferreira, a enfatizar sempre um “eu” debruçado sobre si mesmo e abissalmente

assumindo a sua angústia, a inverossimilhança da morte e o absurdo da vida.

Mas a presença de uma consciência artística nos mais expressivos romances de Vergílio Ferreira, confere a seus personagens caracteres de seres de elite, de seres de exceção. E retira-lhe naturalmente a possibilidade de o romance em questão ser um romance popular. Sim, porque é a exceção que vive a vida numa dimensão artística, seja através da música (Bach, Mozart, Beethoven e outros), da pintura (Picasso, Braque, Modigliani, e outros), ou da literatura, da pintura ou da arquitetura. Há uma preocupação evidente do personagem Alberto Soares com as paredes brancas de Évora ou com as ruínas dos arcos de Diana. Tudo isto está integrado no ser como assunção de uma realidade de caráter totalizante, especialmente no poder da música, a mais sugestiva e completa das artes:

Toca, Cristina. Eu ouço. Bach, Beethoven, Mozart, Chopin. Estou de lado, ao pé de ti, sigo-te no rosto a minha própria emoção.

Toca mais uma vez ainda, Cristina. Agora só para mim. Eu te escuto aqui, entre os brados deste vento de inverno. Chopin, Nocturno n.º 20. Ouço, ouço. As palmeiras balançam no teu jardim, a noite veste-se de estrelas, adormece na planície. Dpnde este lamento, esta súplica. Amargura de sempre, Cristina, tu sabe-la. Biliões e biliões de homens pelo espaço dos milênios e tu só, presente, a memória disso tudo e a dizê-la" (p. 41).

Até aqui destacamos a presença da problemática da Arte (e das Artes) em um que outro momento dos romances de Vergílio Ferreira. Contudo, a preocupação com o assunto não constitui privilégio de sua ficção. Em artigos que darão continuidade a esta série, ao mesmo tempo que tentaremos evidenciar a presença da arte ainda nos romances, discutiremos o problema presente nos livros de ensaios de Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, *Espaço do Invisível* e *Carta ao Futuro*.

**LIVROS E REVISTAS**

MASSAUD, MOISÉS — *A Literatura Portuguesa*, São Paulo, Editora Cultrix, 10.<sup>a</sup> ed., 1972, 388 pp.

No ano da comemoração dos 400 anos da publicação dos *Lusíadas*, sai a lume a 10.<sup>a</sup> edição desta *A Literatura Portuguesa* que compreende uma visão mais ensaística que histórica da referida literatura, desde a Idade Média até a Atualidade.

M. M. mantém aqui a clássica divisão: I. Introdução, II. Trovadorismo; III. Humanismo, IV. Classicismo, V. Barroco, VI. Arcadismo, VII. Romantismo, VIII. Realismo, IX. Simbolismo, X. Modernismo.

Nos capítulos de I a IX o A. muito pouco acrescenta à IX edição e a ampliação observa-se no Modernismo, que desenvolve aspectos mais amplos, em torno de autores como José Rodrigues Miguéis, Carlos de Oliveira, Faure da Rosa, José Cardoso Pires, Jorge de Sena, João de Araújo Correia, Urbano Tavares Rodrigues, Joaquim Paço d'Arcos para quem o A. abre itens especiais.

O presente trabalho difere um pouco dos demais na área, porque o A. nos apresenta uma visão de profundidade dos dados estéticos e históricos dos vários movimentos e procede a um estudo sintético, porém aprofundado, para ampliar os dados em torno do Modernismo, visando a diminuir a extensão dos breves trechos antológicos que ilustram as edições anteriores.

O critério que M. M. adotou para o livro, desde sua primeira edição foi antes o estético que o histórico, embora esta direção sempre esteja presente no livro, como sustentáculo das características literárias. Observa-se que, ao invés de falar em século XV, etc. fala-se em Trovadorismo, como em Classicismo, ao contrário de século XVI, o que mostra que fundamentalmente, neste trabalho, M. M. está preocupado com a dimensão propriamente literária.

Nos capítulos que vão do Trovadorismo ao Simbolismo o A. conserva em linhas gerais as idéias apresentadas nas 8.<sup>a</sup> e 9.<sup>a</sup> edições.

O A. acrescenta em alguns momentos, reduzidos trechos antológicos não existentes nas duas últimas edições, visando maior clareza e entendimento do estilo de autores e suas obras. Ainda aduz obras que não aparecem anteriormente, como *Textos Filosóficos*, de Fernando Pessoa; *Cântico Suspenso* e *Música Ligeira*, de José Régio.

Observa-se uma novidade importantíssima, consubstanciada no item dedicado ao poeta e novelista, Almada Negreiros, encoberto em edições anteriores pelos nomes de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

No movimento Presencista, o A. inclui dentre os nomes mais representativos que tomaram parte direta nessa geração, os nomes de José Rodrigues Miguéis, Branquinho da Fonseca e Irene Lisboa. Nota-se ainda maior abertura em torno de nomes expressivos, caso de José Régio,

principal figura da *Presença*, que se observa nas páginas 321 e 322. Destaque-se ainda a abertura de itens para nomes que merecem destaque como José Rodrigues Miguéis, Vitorino Namésio, Irene Lisboa, Alves Redoo, Fernando Namora, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreira e Faure da Rosa.

Simplifica-se o Neo-Realismo, pois os seus representantes principais passam a ter o tratamento especial, com acréscimo dos nomes de Rogério de Freitas, não mencionado em edição anterior.

Surge e merecidamente com destaque a Literatura do Ultramar, atividade pertencente à Literatura Portuguesa mas que até o momento não tinha sido posta em destaque por M. M. que nos dá uma visão geral das manifestações das ilhas e territórios portugueses em África.

Observa-se mudança substancial no tocante ao Surrealismo com o acréscimo de dados referentes a autores de importância, como Antônio Pedro da Costa, Mário Cesariny de Vasconcelos Antônio Maria Lisboa, e Alexandre O'Neill, com caráter visivelmente discussivo. Neste particular, acrescentam-se ainda referências a figuras como Antônio Dacosta, Fernando Azevedo, Antônio Domingues, José Augusto França, Moniz Barreto, Pedro Oom, Risques Pereira João Moniz Pereira, Mário Henrique Leiria, João Artur Silva, Artur Cruzeiro Seixas, Carlos Eurico da Costa, João Gaspar Simões e Manuel de Lima.

Algumas pequenas sugestões cremos que devem ser feitas com vistas a uma 11.<sup>a</sup> edição do livro. Primeiramente, a abertura de itens para os dois poetas mais expressivos da atualidade portuguesa, Herberto Helder, e Eugénio de Andrade, podendo-se pensar igualmente em Antônio Ramos Rosa. Outro a merecer tratamento especial é Augusto Abelaira, pelo menos na mesma proporção que Carlos de Oliveira. Outra sugestão se estende à inclusão de autores cujas obras já começam a aparecer com interesse como os romances de Alvaro Guerra, João Palma Ferreira, Nuno de Bragança, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa.

Outros autores poderiam merecer um tratamento mais amplo, no futuro. É o caso de Fiana Hasse Pais Brandão, E. M. de Melo e Castro, Natália Correia, Antônio Gedeão, Salette Tavares dentre outros.

Vemos ampliadas as idéias em torno do teatro na atualidade, acrescentando-se autores e peças que realmente mereciam maior detença, pois o teatro tem sido algo esquecido pela crítica nos últimos tempos. M. M. procede a um retrospecto do teatro de Garrett e situa-o na atualidade, com o aparecimento de Vasco Mendonça Alves, Vitcriano Braga, Rui Chianca, Ramada Curto, Carlos Selvagem, Joaquim Paço d'Arcos, que também têm certo interesse. Lembra ainda Raul Brandão e Antônio Patrício. Seguem-se ainda: Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e Branquinho da Fonseca. Há ainda citação das peças de José Régio, de Luís Francisco Rabelo, Bernardo Santareno (certamente o mais importante), Luís Sittau Monteiro, Manuel Granjeio Crespo, José Estevão Sasportes e Augusto Sobral.

Esta *Literatura Portuguesa* se reveste de interesse para os iniciados na área e indica-se para os que se interessem por uma visão ensaística e histórica do assunto.

JOÃO DÉCIO

**AIRES DA MATA MACHADO FILHO — Lingüística e Humanismo. Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1974, 198 pp.**

*“A lingüística tende cada vez mais a penetrar em outros domínios da pesquisa: Ciências Naturais, Tecnologia, Medicina, Sociologia, Biologia, etc. Os seus métodos e a sua problemática tornam-se indispensáveis aos especialistas desses domínios”.*

O autor, já com quase trinta obras publicadas, é suficientemente conhecido nos nossos meios intelectuais, o que dispensa qualquer apresentação.

Quanto ao assunto da obra em questão, poderíamos adiantar que a tônica sempre presente, desde o esboço histórico das idéias lingüísticas até a situação da Lingüística no pensamento contemporâneo, é o objeto da Lingüística e suas modernas tendências.

E, nisto, o autor concorda com o lingüista sueco Bertil Malmberg, que afirma: “O papel da linguagem, para os indivíduos como para as coletividades, é tão capital, que a lingüística de hoje retém a própria atenção do grande público” (1).

Pela leitura do “Sumário”, verificamos que a obra se endereça a todas as pessoas interessadas no estudo da dialeção, da língua literária, língua comum, linguagem familiar, etc. e, especialmente, àqueles que reconhecem que esses estudos exigem esforço cooperativo por parte dos especialistas. Em função disso, o A. procura, então, mostrar como na união entre história e lingüística, entre sociologia e lingüística, entre folclore e lingüística, “muita coisa se pode concluir a respeito do próprio comportamento humano”. Por outro lado, o livro tem outro mérito: não pretende suplantar as fontes de referência e as técnicas existentes nas várias áreas de interesse.

Pelo contrário, seu escopo é servir como um guia de estudos (V. citações e bibliografia), fornecendo ao leitor informações de alguns dos livros e artigos mais significativos ligados a cada capítulo.

A própria perspectiva ampla da abordagem, distribuída em vinte e seis capítulos, não possibilita, em muitos casos, uma discussão minuciosa dos aspectos mais relevantes.

Impossível, pois, numa recensão, apreciar amplamente todos os capítulos da obra; limitar-nos-emos a dar idéia de como o autor desenvolve certos temas da Lingüística.

Antes de iniciarmos nosso retrospecto, gostaríamos de evidenciar dois fatores que concorreram bastante, em nossa opinião, para o sucesso deste livro.

---

(1) Bertil Malmberg — *Nouvelles tendances de la linguistique*. Paris, 1966.

Em primeiro lugar, a *exposição* do A.: ela é clara, concisa, atualizada e de fácil leitura. Paralelamente, seu *toque pessoal*, que se faz sentir, nos momentos oportunos.

Inicialmente, Aires da Mata acentua que “até a Idade Moderna os problemas relativos à linguagem foram encarados fragmentariamente, na dependência de absorventes disciplinas como a filosofia, a poética, a lógica e a retórica”. Depois de enunciar que, no fim do século XIX, a lingüística foi dominada pelas exagerações do positivismo, passa a insistir em alguns pontos fundamentais.

Destacamos, por exemplo, sua insistência na preeminente influência de Saussure até nas mais recentes tendências da lingüística moderna.

A esse propósito, cita John Lyons, que afirma que: “O traço mais frisante da lingüística moderna, partilhado com um certo número de ciências, é o estruturalismo (2).

Mais adiante, a respeito da teoria da gramática gerativa, esclarece Aires da Mata que: “Sustentar que a descrição da gramática de uma língua é gerativa equivale a dizer que ela oferece uma enumeração explícita de suas próprias afirmações a respeito da estrutura daquela língua” (V. p. 40).

Assim, “gerativa” significa explícita. Por outro lado, sua intenção ainda é deixar bem claro que “a divisão entre os lingüistas hodiernos se verifica entre neobloomfieldianos ou estruturalistas, e gramáticos gerativo — transformacionistas, seguidores de Noam Chomsky” (V. p. 41).

Não considera também as idéias da gramática transformacional inteiramente novas e revolucionárias, mas pondera que a originalidade está nas tentativas de entrosar modernas técnicas com idéias rejeitadas pelos primeiros lingüistas de nosso século.

O próprio Chomsky, conclui o A., chama atenção para o fato que o modelo transformacional retoma e sistematiza conceitos familiares à gramática tradicional.

O capítulo referente ao “Objeto da Lingüística”, como não poderia deixar de ser, gira em torno da célebre dicotomia de Saussure — língua/fala, que o A. procura ilustrar, através de trechos significativos da obra *Cours de linguistique générale*, de Saussure.

Repeti-los, agora, seria uma redundância de nossa parte.

Ao abordar a dialeção, o autor nos informa que “em nossa língua, em Portugal como no Brasil, a dialeção é muito menos profunda, de sorte que as tendências unificadoras encontram menores obstáculos” (V. pp. 58-9).

Data de 1920 com *O Dialeto Caipira* de Amadeu Amaral a fundação dos estudos dialetológicos no Brasil, feitos em base científica.

Numerosos problemas depara o estudo da dialetologia. O legítimo, em se tratando de dialetologia, é a pesquisa a que se procede “in loco”, obedecendo a questionários, tecnicamente organizados.

Contudo, também os documentos literários regionalistas têm o seu valor.

A respeito das “línguas especiais”, deduzimos que as peculiaridades vocabulares é que distinguem as línguas especiais.

---

(2) John Lyons — *Linguistique générale*. Paris, Larousse, 1970.

Desse modo, certos vocábulos mudam de significação, evocam sentimentos diferentes, conforme as pessoas que se servem deles e as circunstâncias em que são empregadas. Logo, “as peculiaridades léxicas pertencem, não ao individuo de per si, mas ao grupo em geral. Se cada pessoa não atuasse simultaneamente em grupos diferentes e se a fonética, a morfologia e a sintaxe não conservassem relativa unidade, toda língua de civilização se transformaria em nova babel de artes e ofícios” (V. p. 81).

Em seguida, o A. estabelece um paralelo entre a *língua dos ofícios*, palpitante de afetividade, e a *língua científica*, que reflete o lado intelectual do pensamento, pois se caracteriza precisamente pelo predomínio da razão.

No tocante à “linguagem familiar”, observamos que tão grande é a sua importância que Bally a considera “a mais autêntica manifestação da língua falada” (3).

Para a *língua escrita*, o autor apresenta as seguintes modalidades: a *linguagem administrativa*, a *linguagem jurídica*, a *linguagem técnica*, finalmente, a “língua literária”.

Acerca da *língua literária*, adverte Aires da Mata que “ela vive no presente, no passado e no futuro. Na *língua literária* predomina o aspecto individual, enquanto na *língua falada* prepondera o caráter coletivo” (V. p. 118).

Concluindo, o A. frisa que “*Lingüística* é ciência oitocentista. As contribuições da antigüidade para os estudos da linguagem distinguem-se pela natureza filosófica” (V. p. 175).

Quanto aos *lingüistas*, estes aspiram a demonstrar a unidade da consciência lingüística humana.

Aí está, muito resumidamente, o conteúdo de *Lingüística e Humanismo*. Trata-se de uma obra de grande atualidade e de máximo interesse para todos os estudiosos da língua materna e da lingüística em geral.

LÉLIA ERBOLATO MELO

---

(3) Charles Bally — *Traité de stylistique française*. Paris, s. d..

**PUBLICAÇÕES  
RECEBIDAS**

## RELAÇÃO DOS LIVROS RECEBIDOS EM INTERCAMBIO COM A REVISTA ALFA

1. AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR (Lisboa)
  1. Relatório das Actividades do Ministério do Ultramar nos anos de 1969, 1970, 1971 e 1972.
  2. Mensagem aos Portugueses do Ultramar — 1974.
  3. Monumenta Missionária Africana — África Ocidental — Coligada, p/Padre Antonio Brásio.
  4. Estatuto Político — Administrativo da Província de Timor — Decreto n.º 547/72, de 22-12-72 — Lisboa — 1972.
  5. Lei Organique des Provinces Portugaises D'Outre-Mer — Lei n.º 5/72, de jun./72 — Lisboa — 1972.
2. EDICIONES CULTURA HISPANICA (Madrid)
  1. ESPIELL, Hector Gros. — Las Constituciones del Uruguay — 1956 — Madrid.
3. FRANZ STEINER VERLAG GMBH — Wiesbaden
  1. Verankündigungsdienst Nr. 27 — Herbst. 1972.
4. GRUPO GENTE NOVA
  1. Dicionário Crítico do Moderno Romance Brasileiro — 1970.
  2. Estudos Inacianos — n.º 17.
5. INSTITUTO IBERO-AMERICANO
  1. Actividades durante el año Laboral — de 1972-1973.
6. INSTITUTE OF LATIN AMERICAN STUDIES
  1. The Rural Society of Latin America Today — 1973.
7. INSTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE (Napoli)
  1. REALI, Eriilde Melillo — Itinerario Nordestino di Graciliano Ramos — Napoli — 1973.
8. THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEN
  1. Science and Agriculture — Part I.
  2. Humanities Social Sciences Low — Part II.
  3. Research Report 1973 — Science and Agriculture — 1973.
9. JUNTA DE INVESTIGAÇÃO DO ULTRAMAR
  1. Livro de Homenagem ao Prof. Fernando Frade — 1973.
  2. FERRAR, Maria de S. de F. — Documentação Histórica Moçambicana — 1973.
  3. Os Antigos Protetorados de Lesato, Botswana e Luazilândia — 1973.

4. Étude des Foraminifères de Sondages du Canal de Mozambique — 1973.
5. Obras Completas de Gago Coutinho — 1972 — n.º 9 — Vol. 1.
6. A Astronomia de “Os Lusíadas” — 1972 — Vol. 1 — n.º 10.
7. Mar, Além-Mar — 1972 — Vol. 1 — n.º 11.
8. El Predescubrimiento del Río de La Plata por la Expedición Portuguesa de 1511-1512.
9. Vocabulário da Língua Canarina — Com. trad. Port. 1973.
10. FARIA, Fernando X. de — Os Solos da Ilha do Fogo — Lisboa — 1974.
10. JUNTA DISTRITAL DE LISBOA
  1. Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa — 1973.
11. LATIN AMERICAN COLLECTION
  1. Exiles and citizens — 1973.
  2. Peasants in revolt — 1972.
  3. Men in a Developing Society — 1973.
12. NORTH-HOLLAND LINGUISTIC SERIES
  1. Gabriel Nuchelmans — “Theories of the Proposition” — 1973.
13. THE ACADEMY OF AMERICAN POETS
  1. BISHOP, Elizabeth and Brasil, Emanuel — An Anthology of Twentieth Century Brazilian Poetry — 1.ª ed. 1972 — Connecticut.
14. UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
  1. MOURA, Fernando — Vocabulaire Fondamental de Portugais pour Etrangers — Librairie Universitaire, Louvain — 1967.
  2. BAL, Willy — O Destino de Palavras de Origem Portuguesa num Dialecto Quicongo — Vol. XV — Tomos I e II — 1974.
  3. MELO, Gladstone Chaves de — La Place du Portugais parmi les Langues Romanes — 1974.
15. UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
  1. Contribuicion a la Bibliografia de José Marmol — 1972.
16. UNIVERSITY OF THE STATE OF NEW YORK
  1. Teaching About Basic Legal Concepts — 1973.
  2. First Count Summary of 1970 census data. By School District, New York State — 1973.
  3. Annual Educational Summary — 71/72 — Albany — New York.
17. UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES (F. F. y Letras)
  1. JERUSALÉN — El Tema Literário de su Cerco y Destrucción por los Romanos — Lidia de Malkiel — Maria Rosa.
18. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS
  1. The Grammar of Lahu — 1973 (2 volumes).
  2. Proto Pomo — 1973 (2 volumes).

19. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN MODERN PHILOLOGY
  1. MONGUIÓ, Luiz — Poesias de Don Felipe Pardo y Alioga — 1973 — Vol. 107.
  2. BONADEO, Alfredo — Corruption, Conflict, and Power in the Works and Times of Niccoló Michiavelli — 1973 — v. 108.
20. UNIVERSITY OF CALIFORNIA PUBLICATIONS IN LINGUISTICS
  1. Yaqui Syntax — By Jacqueline Lindenfeld — Vol. 76.
21. UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
  1. El dominio de San Martin Pinario ante la Desamortizacion.
  2. La granaderia en la Provincia de Pontevedra — 1972.
  3. Las panegiricos de Corippo.
  4. La granaderia en la Provincia de Portevendra.
22. UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE — Rep. Argentina
  1. Taller de Artes Visuales — 1973.
23. UNIVERSITA DI CATANIA
  1. Ressegna di Studi di Letteratura Grega e Latina — 1972.
24. UNIVERSITY OF KANSAS HUMANISTIC STUDIES, 44
  1. Aspects of the Problem of Universals — 1973.
25. OUTRAS ENTIDADES
  1. Filosofia del Trabajo — 1973.
  2. Poesias de Aélío — Poéliosas — 1973.
  3. SS. A Ordem Negra — 1970.
  4. Hotéis e Pensões de Portugal — 1967.
  5. História da Literatura — 1968.
  6. Comentários — La Ciência de Los Archivos — 1972.
  7. Temas e Problemas — Associação Comercial de São Paulo.
  8. WURMBRAND, Richard — Cristo em Cadeias Comunistas — Ed. Betania — Belo Horizonte — MG — 1971.
  9. WEAVER, Thomas and WHITE, Douglas — The Antropology of Urban — Environments — 1972.

## RELAÇÃO DAS REVISTAS, JORNAIS E BOLETINS RECEBIDOS EM INTERCÂMBIO COM A REVISTA ALFA

1. A VOZ DOS MÁRTIRES — “Jesus para o Mundo Comunista”  
1972 — nov./dez.  
1973 — jan., fev./mar., abr./mai., jun./jul., ago./set., out./nov.  
1974 — dez./jan.
2. ACME  
1972 — vol. 35, n.º 3  
1973 — vol. 36, n.º 1 e 2
3. AMERICAN LITERATURE  
1973 — vol. 45, n.ºs 1, 2, 3, 4  
1974 — vol. 45, n.º 4 (2 volumes)  
1974 — vol. 46, n.º 1 (2 volumes)
4. ANAIS DO CONSELHO ULTRAMARINO  
1970 — jan. a jun.  
1970 — jul. a dez.
5. ANNALES — Universitatis Scientiarum Budapestinensis  
1972 — tomos VIII
6. ANNALI DEL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE  
1973 — vol. XV, n.º 2  
1974 — vol. XVI, n.º 1
7. ANNALI DELLE FACOLTA DI LETTERE, F. DELL'UNIVERSITÀ DI CAGLIARI  
1972 — vol. 35  
1973 — vol. 16
8. ARIED — Special Literary Issue  
1973 — n.ºs 32, 33-34
9. ARIZONA QUARTELY  
1973 — vol. 29, n.ºs 1, 2, 3, 4  
1974 — vol. 30, n.º 1
10. ARQUIVO DO DISTRITO DE AVEIRO (Portugal)  
1973 — n.ºs 153 (jan./mar.) e 154 (abr./mai.)
11. ARCHIVO GENERAL DE LA NACION (Venezuela)  
1971 — n.º 14
12. ARQUIVOS (Univ. Fed. do Paraná)  
1971 — vol. 1, n.º 4  
1972 — Boletins n.ºs 18, 19, 15, 16 e 17
13. AUTORES (Portugal)  
1973 — vol. 15, n.ºs 66, 67, 68, 69, 70, 71 e 72  
1974 — vol. 16, n.º 73

14. BEIRA ALTA (Edição da Junta Distrital de Viseu)  
1973 — vol. 32, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 33, n.º 1
15. BOLETIM DA SOCIEDADE DE LÍNGUA PORTUGUESA  
1974 — ano 25, n.º 1
16. BIBLIOTECA VENEZOLANA DE HISTÓRIA — (Venezuela)  
1972 — n.º 17
17. BOLETIM (Arquivo Distrital de Angra do Heroísmo)  
1954/56 — vol. II, n.º 6-8
18. BOLETIM (Inst. Brasil-EEUU)  
1973 — vol. 30, n.ºs 332, 333, 335, 336 e 337  
1974 — vol. 31, n.º 338
19. BOLETIM BIBLIOGRÁFICO PERNAMBUCANO  
1973 — vol. 4
20. BOLETIM DO GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA  
1972/73 — n.º 22
21. BOLETIM DA SOCIEDADE DE ESTUDOS DE MOÇAMBIQUE  
1971 — vol. 40, n.ºs 166-67 e 168-69
22. BOLETIM DA SOCIEDADE DE LÍNGUA PORTUGUESA  
1973 — vol. 4, n.ºs 20, 21, 22, 23 e 24
23. BOLETIM DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION (Venezuela)  
1972 — tomo 62, n.º 223
24. BOLETIM DO CENTRO DE ESTUDOS PORTUGUESES (Univ. Fed. Paraná)  
1973 — n.ºs 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9
25. BOLETIM DO INSTITUTO LUÍS DE CAMÕES — (Macau)  
1973 — n.ºs 1, 2, 3 e 4
26. BOLETIM INFORMATIVO — (Lisboa)  
1973 — n.ºs 26 e 27
27. BOLETIM INFORMATIVO (I.B.B.D.)  
1955 — n.ºs 1, 2, 3, 5 e 6  
1956 — n.ºs 1/2, 3, 4, 5 e 6  
1957 — n.ºs 1/2, 3/4 e 5/6
28. BOLETIM INTERNACIONAL DE BIBLIOGRAFIA LUSO-BRASILEIRA  
1971 — vol. 12, n.º 4  
1972 — vol. 13, n.ºs 1, 2 e 3  
1973 — vol. 14, n.º 1
29. BOLETIN DE ESTUDIOS LATINO-AMERICANOS (Univ. de Amsterdam)  
1973 — n.ºs 14 (junio) e 15
30. BOLETIM DE LINGÜÍSTICA (Centro de Ciências Humanas — UEL)  
1974 — ano I, n.º 1
31. BRACARA AUGUSTA  
1971 e 1972 — vols. 25 e 26, n.ºs 59/62

32. BRITISH BULLETIN OF PUBLICATIONS ON LATIN AMERICA  
1973 — n.ºs 48 e 49 (october)  
1974 — n.º 50
33. BULLETIN DE L'INSTITUT FONDAMENTAL D'AFRIQUE NOIRE  
1973 — tome 35 — n.ºs 1, 2 e 3
34. BYU — STUDIES  
1973 — vol. 13, n.ºs 3 e 4  
1974 — vol. 14, n.º 1
35. CADERNOS DE ESTUDOS (FFEFCL de Jacarezinho)  
1972 — Caderno n.º 3  
1974 — Monografia n.º 1
36. CADERNOS DE FORMAÇÃO E CULTURA (Fac. Anchieta)  
1973 — vol. 17 e 18
37. CADERNOS DE NEOLATINAS  
1972 — jul./dez. — p. 1-24
38. LES CAHIERS DE TUNISIE  
1971 — tomo 19, n.ºs 75/76
39. CAPES (Rio de Janeiro)  
1971 — n.ºs 218 a 229  
1972 — n.ºs 230, 231 e 233
40. CENTRE DE PHILOGIE ET DE LITTÉRATURES ROMANES (Strasbourg)  
1973 — fascículo 18
41. COLEÇÃO ESTUDOS E PESQUISAS (FF do Crato)  
1973 — vol. 6
42. THE COLUMBIA FORUM  
1973 — vol. 2, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 3, n.º 1
43. COMENTÁRIO (Rev. Trimestral)  
1971 — ano 12, n.º 47
44. COMMENTATIONES HUMANARUM LITTERARUM (Finlândia)  
1973 — n.º 51
45. COMPARATIVE LITERATURE (Oregon)  
1973 — vol. 25, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 26, n.º 1
46. COMPUTERS AND THE HUMANITIES (University of New York)  
1973 — vol. 7, n.ºs 3, 4, 5 e 6
47. CONVERGÊNCIA (Triângulo Mineiro)  
1973 — n.º 4/5
48. CADERNOS DE LA CATEDRA MIGUEL DE UNAMUNO (Salamanca)  
1972 — vol. 22  
1973 — vols. 22 e 23
49. DIÁLOGO (Embaixada Americana em São Paulo)  
1973 — vol. VI, n.ºs 1 e 2

50. DIE NEUEREN SPRACHEN (Verlag Moritz Disterweg — Frankfurt)  
1973 — vand 72, n.ºs 8, 9, 10 e 12  
1974 — vand 73, n.ºs 1 e 2
51. EDUCATION (Tübingen)  
1973 — n.ºs 7 e 8
52. ENVIOS (Cuadernos de Literatura)  
1973 — n.º 5
53. ESPAÑOL ACTUAL (Madrid)  
1973 — n.ºs 24 e 25
54. ESTUDOS ITALIANOS EM PORTUGAL (I. I. di Cultura in Portugallo. Lisboa)  
1970/72 — n.º 33/35  
1973 — n.º 36
55. ESTUDOS LEOPOLDENSES (F. F. de São Leopoldo)  
1972 — n.º 20  
1973 — n.ºs 24, 25 e 26  
1974 — n.º 27
56. ESTUDOS UNIVERSITARIOS (Rev. da Univ. Federal de Pernambuco)  
1973 — n.º 4
57. & ETC. (Jornal)  
1973 — n.ºs 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 e 23
58. FILOLOGIA (I. F. y Lit. Hispanica — B. Aires)  
1968/69 — n.º 13  
1970 — n.º 14  
1971 — n.º 15
59. FTD (Língua e Literatura)  
1974 — ano I, n.º 4
60. GARCIA DE ORTA (Rev. da Junta de Investigação do Ultramar)  
1973 — vol. 01, n.ºs 1 e 2  
1973 — vol. 02, n.º 1
61. GIL VICENTE (Guimarães)  
1973 — vol. 24, n.ºs 5/6, 7/8, 3/4 e 11/12  
1974 — vol. 25, n.ºs 1/2 e 3/4
62. HARVARD EDUCATIONAL REVIEW (Cambridge)  
1973 — vol. 43, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 44, n.º 1
63. HELMANTICA (Univ. Pontificia. Salamanca)  
1970 — vol. 21, n.ºs 64, 65, 66 e 67  
1973 — vol. 24, n.ºs 74, 73 e 75  
1974 — vol. 25, n.ºs 76 e 77
64. HISTÓRIA (Deutsche Forschungsgemeinschaft. Alemanha)  
1973 — vol. 22, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 23, n.º 1
65. IBERO-AMERICANA (Stockholm)  
1973 — vol. III, n.ºs 1 e 2

66. INDOGERMANISCHE FORSCHUNGEN (Verlag von Walter de Gruyter-Berlin)  
1970 — n.º 75  
1971 — n.º 76
67. O INSTITUTO (Rev. Científica e Literária. Coimbra)  
1973 — vol. 136
68. INTER-AMERICAN REVIEW OF BIBLIOGRAPHY (Washington)  
1972 — vol. 22, n.º 4
69. JORNAL DE LETRAS (Rio de Janeiro)  
1974 — n.ºs 279, 281, 282 e 283
70. JORNAL UNIVERSITÁRIO (Univ. Fed. de Pernambuco — Recife)  
1973 — ano V, n.ºs 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10 e 11  
1974 — ano VI, n.ºs 5, 6 e 7
71. THE JOURNAL OF THE ALABAMA ACADEMY OF SCIENCE  
1972 — vol. 43, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1973 — vol. 44, n.ºs 1, 2 e 3
72. KOREA JOURNAL (Korea)  
1973 — vol. 13, n.ºs 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12  
1974 — vol. 14, n.ºs 1, 2 e 3
73. KRITERION (Rev. Minas Gerais)  
1966/1972 — vol. 19, n.º 66
74. KYBERNETIKA (Academia — Praha)  
1973 — n.ºs 1, 2, 3, 4, 5 e 6  
1974 — n.º 1
75. LETRAS (Univ. de Curitiba)  
1971 — n.º 19
76. LETRAS DE HOJE (Pont. Univ. Católica do R. S.)  
1974 — n.º 15
77. LA PALABRA Y EL HOMBRE  
1972 — n.º 4
78. LITERATURE, MUSIC, FINE ARTS (German Studies)  
1974 — vol. 7, n.º 1
79. LITTERA  
1974 — ano IV, n.º 10
80. LOGOS (Rev. FFCL de S. J. do Rio Pardo)  
1971 — vol. 3, n.º 3
81. LSA — BULLETIN (Arlington — Virgínia)  
1973 — n.ºs 56 e 59
82. MANUSCRIPTA (Missouri)  
1973 — vol. 17, n.ºs 1, 2 e 3
83. MICHIGAN ACADEMICIAN  
1972 — vol. V, n.º 2
84. THE MIDWEST QUARTERLY (Pittsburg)  
1973 — vol. 14, n.ºs 3 e 4  
1974 — vol. 15, n.ºs 1 e 2

85. MODERN LANGUAGE QUARTERLY  
1973 — vol. 34, n.ºs 1, 2, 3 e 4  
1974 — vol. 35, n.º 1
86. MODERN PHILOLOGY (Illinois)  
1973 — vol. 70, n.º 3  
1974 — vol. 71, n.º 3
87. MONUMENTA NIPPONICA (Centro de Est. Luso-Brasileiro —  
Tokyo)  
1973 — vol. 28, n.º 3 e 4  
1974 — vol. 29, n.º 1
88. DIE NEUEREN SPRACHEN (Frankfurt)  
1973 — vol. 72, n.ºs 3, 4, 5, 7 e 11
89. NEW LETTERS (Kansas City)  
1973 — vol. 39, n.ºs 3 e 4  
1974 — vol. 40, n.ºs 1 e 2
90. NOTES AFRICAINES (Université de Dakar)  
1973 — n.ºs 137, 138 e 139
91. NOTÍCIAS DE PORTUGAL  
1973 — 1355 a 1365; 1369 a 1401 e 1403  
1974 — n.ºs 1404, 1405, 1406, 1407 e 1408
92. NOTÍCIAS CRISTIANAS DE ISRAEL  
1973 — vol. 23, n.º 4 e vol. 24, n.º 1
93. NOTÍCIAS CULTURALES (Inst. Caro y Cuervo)  
1973 — n.ºs 146 a 155
94. NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA  
1972 — tomo 21, n.º 2 (2 volumes)
95. NUFFIC — Boletim (Fundação Univ. Neerlandesa de Coop.  
Internacional)  
1973 — vol. 17, n.ºs 3 e 4
96. ORGANON (Rio Grande do Sul)  
1959 — ano III, n.º 2  
1960 — ano IV, n.ºs 3 e 4  
1961 — ano V, n.º 5  
1962/63 — anos VII e VIII, n.º 6/7  
1964 — ano IX, n.º 8/9  
1965 — ano X, n.º 10
97. LA PALABRA Y EL HOMBRE (Rev. de la Univ. Veracruzana)  
1972 — n.º 1  
1973 — n.º 8
98. PHILOLOGICA PRAGENSIA (Academia Scientiarum Bohemos-  
lovaca)  
1973 — vol. 16, n.ºs 1, 2, 3 e 4
99. PLANEJAMENTO E CONJUNTURA (Gov. do Est. de S. Paulo)  
1974 — n.ºs 73 e 74
100. PORTUGAL HOJE (Jornal)  
1974 — n.ºs 1, 2, 3, 4 e 6
101. PHILOLOGICAL QUARTERLY (Iowa)  
1973 — vol. 52, n.ºs 1 e 2

102. PROBLEMS OF COMMUNISM  
1973 — vol. 22, n.º 6
103. THE REVIEW OF ENGLISH STUDIES (Oxford-Inglaterra)  
1973 — vol. 24, n.ºs 94, 95 e 96  
1974 — vol. 25, n.º 97
104. REVISTA DA FACULDADE DE CIÊNCIAS (Univ. de Lisboa)  
1972 — vol. 17, n.º 1
105. REVISTA DA FACULDADE SALESIANA  
1973 — ano 14, n.º 21  
1974 — ano 15, n.º 22
106. REVISTA DA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PETRÓPOLIS  
1971 — n.º 2  
1973 — n.º 36
107. REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
1972 — n.º 33  
1973 — n.º 36
108. REVISTA DEL INST. DE HISTÓRIA DEL DERECHO RICARDO LEVENE  
1972 — n.º 23
109. REVISTA DO CENTRO DE ESTUDOS DE CABO VERDE  
1972 — vol. I, n.º 1
110. REVISTA PORTUGUESA DE FILOGIA  
1969/71 — vol. 15, tomos I e II
111. REVUE DES LANGUES ROMANES (Université de Montpellier)  
1972 — tomo 80, n.º 1  
1973 — tomo 80 n.ºs 1 e 2
112. ROMANICA (La Plata)  
1971 — n.º 4
113. SERRA NOVA (Lisboa)  
1973 — n.ºs 1529 a 1535 e 1537 a 1540  
1974 — n.ºs 1541, 1542, 1543 e 1544
114. SICULORUM GYMNASIUM (Universitá di Catania)  
1972 — vol. 25, n.ºs 1 e 2  
1973 — vol. 26, n.º 1
115. THE SOUTHERN REVIEW (Louisiana State University Press)  
1973 — vol. 9, n.ºs 1, 3 e 4  
1974 — vol. 10, n.ºs 1 e 2
116. SUMARIO ACTUAL DE REVISTAS (Inst. Bibl. Hispánico)  
1973 — vol. 9, n.ºs 1, 2, 3 e 4
117. SYMPOSIUM (Rev. da Univ. Católica de Pernambuco)  
1972 — vol. 14, n.º 2  
1973 — vol. 15, n.ºs 1 e 2
118. THEATRE STUDIES (Ohio)  
1972/73 — n.º 19
119. THESAURUS (Bogotá)  
1973 — vol. 28, n.ºs 1 e 2
120. TRANSACTIONS OF THE WISCONSIN ACADEMY OF S.  
(Madison)  
1973 — vol. 61

121. UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (Curitiba)  
1973 — vol. 1, n.ºs 5 e 6  
Boletim n.º 9, ano 2
122. UNIVERSITA DI GENOVA. FACOLTA DI LETTERE  
1972 — II, II, n.ºs 32 e 35  
1973 — n.ºs 36 e 37
123. UNIVERSITAS (Stuttgart)  
1973 — vol. 10, n.ºs 3 e 4  
1973 — vol. 11, n.ºs 1 e 2  
1974 — vol. 11, n.º 3
124. UTAH ACADEMY OF SCIENCES, ARTS, AND LETTERS  
1972 — vol. 49, Port. I
125. VERBUM (Pontificia Universidade Católica)  
1972 — tomo 29, fasc. 3/4  
1974 — tomo 30, fasc. 1
126. VÉRTICE (Revista de Cultura e Arte)  
1973 — vol. 33, n.ºs 356, 357 e 358/9  
1974 — vol. 34, n.ºs 360, 361, 362 e 363
127. VÍNCULO (Rev. da FFCL da F.U.N.M.)  
1973 — ano I, n.º 1
128. THE VIRGINIA QUARTERLY REVIEW (University of Virginia)  
1974 — vol. 50, n.ºs 1 e 2
129. WESTERN HUMANITIES REVIEW (University of Utah Libraries)  
1973 — vol. 27, n.ºs 3 e 4  
1974 — vol. 28, n.º 1
130. ZEITSCHRIFT FÜR KULTURAUUSTAUSCH  
1973 — n.ºs 1, 3 e 4  
1974 — n.º 1

**NOTICIARIO**

## EDITORIAL

*Os Departamentos de Letras Clássicas e Vernáculas e de Letras Modernas, editores desta revista, comunicam aos leitores a mudança de sua direção, que passará a ser exercida pelo Prof. Dr. Clóvis B. de Moraes, Assistente-Doutor da Disciplina de Língua Portuguesa. O Prof. Dr. Ataliba T. de Castilho, Professor Titular da mesma disciplina, deixa assim a pedido seu a direção da Alfa, que vinha exercendo desde sua fundação, em 1962.*

*Comunica-se também o completamento da Comissão de Redação, somando-se aos Profs. Drs. Paulo A. A. Froehlich, Professor Titular de Lingüística, e Osman da Costa Lins, Professor Titular de Literatura Brasileira, a Profa. Dra. Christianne M. D. Quintino de Almeida, Assistente-Doutora da Disciplina de Prática de Ensino de Francês e Alemão.*

*Toda correspondência deve ser enviada ao novo Diretor, Caixa Postal 420, 17.500 Marília SP. Os colaboradores devem solicitar previamente um exemplar das normas de editoração, às quais deverão conformar seus originais antes de enviá-los. O intercâmbio com revistas congêneres — cujo número atual ascende a 167 — continua solicitado. As vendas são efetuadas através do Setor de Publicações desta Faculdade, no mesmo endereço acima.*

*Marília, maio de 1975.*

\* \* \*

### **CONCURSO DO PROF. DR. SEGISMUNDO SPINA PARA PROFESSOR-TITULAR, NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

É com regozijo e satisfação que esta revista divulga a notícia do Concurso do Prof. Dr. Segismundo Spina, a quem muitos docentes desta Faculdade estão ligados por laços intelectuais e de amizade.

O Concurso, para Professor Titular de *Filologia e Língua Portuguesa* do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, realizou-se nos dias 7 e 8 de fevereiro de 1973, havendo a Banca Examinadora sido constituída pelos Professores Isaac Nicolau Salum, Teodoro Henrique Maurer Júnior, José Cavalcante de Sousa, Rosário F. Mansur Guérios e Leodegário A. de Azevedo Filho.

A prova didática constou de “Análise filológica de uma cantiga medieval galaico-portuguesa”.

A média obtida pelo candidato foi 9,9.

Apresentamos a seguir uma relação dos trabalhos do Prof. Spina, elaborados durante sua longa e fecunda carreira.

#### A) OBRAS PUBLICADAS:

1. GREGÓRIO DE MATOS. *Introd., seleção e notas.* São Paulo, Editora Assunção [1946].
2. FENÔMENOS FORMAIS DA POESIA PRIMITIVA. São Paulo, Publicação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, 1951. (Boletim de Letras n.º 9. Tese de doutoramento).
3. APRESENTAÇÃO DA LÍRICA TROVADORESCA. *Introd., antologia e glossário terminológico.* Rio de Janeiro, Livr. Acadêmica, 1956.
4. Edição monumental d'OS LUSÍADAS. *Comentários aos Cantos IX e X,* São Paulo, Instituto de Estudos Portugueses, Edit. LEP, 1956.
5. CARTAS APOLOGÉTICAS E HISTÓRICAS sobre os sucessos religiosos em Portugal nos anos de 1834 até 183., correspondência inédita de Almeida Garrett e o irmão Alexandre, com estudo introdutório e notas. Coimbra, 1961. (Sep. da Revista BRASÍLIA).
6. DA IDADE MÉDIA E OUTRAS IDADES. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura [1964].
7. GIL VICENTE: “O Velho da horta”, o “Auto da Embarcação do Inferno” e a “Farsa de Inês Pereira”. *Introd., texto estabelecido e notas.* São Paulo, Editora Brasiliense, 1971. (5.ª ed., definitiva; 1.ª ed.; 1965). (Col. Série Teatro universal, n.º 8).
8. DICIONÁRIO PRÁTICO DE VERBOS CONJUGADOS. São Paulo, Editora F. T. D., 1965 (2.ª ed.; 1.ª ed.: 1963).
9. INTRODUÇÃO À POÉTICA CLÁSSICA. São Paulo, Editora F. T. D., 1965.
10. APRESENTAÇÃO DA POESIA BARROCA PORTUGUESA. Assis, Faculdade de Filosofia, 1967.

11. OBRAS-PRIMAS DO TEATRO VICENTINO. Edição organizada e intro. São Paulo, Difusão Européia do Livro e Editora da USP, 1970.
12. DO FORMALISMO ESTÉTICO TROVADORESCO. São Paulo, Publicação da FFCLUSP, 1966 (Boletim de Letras n.º 300. Tese de Livre-Docência).
13. PRESENÇA DA LITERATURA PORTUGUESA. I (Era medieval). 4.ª ed. rev. e ampl., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971 (1.ª ed. 1961).
14. MANUAL DE VERSIFICAÇÃO ROMÂNICA MEDIEVAL. Rio de Janeiro, Editora Gernasa, 1971 (Col. Estudos Universitários, 3).
15. Colaborador do GRANDE DICIONÁRIO DA LITERATURA PORTUGUESA E DE TEORIA LITERÁRIA, dirigida por João Cochofel /Lisboa/. Iniciativas Editoriais (em publicação).
16. A LÍRICA TROVADORESCA. 2.ª ed., rev. e ampl., Rio de Janeiro, GRIFO Edições e Editora da USP, 1972.

B) MONOGRAFIAS:

1. *O Marinicolas*. Tentativa de interpretação filológico-literária do poema satírico de Gregório de Matos, in *Revista Brasileira* (Publicação da Academia Brasileira de Letras), Rio, 4 (17): 89-100, jun.-set. 1946.
2. *Gregório de Matos e o barroco*. In: Coutinho, Afrânio, dir. — A LITERATURA NO BRASIL. Rio, t. I, v. 1.º, 1955, pp. 361-376.
3. *O mundo às avessas ou "florebat olim..."*. Investigação do tópico na literatura portuguesa até o séc. XVII. In: *Revista de História*, São Paulo, 13 (27): 73-80, jul.-set., 1956.
4. *Itinerário de Alvaro de Campos*. Comunicação ao II Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, São Paulo, 1954. In: revista *Diálogo*, São Paulo, 4: 25-33, jul. 1956.
5. *Normas para a citação bibliográfica e citação bibliográfica de rodapé*. Em colaboração com Neusa Dias Macedo. Sep. da *Revista de Pedagogia*, São Paulo, ano XII, vol. XII, n.º 21, pp. 71-130.
6. *Formas, estilo e temas da literatura medieval*. Coimbra, Coimbra Edit., 1965. Sep. da *Revista de História literária de Portugal*. Coimbra, II, 1964, pp. 95-125.
7. *Uma introdução à poesia da "Fênix Renascida"*, publicada nas ACTAS do V Colóquio Internacional Luso-Brasileiro, Coimbra, 1966, v. IV, pp. 271-322.

C) ARTIGOS:

a) em revistas:

1. Uma defesa do fenómeno estético-literário. *Anuário da Faculdade de Filosofia SEDES SAPIENTIAE*, 1954-1955, pp. 59-65.

2. Luís de Camões — o épico. *Provincia de São Pedro*. Porto Alegre, n.º 16: 118-121, 1951.
  3. Um colecionador de angústias. A propósito da obra de Fidelino de Figueiredo com o mesmo título. *Revista de História*, São Paulo, n.º 9: 187-193, 1952.
  4. O “fazer bem”. Interpretação da expressão na lírica medieval portuguesa. *Revista Brasileira de Filologia*, Rio, II, tomo 2, dez. 1956, pp. 179-185.
  5. Castelhana ou Lusitano? Sep. da *Revista Camoniana*, São Paulo, II, 1965, pp. 109-115.
  6. O primitivo acervo camoniano da Biblioteca Nacional. *Revista Camoniana*, II, pp. 153-156.
  7. Questões de nomenclatura épica. (A ser publicado na revista *Alfa*, Faculdade de Letras de Marília, n.º de homenagem ao Prof. Dr. T. Henrique Maurer.
  8. Natércias e Dinamenes... (a ser publicado na revista *Littera*, Rio de Janeiro, Edições Grifo).
- b) em jornais:
1. Em favor de uma tese. Tentativa de interpretação dos *Carmina Arvalia*. *Novíssima*, São Paulo, 3(4): 3, 1945.
  2. Fernando Pessoa e a imperfeição da realidade. *O Jornal de São Paulo*, 17 set. 1950. Suplem. literário.
  3. Nota sobre a nova edição do “*Moraes*”. *O Estado de São Paulo*, 1 de junho de 1958.
  4. “História da poesia portuguesa” de A. Gaspar Simões. *Ibidem*, 12 out. 1958.
  5. Impressionismo crítico. *Ibidem*, 26 out. 1956.
  6. Palavras da geração sem palavras. *Ibidem*, 4 fev. 1960.
  7. Um doente da crítica. *Ibidem*, 18 fev. 1961. Supl. lit.
  8. Otto Maria Carpeaux e a Idade Média. *Ibidem*. 4 mar. 1961.
  9. Perspectivas da ciência paleográfica. *Ibidem*, 18 mar. 1961.
  10. O amor não tem saída. I. *Ibidem*, 13 maio 1961: II, 20 maio 1961.
  11. Vencer o vencedor. *Ibidem*, 3 jun. 1961.
  12. A “*Descriptio puellae*”. *Ibidem*, 19 ago. 1961.
  13. O platonismo camoniano. *Ibidem*, 26 ago. 1961.
  14. Ciullo d’Alcamo. *Ibidem*, 25 set. 1961.
  15. O “Colar da pomba”. *Ibidem*, 2 set. 1961.
  16. Literatura e artes plásticas. *Ibidem*, 30 dez. 1961.
  17. Anchieta: o Cronista e o Paisagista. *Ibidem*, 3 jan. 1962.
  18. Anchieta: o Sermonista. *Ibidem*, 3 fev. 1962.
  19. Anchieta: o Etnólogo. *Ibidem*, 20 jan. 1962.

20. Anchieta: o Observador. *Ibidem*, 27 jan. 1962.
21. Em torno da Camonologia. *Ibidem*, 31 mar. 1962.
22. Voltando à Camonologia. *Ibidem*, 14 mar. 1962.
23. O *Fatum* e a utilização da História. *Ibidem*, 4 abril 1962.
24. Poesia e História em Camões. *Ibidem*, 5 maio 1962.
25. D. Pedro II e o Felibrige. I, *Ibidem*, 28 jul.; II, 4 ago. 1962.
26. Os Platões da Renascença. I, *Ibidem*, 30 mar.; II, 6 abril 1963.
27. Dâmaso Alonso e a Filologia. *Ibidem*, 2 nov. 1963.
28. Crítica e Filologia. *Ibidem*, 14 dez. 1963.
29. A prosa poética de Alencar. *Ibidem*, 18 jan. 1964.
30. Vítor Manuel e o Classicismo. *Ibidem*, 21 mar. 1964.
31. Variações camonianas. I, *Ibidem*, 11 jul. 1964; II, 18 jul., III, 25 jul. 1964.
32. Pelos frutos os conhecereis. *Ibidem*, 6 fev. 1965.
33. O primitivo acervo camoniano da Biblioteca Nacional. *Ibidem*, 26 jun. 1965.
34. Gil Vicente no V Colóquio. *Ibidem*, 4 dez. 1965.

D) RECENSÕES:

1. MORET, André — Anthologie du Minnesang et le lyrisme médiéval allemand. *Revista de História*, São Paulo, n.º 7: 230-232, jul.-set. 1951.
2. VINCENT, Abbé — Theorie des genres littéraires. *Ibid.*, n.º 3: 471-472, out.-dez. 1951.
3. ECHARRI, Emiliano Díaz — Teorías métricas del siglo de oro. *Ibid.*, 9: 233-235, jan.-mar. 1952.
4. CIDADE, Hernâni — Luís de Camões; o lírico *Ibid.*, 13: 261-264, jan.-mar. 1953.
5. SANTOS, Domingos Maurício G. dos — Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques. *Boletim Bibliográfico e Informativo*, publicação do Instituto de Estudos Portugueses da USP, 1 (1): 2, out.-nov. 1956.
6. CIDADE, Hernâni — Camões e os autos e o teatro do seu tempo. *Ibid.*, 1 (1): 2, out.-nov. 1956.
7. MATTOSO CÂMARA JÚNIOR, J. — Dicionário de fatos gramaticais. *Ibid.*, 1, (1): 2, 7, out.-nov. 1956.
8. GARCIA-MOREJON, Julio — A mais primitiva lírica occitânica. (*Revista de História*, 24), in *Bol. Bibliogr. e Informativo*, 1(1): 7, out.-nov. 1956.
9. MARTINS, Mário — Estudos de literatura medieval. *Ibid.*, 1 (2): 2, dez.-jan. 1956/57.

10. SILVA NETO, Serafim da — Textos medievais portugueses e seus problemas. *Ibid.*, 1(2): 2, 11, dez.-jan. 1956-1957.
11. CUNHA, A. G. — Influências eslávicas na língua portuguesa. *Ibid.*, 1(3/4): 2, fev.-set. 1957.
12. MONTEIRO, Maria da Encarnação Tavares — Incidências inglesas na poesia de Fernando Pessoa. *Ibid.*, 1(3/4): 2 fev.-set. 1957.
13. GUEIROS, Rosário Farani Mansur — O romance moçarábico lusitano. *Ibid.*, 1(3/4): 2, fev.-set. 1957.
14. FIGUEIREDO, Fidelino de — Diálogo ao espelho. *O Estado de São Paulo*, Supl. lit., 9 nov. 1957.
15. RESENDE, André de — Oração de Sapiência (Oratio pro rostris). *Bol. Bibliogr. e Inform.*, 2(5): 2, out.-jan. 1957-1958.
16. CARVALHO, Margarida Barradas de — L'idéologie religieuse dans la "Crônica dos feitos de Guiné". *Ibid.*, 2(5): 2, 13, out.-jan. 1957-1958.
17. CARVALHO, Amorim de — Deus e o homem na poesia e na filosofia. *O Estado de São Paulo*, Supl. lit., 13 de dez. 1958.
18. PONTES, José M. da Cruz — Estudo para uma edição crítica da Corte Imperial. *Bol. Bibliogr. e Inform.*, 2(7/8), 17, jun.-jan. 1958-1959.
19. CAEIRO, Francisco da Gama — Frei Manuel do Cenáculo. Aspectos da sua atuação filosófica. *Ibid.*, 3(9): 20-22, jan.-jun. 1959.
20. LAPA, Manuel Rodrigues — As "Cartas Chilenas". Um problema histórico e filológico. *Ibid.*, 3(9): 20-22, jan.-jun. 1959.
21. CARVALHO, José Herculano de — Fonologia mirandesa. *O Estado de São Paulo*, Supl. lit., 22 agosto 1959.
22. METMANN, Walter — Afonso X o Sábio: Cantigas de Santa Maria. *Ibid.*, 5 de março 1960.
23. CARVALHO, Rômulo de — História da fundação do Colégio dos Nobres de Lisboa. *Ibid.*, 2 de junho de 1960.
24. SARAIVA, A. José — Luís de Camões. *Ibid.*, 28 de maio de 1960.
25. FREITAS, Divaldo Gaspar de — Paulistas na Universidade de Coimbra. *Ibid.*, 24 set. 1960.
26. CANAES, Maria da Piedade e PÁDUA, Mariz de — A ordem das palavras no português arcaico. *Bol. Bibliogr. e Inform.*, 4(11): fev.-dez. 1960.
27. VOSSLER, Karl — Formas poéticas de los pueblos románicos. *O Estado de São Paulo*, Supl. lit., 25 de março 1961.
28. BEAU, Albin E. — Estudos. I. *Ibid.*, 6 de maio de 1961.
29. PONTES, Maria de Lourdes Belchior — Itinerário poético de Rodrigues Lobo. *Ibid.*, 9 jan. 1960.
30. ANNALI. Sezione romanza. A cura di Giuseppe Carlo Rossi. *Ibid.*, 16 set. 1961.

31. VASCONCELOS, J. Leite de — Romanceiro português. *Ibid.*, 30 set. 1961.
32. BONI, Marco — Sordello. *Ibid.*, 18 nov. 1961.
33. HART, Thomas — La alegoria en el "Libro de Buen Amor". *Ibid.*, 21 out. 1961.
34. LEONI, G. D. — Bosquejo histórico da literatura italiana. *Ibid.*, 18 jan. 1961.
35. AUBRETON, Robert — Introdução a Homero. *Ibid.*, 19 abril 1958.
36. POEMA DEL CID. Valencia: Ed. Castalia, 1955. *Revista Bibliográfica e Informativa*, Cadeira de Língua e literatura espanhola da FFCLUSP, n.º 1, 1961.

. . .

### CONCURSO DE LIVRE-DOCÊNCIA

Na última semana do mês de agosto de 1974 submeteu-se a Concurso de Livre-Docência na Universidade Federal de Santa Catarina a Prof.ª Dr.ª Zelinda T. G. Moneta, Titular da Disciplina de Língua e Literatura Alemã desta Faculdade.

Aprovada com "distinção e louvor" (média final 9,6), a referida professora apresentou no Concurso a Tese *Contribuição para o estudo confrontativo das orações subordinadas substantivas em língua alemã e em língua portuguesa*. Para a prova didática coube-lhe discorrer sobre o tema *Contribuições da Lingüística Contemporânea ao ensino de Línguas Estrangeiras*.

A Banca Examinadora a que se submeteu a Prof.ª Dr.ª Zelinda Tognoli Galati Moneta foi composta dos seguintes Profs. Drs. Walter Koch (Titular de Língua e Literatura Alemã da Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Paulino Vandresen (Titular de Lingüística da Universidade Federal de Santa Catarina), Doloris Simões de Almeida (Titular de Língua e Literatura Alemã da Universidade Federal de Santa Catarina), Hedwig Luis Dannenberg (da mesma disciplina da Universidade Mackenzie) e Ir. Liberato (Vice-Reitor e Titular de Língua e Literatura Alemã da PUC do Rio Grande do Sul).

A Tese apresentada é um estudo confrontativo entre a sintaxe das orações subordinadas substantivas em língua alemã e das mesmas orações em língua portuguesa.

Numa introdução, comenta-se o fato de não ser nova a idéia de comparar línguas, especialmente na Alemanha no século XIX, bem como o atual estágio dos estudos confrontativos e a sua importância para a Lingüística Aplicada. Passa-se, em seguida, à discussão das diferentes modalidades de oração subordinada substantiva comuns às duas línguas. Dessa forma são estudadas as orações de valor subjetivo, objetivo, predicativo, completivo nominal, apositivo, tanto as ligadas por conjunção como as justapostas, tanto as desenvolvidas como as reduzidas de infinitivo.

O material exemplificativo para o referido estudo é fruto de pesquisa em um "corpus" constituído por cerca de três mil páginas de textos origi-

nais de literatura alemã e brasileira contemporâneas e respectivas traduções já editadas.

A análise estabelece similaridades e diferenças entre as orações nas duas línguas, tanto do ponto de vista formal como do ponto de vista semântico, e constitui uma contribuição teórica para estudos confrontativos em sintaxe, bem como uma contribuição prática, na medida em que seus resultados possam servir de subsídios para aplicação no ensino da língua alemã ou da língua portuguesa, como idiomas estrangeiros para falantes nativos do português e do alemão respectivamente.

\* \* \*

### LIVRE-DOCENCIA

A Prof.<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> *Maria Tereza Camargo Biderman* da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília foi aprovada com distinção (9,3) em concurso de Livre-docência em Filologia Românica na Universidade de S. Paulo em setembro de 1974. Os seguintes professores constituíram a banca examinadora: T. Henrique Maurer Jr., Cidmar Paes (USP), Francisco da Silva Borba (FFCL de Araraquara), Ângela Vaz Leão (Universidade Federal de Minas Gerais), e Evanildo Bechara (PUC, Rio). Houve quatro provas: prova escrita sobre uma lista de dez pontos elaborados no momento da prova pela banca examinadora na área de Filologia Românica. Tema sorteado: "Fonologia do Latim Vulgar". Uma prova prática foi realizada 24 horas depois, a partir de uma lista de textos medievais das principais línguas românicas, sendo sorteada uma cantiga trovadoresca portuguesa. No dia seguinte teve lugar a prova didática também sorteada de uma lista de pontos elaborada pela banca, tendo sido sorteado: "Caracterização do português em relação às demais línguas românicas". No quarto e último dia do concurso a banca examinadora julgou os títulos da candidata e procedeu-se à defesa de tese sobre o tema: "A Categoria do Gênero" de que se dá o resumo a seguir: "A categoria nominal do gênero não é universal. Aparece em alguns grupos de famílias lingüísticas do globo, sendo um dos casos mais importantes o da família indo-européia. Nesta tese estudou-se a categoria do gênero nas línguas românicas como caso particular das línguas indo-européias.

Ao nível teórico, analisaram-se problemas como a origem do gênero, a evolução do papel dessa categoria nas estruturas lingüísticas e as suas implicações para a sociolingüística e a filosofia da linguagem.

Na 2.<sup>a</sup> parte foram estudados os tipos paradigmáticos do gênero nas seguintes línguas românicas: português, espanhol, francês, italiano e romeno, utilizando-se como corpus os dicionários de frequência dessas línguas elaborados em Stanford University sob a direção de Alphonse Juilland (*Frequency Dictionary of Portuguese Words, Frequency Dictionary of Spanish Words, Frequency Dictionary of French Words, Frequency Dictionary of Italian Words, Frequency Dictionary of Rumanian Words*). Foi analisada a distribuição percentual desses tipos em cada língua e feita a comparação entre as diversas línguas. Do ponto de vista sintagmático, foi estudada quantitativamente a redundância das marcas de gênero em português.

Quanto à economia da língua, a categoria da língua não foi mantida gratuitamente, por milênios, nas línguas indo-européias, conservando ati-

vamente a sua funcionalidade nas línguas românicas até hoje. Quer ao nível paradigmático da classificação das unidades do sistema, como ao nível sintagmático da distribuição dessas mesmas unidades no enunciado, essas línguas serviram-se economicamente do modelo binário herdado do latim. Todo modelo de base dois oferece vantagens mnemônicas na aquisição da competência lingüística. As culturas latinas utilizaram esse modelo binário { Masculino X Feminino }, de singela simplicidade, e o reforçaram através dos séculos na ampliação das suas nomenclaturas que sobem a muitos milhares de lexemas em cada uma das línguas consideradas (português, espanhol, francês, italiano e romeno). Ao nível sintagmático também o sistema { M X F } tem alta rentabilidade para a coesão interna do enunciado. De fato, todos os obstáculos que se opõem à veiculação da mensagem como o ruído, a desatenção, dão relevância a um recurso morfo-sintático como a categoria do gênero que, através da concordância, mantém coesas as unidades componentes do sintagma. Portanto, se, na origem, a categoria do gênero se deve a um acidente fortuito na estruturação de uma cultura (a indo-européia), a sua manutenção milenar resulta do econômico proveito que dela fizeram algumas línguas como as latinas.

## ÍNDICE DA TESE: 1.<sup>a</sup> PARTE: ASPECTOS TEÓRICOS

### Cap. I — *Origem do gênero*

- 1.º) Preliminares: gênese e motivação da categoria.
- 2.º) Sistemas de classificação segundo Durkheim.
- 3.º) Teoria de Meillet sobre o gênero.
- 4.º) Teoria de Martinet sobre o gênero.
- 5.º) Análise crítica do problema feita por Fodor István.
- 6.º) Uma hipótese para explicar a origem dessa categoria lingüística.

### Cap. II — *Gênero, categoria não universal*

- 1.º) Formalização esquemática da categoria do gênero.
- 2.º) Um modelo de língua com classes: o swahili.
- 3.º) Uma família lingüística dotada de gênero: o indo-europeu.
- 4.º) Alguns padrões modernos do indo-europeu.
  - a) Línguas eslavas.
  - b) O inglês.
- 5.º) O modelo românico.
  - a) Gênero, característica dominante do nome.
  - b) O caso romeno.

### Cap. III — *Evolução da categoria do gênero: do latim às línguas românicas*

- 1.º) Sistemas do latim e das línguas românicas.
- 2.º) O papel do caso em latim e do gênero em românico.
- 3.º) A distribuição dos nomes em novos paradigmas nominais.

Cap. IV — *Estruturas sociais e estruturas lingüísticas*

- 1.º Um traço sêmico relevante na criação de paradigmas nominais: o sexo.
- 2.º A importância do social na estruturação do léxico.
- 3.º Um modelo binário de paradigma.
- 4.º Consolidação e reforço desse modelo binário.

Cap. V — *Expansão da categoria do gênero nas sociedades latinas*

- 1.º Evolução de alguns subsistemas léxicos.
- 2.º Expansão e uniformização de paradigmas do gênero em português e espanhol.
- 3.º O campo semântico das profissões: interferências do social nos paradigmas lingüísticos.
- 4.º A dominância de padrões e paradigmas masculinos.

Cap. VI — *A Categoria do Gênero como modo de conhecer e de representar*

- 1.º Relações entre a linguagem e o conhecimento.
- 2.º Símbolos lingüísticos e símbolos culturais.
- 3.º Os mitos interpretam a realidade.
- 4.º Figurações do mito através do molde lingüístico.
- 5.º As representações antropomórficas do mito e as artes plásticas.
- 6.º Antropomorfizações literárias de Ovídio e de Antero de Quental.

**2.ª PARTE: OS PARADIGMAS DO GÊNERO NAS PRINCIPAIS LÍNGUAS ROMÂNICAS**

Cap. I — *Introdução*

- 1.º Os dicionários de freqüência das línguas românicas. Conteúdo e codificação.
- 2.º Classificação dos tipos paradigmáticos.

Cap. II — *O modelo utilizado para cada língua com os dados quantitativos respectivos*

**FREQUÊNCIAS DOS TIPOS PARADIGMÁTICOS EM CADA LÍNGUA ROMÂNICA**

- 1.º Francês.
- 2.º Italiano.
- 3.º Romeno.
- 4.º Espanhol.
- 5.º Português.

Cap. III — *Análise dos dados quantitativos obtidos*

- 1.º) Confronto das porcentagens de ocorrência para cada tipo de gênero no interior do corpus estudado.
- 2.º) Gráficos e tabelas confrontando a distribuição percentual dos tipos.
- 3.º) Utilização lingüística da oposição masculino X feminino.
- 4.º) A distribuição concreto X abstrato na classe dos inanimados.

3.ª PARTE: A COORDENADA SINTAGMÁTICA DO GÊNERO

Cap. I — *O Fenômeno da concordância*

- 1.º) A permanência da categoria do gênero.
- 2.º) Interpretações relativas às funções do gênero.
- 3.º) Análise informática de Dubois.
- 4.º) Funções da categoria do gênero.

Cap. II — *Análise do sistema de marcas nominais*

- 1.º) Confronto do código escrito com o código oral.
- 2.º) Mudanças no sistema de marcas do francês.
- 3.º) O índice de plural no português brasileiro contemporâneo.
- 4.º) Paralelo entre as categorias de gênero e de número.

Cap. III — *A redundância das marcas de gênero*

- 1.º) Análise de índice de redundância em revistas brasileiras ilustradas.
- 2.º) Estatística da frequência do gênero no corpus do *Frequency Dictionary of Portuguese Words*.

Cap. IV — *A integração dos neologismos no sistema classificatório do gênero*

- 1.º) Processos de categorização dos neologismos.
- 2.º) O prestígio internacional do inglês.

Conclusão.

Bibliografia.

\* \* \*

## DOUTORAMENTOS NOS DEPARTAMENTOS DE LETRAS

No dia 27 de abril de 1974 doutorou-se, por esta Faculdade a professora *Daisy Sada Massad*, assistente da disciplina de Prática de Ensino de Inglês.

A Banca Examinadora, nomeada pela Câmara do Ensino Superior do Conselho Estadual de Educação, foi composta pelos Professores Doutores Paulo Vizioli (Orientador), Winifred Kera Stevens, Frederic Litto, Catarina Teresa Feldman e Carlos Daghlian.

A tese denomina-se *Tema e Estilo nas Peças de Arnold Wesker: Relacionamento e Evolução*. A tese aborda o relacionamento entre a evolução temática e a evolução formal da obra teatral de Arnold Wesker, um dos mais significativos dramaturgos ingleses da atualidade. Por ser um escritor contemporâneo, poucos estudos foram feitos sobre suas peças: dois na Inglaterra e um nos Estados Unidos. No Brasil, nenhuma obra de fôlego foi escrita sobre tão importante dramaturgo, constituindo-se, pois, a tese em apreço, no primeiro trabalho escrito em língua portuguesa. Ela aborda as onze peças weskerianas publicadas e encenadas no período de 1956 a 1972. Reformula várias posições críticas e procura oferecer uma abordagem mais completa, mais atualizada e mais orgânica sobre Wesker.

O presente estudo divide-se em duas partes. A Parte I, intitulada *O Pensamento de Arnold Wesker*, subdivide-se em quatro capítulos:

- Capítulo 1. O Socialismo Weskeriano
- Capítulo 2. Aspectos Sócio-Culturais
- Capítulo 3. Os Problemas de Relacionamento Humano
- Capítulo 4. Valores Judaicos

O Capítulo 1 analisa as idéias socialistas do Autor; o segundo versa sobre suas idéias sócio-culturais; no terceiro são abordadas as idéias sobre relacionamento humano; e o quarto examina a influência dos valores judaicos tradicionais em suas peças. Todos os quatro capítulos se inter-relacionam.

A Parte II, denominada *A Evolução do Estilo das Peças Weskerianas*, subdivide-se em três capítulos:

- Capítulo 5. As Peças de Estilo Naturalista
- Capítulo 6. As Peças Naturalistas Estilizadas
- Capítulo 7. Peças de Tendência "Poética"

O Capítulo 5 analisa as peças que compõem a Trilogia: *Chicken Soup with Barley*, *Roots* e *I'm Talking about Jerusalem*; o sexto abrange as peças *The Kitchen*, *Chips with everything*, *The Nottingham Captain* e *their very own and Golden City*; o último capítulo estuda as peças de relacionamentos humanos: *Menace*, *The Four Seasons*, *The Friends* e *The Old Ones*.

A Introdução salienta a importância de Wesker na dramaturgia inglesa do pós-guerra, faz uma síntese das onze peças a serem estudadas e focaliza o problema da perda de prestígio do dramaturgo, bem como a reação da crítica que vem sendo desfavorável desde meados da década de sessenta. Estes problemas encontram uma explicação na Conclusão, onde há uma tentativa de se verificar as causas das divergências existentes entre o escritor e os críticos, bem como as razões para a progressiva perda de prestígio de Wesker. A Conclusão demonstra, ainda, o perfeito entrosamento entre tema e estilo nas peças weskerianas.

Doutorou-se por esta Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras a Prof.<sup>a</sup> Maurília Galati Gottlob, Assistente da Disciplina de Língua e Literatura Alemã.

A defesa da tese — *Das orações subordinadas adverbiais na Língua alemã (Contribuição para sua melhor compreensão por falantes do português)* — deu-se a 16 de março de 1974 perante Banca Examinadora nomeada pelo Conselho Estadual de Educação e composta pelos seguintes Profs. Drs. Hedwig Luis Dannenberg (orientadora), Erich Arnold von Buggenhagen, Margaretha Speer, Mauro Quintino de Almeida e Neide Smolka.

O trabalho, aprovado com o grau “distinção”, consistiu num estudo contrastivo entre as orações subordinadas adverbiais em língua alemã e em língua portuguesa, a partir da análise de “corpus” constituído por textos de literatura contemporânea alemã e brasileira.

Partindo do “corpus”, o estudo se propõe a:

- a) levantamento dos diferentes tipos de orações subordinadas adverbiais em língua alemã e de sua correspondência em língua portuguesa;
- b) descrição dessas orações;
- c) estabelecimento de confronto, sempre que possível, entre os diferentes tipos averiguados de subordinadas adverbiais alemãs com as suas correspondentes em português.

Feito o levantamento de exemplificação a partir do “corpus”, foi possível comprovar a existência de dois grupos de orações subordinadas adverbiais. No primeiro deles, foram englobadas as orações já tradicionalmente aceitas e catalogadas pelos gramáticos. No segundo, constaram outros tipos menos estudados e não classificados nas gramáticas.

Assim é que do primeiro grupo fizeram parte: as causais, as comparativas, as concessivas, as condicionais, as conformativas, as consecutivas, as contrastivas, as finais, as locativas, as modais, as proporcionais e as temporais. Antes da apresentação do material selecionado para cada um desses tipos oracionais figuraram sempre os dados teóricos e exemplos que foram produto da investigação nos tratadistas mais significativos.

Mesmo nesse primeiro grupo, porém, os exemplos permitiram constatar que existem modalidades não classificadas, quer em língua alemã, quer em língua portuguesa. Em língua alemã, pôde-se averiguar a existência de subordinadas adverbiais dos seguintes tipos: causais decisivas, causas intensivas, concessivas do tipo “indiferença”, concessivas intensivas, uma condicional com *bevor nicht*, conformativas, uma locativa com *soweit*. Encontram-se, da mesma forma, em língua portuguesa: causais decisivas, causas intensivas, concessivas do tipo “indiferença”, concessivas intensivas, uma condicional com *enquanto não*, contrastivas, uma locativa com *tanto quanto* (com sentido de extensão).

Adotou-se a mesma sistemática na apresentação das orações do segundo grupo, a saber: as aditivas, as explicativas, as de grau, as do motivo interrogativo, do motivo da observação, da suposição ou da conclusão e da base da avaliação, as do parêntese intelectual, as relativas, as restritivas e as substantivas.

O referido estudo foi fruto antes de tudo da preocupação de sistematização dos problemas que envolvem as orações subordinadas adverbiais alemãs visualizados da perspectiva de nossa própria sintaxe. Ele representa, portanto, não exclusivamente uma contribuição de natureza teórica sobre esse problema sintático, mas uma contribuição para os que se ocupam dos problemas da tradução nessas duas línguas, ou para os que militam no campo do preparo de material didático para o ensino de uma dessas línguas como segunda língua.

\* \* \*

No dia 25 de maio de 1975 doutorou-se por esta Faculdade a Professora Christiane Marie Dumortier Quintino de Almeida, Assistente da Disciplina de Prática de Ensino de Francês e Alemão.

A tese — *La technique du contraste chez Balzac d'après les Scenes de la vie de campagne* — foi defendida perante Banca Examinadora nomeada pelo Conselho Estadual de Educação e composta pelos seguintes Professores Doutores Italo Caroni (orientador), Michel Launay, Alvaro Lorencini, Maria Alice de Oliveira Faria e Zelinda Tognoli Galati Moneta.

O trabalho apresentado aborda o problema do contraste que se revela um processo romanesco tão importante, que se pode falar de uma verdadeira técnica. Os contrastes formam para Balzac uma das realidades essenciais da vida e representam um dos meios artísticos mais ricos em efeitos. Esse processo romanesco permite assim compreender melhor um dos esquemas fundamentais do pensamento do romancista francês — o da criação literária por oposições.

\* \* \*

No dia 8 de junho de 1974 doutorou-se a Prof.<sup>a</sup> *Odette Penha Coelho*, da Disciplina de Teoria Literária desta Faculdade. A tese foi aqui defendida, perante Banca Examinadora composta dos seguintes Professores Doutores: Segismundo Spina (Orientador), Alfredo Bosi, Antônio Lázaro de Almeida Prado, Antônio Cândido de Mello e Souza e João Décio.

A tese intitula-se *As Idéias Estético-Literárias de José Agostinho de Macedo*. (Subsídios para o estudo da doutrina literária vigente em Portugal no trânsito dos séculos XVIII-XIX). O remetente da obra literária, a obra literária propriamente dita e o destinatário são os três grandes eixos em torno dos quais a autora sistematizou as idéias estético-literárias de José Agostinho de Macedo. Por que estudar o tão malquisto Padre? Para, por meio de seu pensamento, tentar desvendar a Poética existente num momento de acentuada crise cultural — a passagem do séc. XVIII para o séc. XIX —. E as obras do turbulento clássico português forneceram farto material para os objetivos a que se propôs a doutoranda, tendo em conta que Macedo viveu intensamente sua época, e, como tal, pôde apreender de forma eficaz o seu "Zeitgeist".

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira estuda-se a problemática da criação literária, dando-se relevo ao tópico Natureza ou Arte. A segunda parte focaliza aspectos da obra literária, por meio dos seguintes capítulos:

Capítulo I — A Natureza

Capítulo II — O conteúdo e a forma

Capítulo III — A imitação dos antigos e a originalidade

Capítulo IV — A verossimilhança e a verdade. A terceira parte ocupa-se da função da literatura. Aí é examinada a compreensão de Macedo em face do binômio ensinar e deleitar.

Na Introdução examina-se o comportamento da Crítica diante do escritor José Agostinho de Macedo e é definida a posição assumida pela Autora. Na Conclusão pretende-se tornar patente a idéia implícita em todo o desenvolvimento do trabalho, isto é, de que quando Garrett inscreveu *Camões* e *Dona Branca* na literatura portuguesa, esta já conhecia, de forma bem delineada, desde o início do Século XIX, senão no domínio da criação literária, pelo menos, no campo da teoria, as idéias que irão assinalar o advento de uma nova era no campo das belas letras.

Acompanha a tese uma *Antologia documental*, cujo conteúdo permite ao leitor comprovar as afirmações feitas no corpo do trabalho. Nela estão transcritas idéias de Macedo sobre todos os assuntos referidos.

\* \* \*

## DEPARTAMENTOS DE LETRAS INSTALAM CURSOS DE ESPECIALIZAÇÃO

A partir de 1973, os Departamentos de Letras que editam esta revista começaram a ministrar Cursos de Especialização, após obterem aprovação dos organismos superiores (Conselho Estadual de Educação e Coordenadoria do Ensino Superior do Estado de São Paulo).

Na data da instalação, funcionaram os seguintes cursos: Língua Portuguesa (Iniciação à Lingüística Portuguesa, Fonologia Portuguesa), Literatura Portuguesa (O Romance e a Poesia Contemporâneos em Portugal) e Lingüística (Sociolingüística). Houve grande número de candidatos aos cursos, tornando-se necessário selecioná-los por meio de provas escritas e entrevistas, dado ser de 30 o número máximo de alunos por curso. O regulamento da Escola prevê a ministração de dois semestres de curso (constantemente aulas e seminários), e a elaboração de uma monografia sob a orientação do professor. Dos cursos dados, ocuparam-se, respectivamente, os Profs. Drs. Ataliba T. de Castilho, João Décio e Paulo A. Froehlich.

Em 1974 ministraram-se cursos de Língua Portuguesa (a cargo dos Profs. Drs. Maria Tereza C. Biderman, Clóvis B. de Morais e Ataliba T. de Castilho) e Literatura Portuguesa (Prof. Dr. João Décio). Em 1975 ofereceram curso as Disciplinas de Língua e Literatura Inglesa e Norte-Americana (a cargo dos Profs. Drs. Sol Biderman e Daisy Sada Massad) e Língua e Literatura Francesa (a cargo da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Alice Faria). Ao mesmo tempo, iniciaram-se as gestões para a instalação — em convênio com outros Institutos Isolados de Ensino Superior do Estado de São Paulo de cursos de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa, e Teoria da Literatura e Literaturas em Língua Vernácula.

## GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO (GEL)

De 20 a 22 de junho de 1974 desenvolveram-se na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Tupã os trabalhos do *XI Seminário do GEL*.

Como das outras vezes, compuseram este seminário duas atividades distintas: um curso sobre problemas atuais da Lingüística destinado aos alunos da Faculdade hospedeira, o qual se desenvolveu por toda a semana, e mesas-redondas e debates, organizados para professores universitários e alunos de pós-graduação ligados ao Grupo de Estudos Lingüísticos. Os trabalhos foram dirigidos pelo Presidente da entidade, Prof. Dr. João de Almeida, e pela Comissão Organizadora local, dirigida pelo Prof. Ari Neves da Silva.

A primeira mesa-redonda, sobre “Metodologia do Ensino das Línguas Estrangeiras”, contou com a apresentação de relatórios preparados pelos Profs. Drs. Zelinda T. G. Moneta e Onosor Fonseca; as conclusões tiradas dos debates tiveram um caráter programático (criação de uma Comissão de Lingüística Aplicada no seio do GEL, com o objetivo de associar professores de línguas estrangeiras e de didática de línguas para a continuação de discussões sobre Lingüística Aplicada) e um caráter teórico (avaliar a contribuição do Estruturalismo e do Transformacionismo neste campo de indagações, bem como examinar o problema da construção de exercícios como um corolário natural das análises contrastivas que vêm sendo ensaiadas em diversos Institutos Isolados do Ensino Superior deste Estado).

A segunda mesa-redonda tinha por assunto “A Lingüística Moderna e o Livro Didático”, e contou com relatórios pelos Profs. Drs. Geraldo Matos, Carlos Franchi e Dino Preti. Foram examinados tópicos tais como: a influência das correntes lingüísticas sobre o ensino da língua; técnicas de preparação de exercícios; objetivos do ensino da língua materna; o distanciamento entre o professorado do ensino secundário e a Lingüística moderna, o excesso de nomenclatura, o problema do “livro do professor”, o mascaramento dos objetivos finais do ensino.

A terceira mesa-redonda versou o tema “Lingüística e Literatura”, tendo sido apresentada pelos Profs. Drs. Yara F. Vieira e Fernando Mendonça. O XI Seminário foi encerrado com a participação da Prof.<sup>a</sup> Leonor Scliar Cabral, que dirigiu mesa-redonda sobre “Lingüística Transformacional”.

\* \* \*

Dias 25 e 26 de outubro de 1975, teve lugar em Assis o *XII Seminário do GEL*, sob os auspícios do Instituto de Estudos Vernáculos “Antonio Soares Amora” da FFCL de Assis.

O Seminário constou das seguintes atividades: 1) Mesas-redondas: “A Lingüística Aplicada ao Ensino das Línguas Estrangeiras”, a cargo dos Profs. John Schmitz, Elvira Vanda Wagoner e Fernando Cesarini; “Dialetoлогия: Variantes Fonéticas no Estado de São Paulo”, a cargo dos Profs. Brian F. Head, Francisco da Silva Borba e José Luís Casagrande; “O Problema da Tradução”, a cargo dos Profs. Rafael E. Hoyos, Izidoro Blickstein e Álvaro Lorencini. 2) Palestras: proferiram palestras os

Profs. Isaac Nicolau Salum, Haquira Ozakabe, Salvatore D'Onofrio, João Alexandre Barbosa, Jörn Philipson, Flávia de Barros Carone, Antonio Mendonça e Erasmo d'Almeida Magalhães. 3) Comunicações de Pesquisa: este novo setor nos seminários do GEL destinava-se ao relato breve de pesquisas em andamento por membros da entidade, com o fim de obter críticas e apreciações. Foram apresentados os seguintes trabalhos: Aryon Dall'Igna Rodrigues — “O sistema pessoal do Tupinambá”, Hildo Honório do Couto — “Algumas tendências fonológicas do Português”; Zelinda T. G. Moneta — “Sintaxe Confrontativa”. Duas comissões de trabalhos: a que cuida da Coletânea de Textos Lingüísticos e a que trata dos Estudos preliminares para a preparação de um Atlas Lingüístico do Estado de São Paulo tiveram ocasião de reunir-se.

\* \* \*

O *XIII Seminário do GEL* ocorreu sob o patrocínio do Departamento de Lingüística da Universidade Estadual de Campinas, de 13 a 14 de junho, na Cidade Universitária de Campinas.

Do programa constaram as seguintes mesas-redondas: 1) “Lingüística Aplicada ao Ensino da Língua Materna”, tendo como relator o Prof. Dr. Aryon Dall'Igna Rodrigues; 2) “Lógica e Semântica das Línguas Naturais”, Relator, Prof. Dr. Marcelo Dascal; 3) “A Semântica como Análise Sêmica”, Relator, Prof. Dr. Ignácio de Assis Silva; 4) “A Negação”, Relatora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leyla Bárbara.

Ampliando a experiência obtida no seminário anterior, incluíram-se no programa diversas comunicações, apresentadas por professores universitários e alunos de Pós-Graduação.

Encerrando o Seminário, realizaram-se as eleições previstas pelos Estatutos, por ter-se vencido o mandato da Diretoria anterior, que tinha à frente o Prof. Dr. João de Almeida. A nova Diretoria ficou assim constituída: Presidente, Prof. Dr. Alceu Dias Lima; Secretário, Prof. Nildemir Ferreira de Carvalho, ambos da FFCL de São José do Rio Preto; Tesoureira, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Tereza C. Biderman, da FFCL de Marília.

\* \* \*

## ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGÜÍSTICA REALIZA REUNIÕES

Noticiamos anteriormente a constituição e primeiras três reuniões da Associação Brasileira de Lingüística: *Alfa* 15: 345-351, 1969.

Após a Terceira Reunião (Salvador, janeiro de 1970), a ABL deixou por um tempo de atuar. Em fevereiro de 1973, por ocasião do V Instituto Brasileiro de Lingüística, que se realizava em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina, o Prof. Nelson Rossi — então um dos únicos Conselheiros da ABL com mandato em vigência — iniciou uma série de consultas relativas à manutenção dessa Associação, bem como à convocação de uma Assembléia Geral para o estabelecimento da normalidade estatutária. Circulares foram enviadas aos associados registrados na Secretaria da entidade, objetivando colher informações sobre como proceder. Em decorrência das respostas obtidas, convocou o Prof. Nelson Rossi uma Assembléia Geral para o dia 26 de julho de 1973,

na Universidade de São Paulo; a ata respectiva, contendo as decisões tomadas, vai adiante transcrita:

**ATA DA ASSEMBLÉIA GERAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGÜÍSTICA REALIZADA EM SÃO PAULO A 26 DE JULHO DE 1973**

Com a presença dos Profs. MARIA DO AMPARO B. DE AZEVEDO, LEILA BARBARA, ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO, MARIA ANTONIETA ALBA CELANI, GERALDO CINTRA, PAULO AUGUSTO ADALBERTO FREOLICH, CÍLIA PEREIRA LEITE, FRANCISCO GOMES DE MATOS, JOÃO ALVES PEREIRA PENHA, CARLOS DE ASSIS PEREIRA, JURN JACOB PHILIPSON, ADA NATAL RODRIGUES, ARYON DALL'IGNA RODRIGUES, NORBERTO GONÇALVES RODRIGUES, ISAAC NICOLAU SALUM (SP), HILÁRIO BOHN (SC), JOSÉ CERQUEIRA CAPPELLE (MG), SILVIO EDMUNDO ELIA (GB), NADJA MARIA CRUZ DE ANDRADE, CARLOTA DA SILVEIRA FERREIRA, JUDITH MENDES DE AGUIAR FREITAS, NELSON ROSSI (BA), membros da Associação, e grande número de interessados dos quais assinaram em lista especial os Profs. MARIA ANGELA ABUD, JOÃO DE ALMEIDA, RAFAEL EUGENIO HOYOS ANDRADE, BERENICE DE MELO FREIRE, JURGEN HEYE, JOHN B. JENSEN, HELENA ROSA VIEIRA LIMA, ESMERALDA VAILATI, realizou-se na Faculdade de Educação da USP, Cidade Universitária, sala 8, com início às 10 h 20 min, a Assembléia Geral da Associação Brasileira de Lingüística convocada por circulares de 02 e 19 de junho de 1973. O Prof. THEODORO HENRIQUE MAURER JR. compareceu minutos antes de instalada a Assembléia e comunicou estar impedido de participar dela por compromissos inadiáveis.

A agenda proposta na segunda das circulares citadas foi submetida ao plenário e como não recebeu sugestões por correspondência ou da parte dos presentes, considerou-se aceita na forma abaixo transcrita: 1. relato sumário das providências que desde fevereiro se tomaram para a realização da Assembléia; 2. oferecimento a exame do plenário da documentação relativa a essas providências; 3. apresentação ao plenário dos votos recebidos por correspondência, na Bahia, até 16 de julho; 4. fornecimento aos membros presentes, que o solicitem, de folhas-de-votação; 5. recolla dos votos, em envelopes fechados, dos membros presentes; 6. abertura dos envelopes *externos* que contém os votos por correspondência recebidos; 7. apuração dos votos para a Diretoria; 8. proclamação imediata da Diretoria eleita; 9. posse imediata dessa Diretoria ou, pelo menos, dos membros dela presentes; 10. entrega da direção dos trabalhos à Diretoria empossada que procederá a apuração dos votos para o Conselho; 11. o que ocorrer.

A mesa foi composta pelos seguintes membros: NELSON ROSSI, ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO, membros do Conselho em exercício, ISAAC NICOLAU SALUM e ARYON DALL'IGNA RODRIGUES. Os trabalhos foram presididos por NELSON ROSSI, signatário das Circulares de convocação, que fez um breve relato das providências tomadas para a realização daquela Assembléia e ofereceu a exame do plenário a documentação relativa a elas. Esclareceu que no esforço de atingir o maior número possível de membros da Associação utilizou para proceder à remessa da primeira Circular uma lista fornecida por ARYON DALL'IGNA RODRIGUES em Florianópolis, à qual somaram-se posteriormente uma lista complementar fornecida por FRANCISCO GOMES DE MATOS e ainda informações, quanto a alteração de endereços, que gentilmente lhe fizeram chegar às mãos outros colegas de Associação. Lastimou não ter sido possível evitar que algumas circulares deixassem de atingir os destinatários como se podia comprovar pelas devoluções do correio incluídas na documentação trazida à Assembléia. Sobre o fato de ser o signatário das Circulares que tornaram possível a realização do encontro, informou do entendimento que teve com ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO por serem os dois os únicos membros da Associação *com mandatos vigentes até 1974* e do acordo entre ambos quanto às providências a serem tomadas pelo primeiro, na qualidade de mais velho.

Procedeu-se em seguida à contagem dos VOTOS remetidos por correspondência, que perfaziam um total de 21 (vinte e hum), sendo a seguinte a relação dos que enviaram seus votos: ENZO DEL CARRATORE, JOÃO THEODORO D'OLIM MAROTE, ELISA PRESTES DE MELO, LINEIDE DO LAGO SALVADOR MOSCA, CLÉA RAMEH, FERNAND HERÁCLIO SILVA (SP), JOSÉ DE MEIRA LINS, HUMBERTO LOBO NOVELINO (PE) CÉLIA MONTEIRO COELHO, CLEUZA MENEZES PEREIRA GOMES (PB), WALDEMAR A. MENDES (MG), CELSO FERREIRA DA CUNHA, YONNE DE FREITAS LEITE, CARLOS EDUARDO UCHOA (GB), SUZANA ALICE CARDOSO, NILTON VASCO DA GAMA, JACYRA ANDRADE MOTA, TEREZA LEAL GONÇALVES PEREIRA, VERA LUCIA SAMPAIO ROLLEMBERG, ROSA VIRGINIA BARRETO DE MATTOS E SILVA, CÉLIA MARQUES TELLES (BA). A Assembléia decidiu acatar os votos por procuração de ALBINO DE BEM VEIGA (RGS), que nomeou procurador ISAAC NICOLAU SALUM e MONICA RECTOR (GB), que nomeou procurador o Prof. JURGEN HEYE. Duas questões de ordem foram suscitadas: a primeira por CARLOS DE ASSIS PEREIRA, sobre a possibilidade de membros ainda não confirmados terem direito de voto e a segunda por CÍLIA PEREIRA LEITE sobre o procedimento

de contagem dos votos enviados por correspondência em caso de segundo escrutínio. A mesa esclareceu que o momento especial em que se encontra a ABRALIN, reunida naquela Assembléa depois de um intervalo de mais de dois anos, parecia indicar a maior conveniência de que se cumprisse à risca o Estatuto e se limitasse a votação aos sócios confirmados e enumerados na lista de elegíveis que acompanhou a Circular de 02 de junho de 1978. Aos presentes ainda não filiados à Associação, mesmo aos que já tivessem preenchido anteriormente propostas, de admissão, solicitava-se que se considerassem convidados cujo comparecimento se agradecia como prova de interesse pela Associação que seria levado na devida conta para efeito de sua próxima admissão. Quanto ao segundo escrutínio, à mesa parecia que prevendo o Estatuto apenas votação majoritária e tendo havido votação por correspondência, a hipótese ficava excluída. Atendendo à solicitação de CILIA PEREIRA LEITE, o plenário foi informado da composição da Diretoria anterior e respectivos membros do Conselho. Após o fornecimento aos sócios presentes de folhas-de-votação, a sessão foi interrompida por dez minutos para preenchimento delas.

Reiniciados os trabalhos, procedeu-se à recolha dos votos dos presentes em urna fechada, para em seguida proceder-se à abertura dos envelopes externos que continham os votos enviados por correspondência e deposição destes na mesma urna.

Conferidos os votos, apurou-se um total de 45 (quarenta e cinco), o que revelava uma abstenção, tendo-se em conta o número de votos enviados por correspondência e o número de sócios presentes, que somados deveriam perfazer 46 (quarenta e seis). Apurados os votos para a Diretoria, verificou-se o seguinte resultado: para **PRESIDENTE** — **ANGELA VAZ LEAO** (MG) 15 (quinze) votos, **ISAAC NICOLAU SALUM** 7 (sete) votos, **NELSON ROSSI** 6 (seis) votos, **ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO**, **SILVIO EDMUNDO ELIA** e **FRANCISCO GOMES DE MATOS** 4 (quatro) votos, **ARYON DALL'IGNA RODRIGUES** 3 (três) votos, **GERALDO CINTRA** e **CIDMAR TEODORO PAIS** 1 (hum) voto; para **SECRETARIO** — **EUNICE SOUZA LIMA PONTES** (MG) 15 (quinze) votos, **ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO** e **FRANCISCO GOMES DE MATOS** 8 (oito) votos, **NADJA ANDRADE**, **MARIA ANTONIETA ALBA**, **CELANI** e **ISAAC NICOLAU SALUM** 2 (dois) votos, **MARIA THEREZA BIDERMANN**, **MARTHA COELHO**, **GERALDO CINTRA**, **AIDA COSTA**, **SILVIO EDMUNDO ELIA**, **ANTONIO CARLOS QUICOLI**, **NELSON ROSSI**, **CARLOS EDUARDO UCHOA** 1 (hum) voto e para **TESOUREIRO** — **MARIA ANTONIETA ALBA CELANI** (SP) 12 (votos), **JURN JACOB PHILIPSON** 6 (seis) votos, **GERALDO CINTRA** 5 (cinco) votos, **FRANCISCO GOMES DE MATOS** 3 (três) votos, **ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO**, **BRIAN FRANCKLIN HEAD**, **CARLOS DE ASSIS PEREIRA** 2 (dois) votos, **MARIA DO AMPARO B. DE AZEVEDO**, **IZIDORO BLICKSTEIN**, **FRANCISCO DA SILVA BORBA**, **CHARLOTTE EMMERICH**, **RAFAEL HOYOS**, **ADRIANO DA GAMA KURY**, **HUMBERTO LOBO NOVELINO**, **ADAIR PIMENTEL PALACIO**, **JOAO ALVES PEREIRA PENHA**, **EUNICE SOUZA LIMA PONTES**, **ISAAC NICOLAU SALUM**, **JOHN SCHMITZ**, **ALBINO DE BEM VEIGA** 1 (hum) voto. Proclamada a Diretoria eleita, o presidente convidou a assumir a direção dos trabalhos **MARIA ANTONIETA CELANI**, eleita tesoureira e único membro da nova Diretoria presente à Assembléa, para que procedesse à apuração dos votos para o Conselho. Antes de deixar a presidência da mesa, comunicou ao plenário o texto da carta da viúva **JOSÉ D'APARECIDA TEIXEIRA** em resposta à primeira das circulares que expediu e referindo-se à importância para a Dialectologia brasileira da obra de **JOSÉ D'APARECIDA TEIXEIRA** propôs que a Assembléa identificasse a viúva da homenagem que ali se prestava à memória do colega e o pesar de todos pelo acontecimento.

A tesoureira eleita, em resposta ao convite para que assumisse a direção dos trabalhos, solicitou que **NELSON ROSSI** continuasse, a presidir e procedesse à apuração dos votos para o Conselho, cujo resultado se transcreve a seguir: **ISAAC NICOLAU SALUM** (SP), **CARLOS EDUARDO FALCÃO UCHOA** (GB) 18 (dezoito) votos, **JURN JACOB PHILIPSON** (SP) 17 (dezessete) votos, **ALBINO DE BEM VEIGA** (RGS) 14 (quatorze) votos, **ARYON DALL'IGNA RODRIGUES** (SP) 10 (dez) votos, **SILVIO EDMUNDO ELIA**, **FRANCISCO GOMES DE MATOS**, **EUNICE SOUZA LIMA PONTES**, **NELSON ROSSI** 6 (seis) votos, **ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO**, **MARIA ANTONIETA ALBA CELANI** 5 (cinco) votos, **IZIDORO BLICKSTEIN**, **GERALDO LAPENDA** 4 (quatro) votos, **LEILA BARBARA**, **JOSELICE BARREIRO**, **HILARIO BOHN**, **GERALDO CINTRA**, **NILTON VASCO DA GAMA**, **HUMBERTO LOBO NOVELINO**, **ANTONIO CARLOS QUICOLI** 3 (três) votos, **NADJA MARIA CRUZ DE ANDRADE**, **MARIA DO AMPARO AZEVEDO**, **BRIAN F. HEAD**, **ANGELA VAZ LEAO**, **MIRIAM LEMLE**, **JOSÉ LOURENÇO DE LIMA**, **TEODORO HENRIQUE MAURER JR.**, **CARLOS DE ASSIS PEREIRA**, **CILIA PEREIRA LEITE** 2 (dois) votos, **JOAO DE ALMEIDA**, **JOSÉ PEREIRA DE ALMEIDA**, **ENZO DEL CARRATORE**, **PAULO AUGUSTO ADALBERTO FROELICH**, **FLAVIO DI GIORGI**, **CLEUZA MENEZES PEREIRA GOMES**, **JURGEN HEYE**, **MARY KATO**, **ADRIANO DA GAMA KURY**, **MARIA CLEMENTINA BARROS LAPENDA**, **WALDEMAR A. MENDES**, **JOAO ALVES PEREIRA PENHA**, **CLÉA RAMEH**, **MONICA RECTOR**, **ROSALVO DO VALLE** 1 (hum) voto, num total de 180 (cento e oitenta) votos e 45 (quarenta e cinco) votantes com 4 (quatro) votos cada. Proclamados os quatro membros mais votados, **ISAAC NICOLAU SALUM**, declarando-se embora sensibilizado com ela, renunciou a sua

eleição, invocando motivos de ordem pessoal que sem impedi-lo de colaborar com os propósitos da Associação impediam-no de aceitar os encargos de membro do Conselho. Apesar de insistentes apelos de NELSON ROSSI e ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO para que se curvasse à expressiva votação do plenário, ISAAC NICOLAU SALUM manteve sua renúncia e foi proclamado eleito o membro que recebeu a quinta votação, passando a integrar o Conselho: CARLOS EDUARDO FALCÃO UCHOA, JURN JACOB PHILIPSON, ALBINO DE BEM VEIGA e ARYON DALL'IGNA RODRIGUES.

Proclamados os resultados acima, alguns membros do plenário pronunciaram-se sobre o regime de votação adotado, manifestando-se de modo não coincidente GERALDO CINTRA por uma votação, em oportunidades futuras, mais orientada, com o lançamento prévio de candidaturas, SILVIO EDMUNDO ELIA e ISAAC NICOLAU SALUM pela votação mais livre, independente de candidaturas formalizadas, o primeiro assinalando o caráter a seu ver mais democrático desse tipo de eleição e o segundo ressaltando ainda o interesse em se preservar daqui para diante o princípio de tentar manter presido o assunto manifestou-se também NELSON ROSSI referindo-se ao item da Circular de dência e secretaria na mesma cidade, aliado a uma rotatividade por área geográfica. Sobre 26 de abril que menciona a necessidade de "articulações e contatos" entre os sócios e das providências tomadas com o envio da lista de nomes e endereços que visava explicitamente a possibilitar ou facilitar entendimentos naquele sentido, enfatizando ainda a necessidade de se reconhecer que uma Associação como a ABRALIN, pelo menos em seus começos, forçosamente terá que funcionar em grande parte por correspondência como julga ter sido demonstrado ultimamente. FRANCISCO GOMES DE MATOS lembrou a possível conveniência de a ABRALIN reunir-se em fevereiro próximo na cidade de Curitiba, quando se realizará de 11 a 13 na Universidade Católica do Paraná o 7.º Seminário Brasileiro de Linguística, promovido pelo Instituto Yáziqi. A propósito, NELSON ROSSI declarou que lhe parece sempre oportuno fazer coincidir os encontros de ABRALIN com outros acontecimentos que congreguem interessados nos estudos linguísticos, lembrando que essa tem sido aliás a norma dos encontros anteriores: em janeiro de 1969, em São Paulo, coincidindo com o II IBL, em julho do mesmo ano, em Belo Horizonte, coincidindo com o III IBL, em janeiro de 1970, em Salvador, com o IV IBL e finalmente em janeiro-fevereiro de 1973, coincidindo com o VI IBL, durante o qual se encontrou, em Florianópolis, a fórmula que possibilitou o restabelecimento das atividades até então interrompidas.

Fixou-se em seguida a anuidade da Associação para 1973 em Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros) por proposta de ISAAC NICOLAU SALUM o que representa manter os 20% do maior salário-mínimo do País estabelecidos anteriormente, com arredondamento para o menor múltiplo de 10 (dez). Essa proposta venceu com 19 (dezenove) votos a de FRANCISCO GOMES DE MATOS, que, argumentando com a necessidade de, em virtude da anistia relativa às anuidades anteriores fazer crescer o lastro em poder da tesouraria que imaginava mínimo, sugeria um arredondamento para cima, no valor de Cr\$ 60,00 (sessenta cruzeiros). ARYON DALL'IGNA RODRIGUES informa à Assembléia que das anuidades anteriores encontra-se sob sua guarda a quantia aproximada de Cr\$ 1.000,00 (hum mil cruzeiros) que constituem o saldo da Associação. O plenário concorda com a proposta de MARIA ANTONIETA ALBA CELANI para que os membros sócios presentes possam efetuar imediatamente pagamentos de anuidades mediante assinatura em uma folha única para posterior remessa de um Recibo nos moldes que vinham sendo antes utilizados. CARLOS DE ASSIS PEREIRA solicita informações sobre admissão de novos membros e a mesa distribui formulários de propostas entre os presentes, informando que outras propostas anteriormente enviadas serão objeto de apreciação do Conselho assim que esse se reúna.

SILVIO EDMUNDO ELIA resalta a prova de vitalidade que a Associação acaba de dar com a realização daquela Assembléia e propõe um voto de louvor pelo trabalho de NELSON ROSSI que a tornou possível. NELSON ROSSI, agradecendo ao plenário a aprovação desse voto, assinalou que considerou todo o tempo o que fez não só uma obrigação sua na qualidade de membro do Conselho, mas também uma homenagem à memória do Prof. JOAQUIM MATTOSO CÂMARA JR., principal fundador da Associação. Agradece ainda a colaboração de todos, tanto dos presentes quanto dos que enviaram os votos por correspondência. MARIA ANTONIETA ALBA CELANI agradece em nome da Diretoria eleita a NELSON ROSSI e aos que participaram como membros ou como convidados, fazendo votos para que a Associação prossiga com vitalidade os seus trabalhos. Agradece ainda a NELSON ROSSI e a NADJA ANDRADE terem concordado em prosseguir com a direção dos trabalhos, apuração dos votos e anotação dos resultados. NELSON ROSSI anuncia alguns itens urgentes que o Conselho terá que discutir assim que se reúna, tais como a questão da sede e o processo de registro como sociedade civil. NADJA ANDRADE sugere não se perca de vista o interesse de se tornar a Associação um organismo de âmbito efetivamente nacional e que se procure ampliar o número de sócios em todas as unidades da Federação. FRANCISCO GOMES DE MATOS propõe que se antecipe a comunicação aos membros eleitos ausentes e prontifica-se a expedir telegramas ao PRESIDENTE, SECRETÁRIO e membros do Conselho nesse caso. O plenário concorda com a proposta de ATALIBA TEIXEIRA DE CASTILHO para que os membros do Conselho presentes se reúnam a seguir para as providências mais urgentes. ISAAC NICOLAU SALUM congratula-se com os presentes e com a Diretoria eleita, em nome

da Direção da Faculdade de Educação da USP e no seu próprio. NELSON ROSSI compromete-se a formalizar os agradecimentos da ABRALIN e dos que estiveram reunidos na Assembléia como hóspedes daquela unidade da USP. Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos, de que eu, NADJA MARIA CRUZ DE ANDRADE, por solicitação de NELSON ROSSI e delegação do plenário redigi a presente ata, que depois de lida e aprovada será assinada por mim e pelos que a acharem conforme. São Paulo, 26 de julho de 1973.

Imediatamente após a Assembléia Geral, realizou-se a Quarta Reunião do Conselho da ABL, que apreciou medidas de caráter geral para a dinamização da entidade.

A Nova Diretoria passou a comunicar-se regularmente com os associados, esforçando-se por ampliar o quadro associativo e por restabelecer as atividades da agremiação. Graças a isso, pôde-se — pela primeira vez — incluir as reuniões científicas da ABL no contexto da “Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência”, SBPC, quando da realização de sua XXVI Reunião Anual (Recife, 10 a 17 de julho de 1974). A participação da ABL constou da realização de uma mesa-redonda sobre “Novas contribuições à Lingüística Portuguesa”, a cargo do Prof. Nelson Rossi, e contando com a participação dos Profs. “Jörn Philipson, Aryon Dall’Igna Rodrigues, Ângela Vaz Leão e Eunice Pontes, bem como de uma conferência, proferida pelo Prof. Mário Alberto Perini sobre “Ambigüidade lingüística e concordância do definitivo em português”. Aproveitando a presença de diversos Conselheiros, realizou-se nesta mesma oportunidade a Quinta Reunião da ABL.

A Sexta Reunião ocorrerá no contexto da XXVII Reunião Anual da SBPC (Belo Horizonte, 9 a 16 de julho de 1975) e constará das seguintes atividades: 1) Conferências: Yonne de Freitas Leite — “Lingüística e Antropologia”; Anthony J. Naro e Frank R. Brandon — “Lingüística e Matemática”. 2) Simpósio sobre “O Ensino da Lingüística nos cursos de Licenciatura”, sob a presidência do Prof. Aryon Dall’Igna Rodrigues, e contando com a participação dos seguintes relatores: Miriam Lemle, Nelson Rossi, Eunice Pontes e Carlos Franchi. 3) Comunicações, sob a presidência do Prof. Albino de Bem Veiga, cuja relação constará do programa oficial a ser distribuído na ocasião.

\* \* \*

## **PROJETO DA NORMA URBANA LINGÜÍSTICA CULTA (PROJETO NURC)**

Seguidas vezes temos noticiado o andamento do Projeto NURC no Brasil: v. *Alfa* 15: 352-356, 1969; 16: 381-384, 1970; 17: 146-153, 1971; 18/19, 1972-1973.

Noticiamos neste número a realização da VII e da VIII Reuniões Nacionais do Projeto NURC.

## **RELATÓRIO DA VII REUNIÃO NACIONAL DO PROJETO DE ESTUDO CONJUNTO E COORDENADO DA NORMA LINGÜÍSTICA URBANA CULTA DO BRASIL**

O. Reuniram-se em São Paulo, de 1.º a 5 de julho de 1974, sob os auspícios da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo e com a colaboração da Universidade de São Paulo, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e da Universidade Federal do Rio de

Janeiro os Coordenadores do Projeto NURC no Brasil, Professores Celso Ferreira da Cunha (RJ), José Brasileiro Tenório Vilanova (RE), Leda Bisol, Chefe da Equipe Técnica de POA, representando o Coordenador, Prof. Albino de Bem Veiga, Isaac Nicolau Salum e Ataliba Teixeira de Castilho (SP) e os membros das equipes de pesquisadores Aida Weiler Ferrás (POA), Maria Helena Duarte Marques, Dinah Maria Isensee Callou e Maria Cristina Rigoni Costa (RJ), Dino Preti, José Iran Miguel, Rosinda de Castro Guerra, Marlene Salles, Sonia Abou Adal, Janice Nunes e Áurea Santos Preti (SP). Deixaram de comparecer os Profs. Albino de Bem Veiga (POA) e Nelson Rossi e equipe (SSA), o primeiro por estar ausente do país, e o segundo por razões que constam do relatório de Salvador, em anexo.

As nove sessões de trabalho, em um total aproximado de 36 (trinta e seis) horas, realizaram-se na sede do Projeto NURC em São Paulo, Conjunto de Letras da Universidade de São Paulo, Cidade Universitária, Bloco B, sala 506, presididas alternadamente pelos Coordenadores presentes, de acordo com a seguinte agenda:

| DIA | Turno     | Presidência | TE M A R I O  |
|-----|-----------|-------------|---|
| 1.º | 9-12 hs.  | SP          | Aprovação da ata reelaborada da VI Reunião Nacional de Porto Alegre, 1973. Leitura dos relatórios, discussão e aprovação da Agenda. Morfo-sintaxe do substantivo/adjetivo |
|     | 14-18 hs. | RJ          |   |
| 2   | 9-12 hs.  | RJ          | Morfo-sintaxe do artigo/pronome<br>Morfo-sintaxe do artigo/pronome<br>JANTAR NA CANTINA "TABERNA DO GIULIO"   |
|     | 14-18 hs. | RJ          |   |
|     | 21 hs.    |             |   |
| 3   | 8-13 hs.  | POA         | Exame dos problemas relativos às transcrições e gravações.<br>TARDE LIVRE   |
| 4   | 9-12 hs.  | POA         | Exame dos problemas relativos às transcrições e gravações (cont.)<br>Seminário de homogeneização: participantes, natureza da participação, objetivos, regime.             |
|     | 14-18 hs. | RE          |   |
| 5   | 9-12 hs.  | RE          | Acordos finais.<br>PASSEIO PELO "CAMPUS UNIVERSITARIO"  |
|     | 14 hs.    |             |   |
|     | 15-18 hs. | SP/RJ       | Ata, encerramento<br>JANTAR DE CONFRATERNIZAÇÃO NO "TERRAÇO ITALIA"   |
|     | 20 hs.    |             |   |

1. *Leitura e aprovação do relatório reelaborado da VI Reunião Nacional (POA, 1973).*

Foi lido e aprovado o relatório da VI Reunião Nacional, realizada em Porto Alegre em 1973, relatório este reelaborado e remetido por correspondência de 31 de outubro de 1973 às cidades participantes (Anexo 1).

2. *Relatório dos trabalhos do Projeto NURC em cada uma das cinco cidades.*

Foram apresentados os relatórios das atividades do Projeto NURC em Recife, Salvador — este enviado por meio de portador —, Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo, os quais constituem, respectivamente, os Anexos 2, 3, 4, 5 e 6.

3. *Discussão do Guia-Questionário.*

3.1 — Léxico

A equipe do Rio de Janeiro, encarregada de propor uma forma de grafar os estrangeirismos constantes do Léxico, propôs e foi aprovado que não se prosseguisse nessa atividade, por estar em andamento o novo vocabulário ortográfico da Academia Brasileira de Letras que dará solução oficial ao caso (v. Anexo 4, § 2.4).

3.2 — Morfo-sintaxe

3.2.1 — Morfo-sintaxe do substantivo (§ 2.1.1 do Guia-Questionário) e do objetivo (§ 2.1.2 do Guia-Questionário): a equipe de Porto Alegre, encarregada da consolidação desta parte, distribuiu aos presentes uma nova versão da matéria, com fundamento na discussão havida durante a VI Reunião-Nacional, bem como nas sugestões enviadas posteriormente por Salvador, de acordo com as prioridades fixadas naquela mesma reunião. Após o exame das emendas introduzidas no texto, o plenário aprovou formalmente sua redação final.

3.2.2 — Morfo-sintaxe do artigo (§ 2.1.3 do Guia-Questionário): Recife recebeu as sugestões de Porto Alegre relativas ao artigo, e pelo fato de não ter sido possível trazer à reunião o texto já previsto, apreciou-se o texto primitivo, distribuído por ocasião da IV Reunião (Rio de Janeiro, 1971). Com base nas sugestões de Porto Alegre e desta reunião, a equipe de Recife irá reelaborá-lo para aprovação definitiva no próximo encontro.

3.2.3 — Morfo-sintaxe dos pronomes (§ 2.1.4 do Guia-Questionário): o Rio de Janeiro, encarregado da reelaboração desta parte, não apresentou um novo texto por não ter recebido sugestões e também por não ter modificações a propor. Decidiu-se a discussão desta parte do Guia-Questionário, incluindo-a no quadro de prioridades adiante transcrito.

3.2.4 — Planejamento para a continuidade da adaptação da Morfo-sintaxe: decidiu-se que São Paulo promoverá novo estudo dos Nexos (§ 2.1.7 do Guia-Questionário), pois a versão primitiva, distribuída por ocasião da III Reunião Nacional (Recife, 1970), não se coadunava com o Guia-Questionário. A nova versão será encaminhada às demais cidades

até 31 de outubro de 1974. Com relação aos textos já distribuídos, estabeleceu-se a seguinte escala de propriedades, com prazo de remessa até 31 de outubro de 1974:

| ASSUNTO         | remessa a | prioridade 1 | prioridade 2 | prioridade 3 |
|-----------------|-----------|--------------|--------------|--------------|
| 2.1.4: pronome  | RE        | RE/SSA       | POA          | SP           |
| 2.1.5: verbo    | SP        | SSA          | RE           | RJ/POA       |
| 2.1.6: advérbio | RJ        | RJ           | SP&POA       | SSA          |

#### 4. Exame dos problemas relativos às transcrições e gravações.

4.1 — Em referência ao tipo de gravador a adquirir, assunto suscitado pelo Relatório de São Paulo, item IV, nº 2, letra *b* (Anexo 6), decidiu-se que se poderá adquirir outra marca de gravador, desde que atenda às especificações anteriormente estabelecidas: o aparelho deve ser capaz de gravar às velocidades de 3:3/4 e 1:7/8, nunca em mais de duas pistas, com comando no microfone, ser alimentado a pilhas ou corrente alternada de 110 ou 220 volts, e ter possibilidade de recepção ou transmissão por via interna. Manter-se-á a utilização das fitas BASF de 1.800 pés, carretéis de 5", tal como decidido na I Reunião Nacional (Porto Alegre, 1969).

4.2 — Foram ouvidas e discutidas três gravações do tipo DID, faixa etária de 25 a 35, área semântica 10, trazidas pelo Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo, cumprindo resolução da reunião anterior. Reafirmaram-se as decisões de caráter metodológico anteriormente tomadas, algumas das quais ficaram mais bem esclarecidas após a audição dos registros. A equipe de São Paulo atualizará a identificação das bobinas e a de Porto Alegre tirará cópias em gravador de duas pistas. Para a próxima reunião, as diferentes equipes deverão trazer um registro do tipo D2, homem + homem, faixa etária de 36 a 55 anos, área semântica do grupo III. (A Cidade, o Comércio; Transportes e Viagens; Meios de Comunicação e Difusão: Cinema, Televisão, Rádio e Teatro).

4.3 — Com relação ao problema das transcrições, decidiu-se que cada cidade levará à próxima reunião cópias em número suficiente de transcrições de um DID de homem ou mulher, faixa etária de 56, área semântica 14, bem como de D2 acima mencionado. As transcrições, em caráter experimental, deverão ser acompanhadas de um levantamento dos problemas que propõem, e serão discutidas para fixação de critérios. Em sua elaboração, deverão ser adotados os seguintes princípios, aprovados em reuniões anteriores: lauda de vinte linhas, com margem de 4 centímetros à esquerda e 1 centímetro à direita, datilografada em espaço 3, evitando-se separar palavras no final de linha e arrematá-la com barras; os trechos ininteligíveis serão assinalados com a palavra "ininteligível", as inaudíveis com a palavra "inaudível", marcando-se ainda os momentos em que houve superposição de vozes; as hesitações serão marcadas com reticências; as interferências do documentador figurarão entre colchetes; no D2 os dois informantes serão identificados pelo número respectivo; adotar-se-á o código escrito com as seguintes ressalvas: virão entre parên-

teses os segmentos omitidos em palavras tais como (v)oce, (es)ta(r); admitem-se também grafias tais como *pra, pro, prum, né, num.*

4.4 — No preenchimento da ficha de informantes, quando necessário, acrescentar após o item IV (Grau de intimidade entre o(s) locutor(es) e o documentador) observações de caráter geral sobre as condições técnicas do registro (ruídos externos, atitude do informante, incidentes durante a gravação) e quaisquer outros elementos esclarecedores.

4.5 — Nos casos em que se esgotar o número de informantes numa faixa etária, porém não o de horas de gravações ou de áreas tratadas, convém prolongar a duração ou realizar novos inquéritos, mesmo que com isso se exceda o número total de informantes/horas pré-estabelecido.

4.6 — Na identificação sonora e escrita dos inquéritos do tipo D2, quando os informantes são do mesmo sexo, indicar-se-á o número do informante que inicia o diálogo.

## 5. *Acordos finais.*

5.1 — Reelegeu-se o Prof. Celso F. da Cunha como Coordenador Geral do Projeto NURC no Brasil por mais um período de dois anos.

5.2 — Sobre o seminário de homogeneização proposto na última reunião, dada a ausência do Prof. Nelson Rossi, decidiu-se adiar a discussão da matéria para nova oportunidade.

5.3 — Decidiu-se oficial aos Reitores da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal da Bahia comunicando a realização da reunião com a participação das equipes de Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, lamentando a não concessão de recursos às equipes de Salvador e Recife para que igualmente participassem desta reunião. O Prof. José Brasileiro T. Vilanova viajou a São Paulo às suas próprias expensas.

5.5 — Decidiu-se solicitar ao Prof. Nelson Rossi, em sua qualidade de Presidente da Comissão de Lingüística Luso-Brasileira do Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Línguas, que faça as gestões necessárias a fim de que se possa promover uma mesa-redonda sobre o projeto, por ocasião do próximo Simpósio do PILEI, a realizar-se em Lima, Peru.

5.6 — Ficou decidido que a VIII Reunião Nacional se realize de 16 a 21 de dezembro de 1974 no Recife, a depender dos entendimentos do responsável pela execução do Projeto naquela cidade, ou no Rio de Janeiro, como segunda alternativa, nas mesmas condições.

## 6. *Agradecimentos*

Ao se encerrarem os trabalhos da VII Reunião Nacional do Projeto NURC ficam registrados agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa, aos Reitores das Universidades Federais do Rio de Janeiro e do Rio Grande do Sul, ao Diretor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, e ao Professor-Chefe do Departamento de Lingüística e de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

- aa) Celso Ferreira da Cunha, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Leda Bisol, p/Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
José Brasileiro T. Vilanova, Universidade Federal de Pernambuco  
Isaac Nicolau Salum, Universidade de São Paulo  
Ataliba T. de Castilho, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília

\* \* \*

## **RELATÓRIO DA VIII REUNIÃO NACIONAL DO PROJETO DE ESTUDO CONJUNTO E COORDENADO DA NORMA LINGÜÍSTICA URBANA CULTA NO BRASIL**

Reuniram-se no Recife, de 16 a 20 de dezembro de 1974, sob os auspícios da Universidade Federal de Pernambuco, através do Instituto de Letras, os responsáveis pela execução do Projeto de Estudo Conjunto e Coordenado da Norma Lingüística Urbana Culta no Brasil — NURC, Professores Celso Ferreira da Cunha (RJ), Albino de Bem Veiga (POA), Ataliba Teixeira de Castilho (SP), Dino Preti (SP), Nelson Rossi (SSA) e José Brasileiro Tenório Vilanova (RE) e os membros das equipes de pesquisadores Maria Nazaré Lins Soares, Maria do Socorro Demasi (RJ), Adair Pimentel Palácio, Edileuza dos Santos Dourado e Silva, Maria Núbia da Câmara Borges e Maria da Piedade Moreira de Sá, participando também da Reunião a professora Glécia Bemvindo Cruz.

As dez sessões de trabalho, em um total aproximado de quarenta horas, realizaram-se no Instituto de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, presididas alternadamente pelos responsáveis de cada cidade.

Aberta a sessão pelo professor José Brasileiro Tenório Vilanova, foi submetida à aprovação a agenda proposta pela equipe do Recife, tendo sido eliminada a tarde livre, para cumprir a programação prevista.

### **1. *Relatório dos trabalhos do Projeto NURC em cada uma das cinco cidades***

Foram lidos e comentados os relatórios das atividades do Projeto NURC no Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Porto Alegre e Recife, os quais constituem respectivamente os anexos 1, 2, 3, 4 e 5.

O professor Celso Ferreira da Cunha comunicou as medidas por ele tomadas, com o objetivo de programar a liberação dos recursos do MEC, destinadas ao financiamento do Projeto.

### **2. *Discussão do Guia-Questionário***

2.1. Atualização do quadro-balanço das adaptações do guia-questionário do Projeto NURC. Foi designada uma comissão com a incumbência de atualizar o quadro-balanço, que foi a seguir distribuído aos participantes.

#### **2.2. Morfo-sintaxe.**

2.2.1. Morfo-sintaxe dos pronomes e numerais (item 2.1.4 do Guia-Questionário): o Rio de Janeiro distribuiu nova versão dos Pronomes,

ajustada à edição definitiva do Guia-Questionário para o espanhol, sendo discutidas as observações feitas por Recife, relativas a Pronomes Pessoais, e as de Porto Alegre, relativas à versão anterior, com o que o texto ficou aprovado. Caberá ao Rio de Janeiro dar a redação final desta parte.

2.2.2. Morfo-sintaxe do Artigo (item 2.1.3 do Guia-Questionário) : a equipe do Recife distribuiu nova versão dos artigos, incorporando os elementos provenientes da sua discussão durante a VII Reunião /São Paulo/ 1974. Após os debates, o texto ficou aprovado, cabendo a Recife a redação final a esta parte.

### 3. *Metodologia das gravações*

De acordo com as decisões tomadas na reunião anterior, foram ouvidas parcialmente as gravações do tipo D2 e DID trazidas pelas cinco cidades, sendo a audição confrontada com as respectivas transcrições datilográficas. Foram levantados vários problemas relativos a essas transcrições. Surgiram dúvidas que provocaram debates, mas não se chegou a conclusões definitivas sobre os critérios de transcrição datilográfica, em virtude da escassez de tempo ante à complexidade dos problemas. Além disso, julgou-se que a audição parcial das gravações e apresentação de apenas duas transcrições datilográficas não eram suficientes para decisões definitivas. Decidiu-se, portanto, adiar a discussão dos mesmos problemas para o próximo encontro, no Rio de Janeiro.

### 4. *IX Reunião Nacional do Projeto*

Para a IX Reunião Nacional do Projeto NURC, a realizar-se de 4 a 10 de agosto de 1975, no Rio de Janeiro, constituirá matéria prioritária a discussão do Guia-Questionário, no capítulo *Nexas*. Para isso todas as cidades deverão enviar sugestões sobre a versão distribuída por São Paulo nesta reunião, até fins de maio de 1975. Além disso, as cidades deverão também levar para a IX Reunião do Rio de Janeiro as mesmas fitas e transcrições datilográficas inventariadas neste encontro.

### 5. *1.ª Reunião da Comissão de Lingüística Luso-Americana do PILEI*

O Prof. Nelson Rossi comunicou aos participantes da VIII Reunião do Projeto NURC que no dia 19 último reuniu a Comissão acima, para programar as atividades que ela desenvolverá durante o VII Simpósio do PILEI (Lima/janeiro de 75) e deu conhecimento ao plenário da programação estabelecida.

### 6. *Voto Especial*

Os responsáveis pela execução do Projeto em POA, SP, RJ e SSA expressam sua satisfação e regozijo pelo fato de se ter dado início à constituição do *corpus* em Recife, tanto quanto por se ter ampliado a equipe e dinamizado a execução do Projeto em outros de seus setores. Expressam, em decorrência, a expectativa de que essa demonstração de interesse e entusiasmo venha a contribuir substancialmente para a obtenção do recurso que permitam manter o ritmo alcançado.

## 7. *Agradecimento*

Ao se encerrarem os trabalhos da VIII Reunião Nacional do Projeto NURC, ficam registrados os seguintes agradecimentos de seus participantes: aos Magníficos Reitores das Universidades Federais de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul e ao Magnífico Reitor da Universidade de São Paulo; à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e à Direção da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília.

Recife, 20 de dezembro de 1974.

- aa) Celso Ferreira da Cunha, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Albino de Bem Veiga, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Ataliba T. de Castilho, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília  
Nelson Rossi, Universidade Federal da Bahia  
José Brasileiro T. Vilanova, Universidade Federal de Pernambuco

. . .

## VI CONGRESSO BRASILEIRO DE LINGUA E LITERATURA

A Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, em convênio com o Instituto de Filosofia e Letras da Universidade do Estado da Guanabara e com a Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, realizou de 15 a 19 de julho de 1974 o VI Congresso Brasileiro de Língua e Literatura.

O Congresso constou de conferências e de sessões de estudos e de comunicações que se realizaram após as conferências.

Eis as conferências apresentadas: Silvio Elia — “Semologia e Semântica”; Afrânio Coutinho — “Teoria da Literatura Comparada”; Olmar Guterres da Silveira — “Os padrões frasais em Português”; Leodegário A. de Azevedo — “Narrativa de descentramento na ficção de Augusto Abelaira”; Jairo Dias de Carvalho — “Paralelo entre o sistema gramatical português e o sistema gramatical brasileiro”; Fernando Mendonça — “Núcleos problemáticos no romance de Manuel da Silva Ramos”; Mário Camarinha da Silva — “Editoração da Pesquisa”; Euryalo Cannabrava — “Teoria da Decisão Sstética”; Antosio Sérgio Mendonça — “Vanguarda e Crítica”; Eduardo Portella — “Teoria do Texto Romântico”.

. . .

## I ENCONTRO PAULISTA DE PROFESSORES DE PORTUGUÊS

O Centro de Pesquisas Lingüísticas “Sedes Sapientiae” para Estudos do Português, entidade ligada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, promoveu de 31 de outubro a 3 de novembro de 1974 o I Encontro

Paulista de Professores de Português. Do programa constaram conferências, mesas-redondas e notícias gerais, de que damos a seguir a relação.

Conferências: João de Almeida — “Categoria da modalidade e sua manifestação no sistema verbal português”; Francisco da Silva Borba — “Problemas de alguns sintagmas preposicionados em Português”; Régina Célia P. da Silveira — “Semântica e sintaxe: algumas considerações”; Dino Preti — “Problemas sociolinguísticos no ensino do Português: os níveis de fala”; Alfredo Bosi — “História e Literatura”; João Alexandre Barbosa — “Análise do texto poético”; Stefan W. Bolle — “Análise do texto narrativo”; Décio Pignatari — “Semiótica”.

Mesa-redonda: “Aspectos pedagógicos do ensino de Português: ensino de literatura e ensino de redação”.

Notícias gerais: Dino Preti — “Projeto da Norma Urbana Culta”; Evanildo Bechara — “Uma revista para o professor de Português”; Maria Antonieta A. Celani — “A Associação Brasileira de Lingüística”.

Foi muito significativa a afluência de participantes, oriundos dos Estados da Bahia, Espírito Santo, Goiás, Guanabara, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo e do Distrito Federal. A Comissão Organizadora tinha na Presidência o Prof. Dr. Antonio Cândido de Mello e Souza, na Vice-Presidência os Profs. Drs. Isaac Nicolau Salum e Beatriz Berrini, na Secretaria Executiva Madre Olívia (Cília C. Pereira Leite), Elza Miné Rocha e Silva e Carlos Franchi, e na Assessoria Consultiva Lucrécia D’Aléssio Ferrara, Evanildo Bechara e Ataliba T. de Castilho.

O conjunto de trabalhos apresentados sairá em número especial da revista *Littera* (Editora Grifo, Rio de Janeiro).

\* \* \*

#### **IV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA DA AMÉRICA LATINA (ALFAL) E VII SIMPÓSIO DO PROGRAMA INTERAMERICANO DE LINGÜÍSTICA E ENSINO DE IDIOMAS (PILEI)**

As entidades acima realizaram em Lima, Peru, respectivamente de 6 a 10 e de 13 a 17 de janeiro de 1975, as reuniões indicadas. Em números anteriores temos noticiado as intensas atividades da ALFAL e do PILEI; particularmente sobre a ALFAL, podem ser lidas informações mais precisas no *Anuário de Letras* (Universidade Nacional Autónoma do México) 9: 305-307, 1971, e num histórico preparado pelo Dr. Ambrosio Rabanales e distribuído aos participantes do IV Congresso.

O ex-Diretor desta revista participou dos conclaves, tendo preparado o seguinte relato sobre as atividades desenvolvidas:

**RELATÓRIO SOBRE O IV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA DA AMÉRICA LATINA (Lima, 6 a 10 de janeiro de 1975).**

1. A “Associação de Lingüística e Filologia da América Latina (ALFAL) foi fundada em 1962, por ocasião do IX Congresso Internacional de Lingüística (Cambridge, Mass.) e objetiva reunir professores latino-americanos interessados no desenvolvimento dos estudos compreen-

didados pelas seguintes disciplinas: Lingüística Aplicada, Lingüística Indígena, Lingüística e Filologia Hispanas e Lusitanas, Teoria e Crítica Literária.

O primeiro presidente da ALFAL foi um brasileiro, o Prof. Joaquim Mattoso Câmara Jr., eleito em 1964 e reeleito em 1969. A atual Diretoria, eleita por ocasião deste IV Congresso, compõe-se dos seguintes membros: Presidente, Juan M. Lope Blanch (México); Secretário Geral, Ambrosio Rabanales (Chile); Tesoureiro, Humberto López-Morales (Cuba); Vogais: Celso F. Cunha (Brasil), R. Torres Quintero (Colômbia), Alberto Escobar (Peru), Manuel Alvar (Espanha) e Humberto López-Morales; Vogais Suplentes: Cesar Eduardo Quiroga (Venezuela) e Frida Weber Kurlath (Argentina).

A ALFAL conta atualmente com cerca de 500 sócios e é filiada à "Associação Internacional de Lingüística Aplicada" (AILA) e à Unesco, através da "Federação Internacional de Línguas e Literaturas Modernas" (FILM).

2. Para cumprir suas finalidades, a ALFAL realiza Congressos Internacionais e Reuniões Regionais, além de colaborar com o "Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Idiomas" (PILEI) na realização dos Institutos Interamericanos de Lingüística. Até aqui foram realizados os seguintes encontros:

a) Primeira Reunião Latino-Americana de Lingüística e Filologia, Viña del Mar, Chile, 20 a 25 de janeiro de 1964.

b) I Congresso, Montevidéu, Uruguai, 4 a 13 de janeiro de 1966, sob o tema "A língua e a literatura da América Latina".

c) II Congresso, São Paulo, Brasil, 3 a 8 de janeiro de 1969.

d) III Congresso, San Juan, Porto Rico, 7 a 12 de junho de 1971.

e) IV Congresso, Lima, Peru, 6 a 10 de janeiro de 1975.

f) A ALFAL patrocinou ainda duas reuniões regionais: o I e II Seminários de Investigação e Ensino da Lingüística, ambos realizados em Santiago do Chile, em 1970 e em 1972, atas publ.

3. Publicações da ALFAL:

a) *Actas de la Primera Reunión Latinoamericana de Lingüística y Filología*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973.

b) As Atas do I Congresso estão sendo impressas no México, com a ajuda do Ministério da Educação Nacional da Venezuela; as do II Congresso, a cargo do Prof. Celso Cunha, serão publicadas pelo Conselho Federal de Cultura do MEC; as do III Congresso, a cargo de Humberto López-Morales, estão em fase final de impressão pela Universidade de Porto Rico; as deste IV Congresso deverão sair pelo Instituto Nacional de Cultura do Peru. As atas distribuem-se gratuitamente aos associados em dia com a Tesouraria, bastando escrever ao Prof. Ambrosio Rabanales, Casilla 1313, Santiago do Chile.

c) A Universidade Nacional Autônoma do México passará a imprimir os *Cuadernos de Lingüística* que provaram sua utilidade por ocasião do I Instituto Latinoamericano de Lingüística (Montevidéu, 1966), quando tiveram edições experimentais. O primeiro número, de saída próxima, será dedicado à memória do Prof. José Pedro Rona. Também se anuncia para logo o *Boletín Informativo*, que servirá de vínculo entre as instituições interessadas nas atividades da ALFAL.

4. Foram apresentadas a este IV Congresso cerca de 147 comunicações científicas, divididas pelas seguintes comissões: Lingüística Geral, Lingüística Histórica, Lingüística Aplicada, Dialectologia Ibero-Americana e Teoria e Crítica Literária (distribuiu-se aos participantes um voluminho com os respectivos resumos). Realizaram-se, ademais, sessões plenárias, de que se encarregaram Manuel Alvar, Luis J. Cisneros, Angel Rosenblatt, Celso F. da Cunha e Rafael Lapesa, que falou sobre o esboço da nova "Gramática de la Real Academia".

5. O próximo congresso da ALFAL deverá realizar-se em 1977, na cidade de Caracas, Venezuela. Maiores informações sobre a ALFAL podem ser encontradas no histórico que sobre ela publicou o Prof. Ambrósio Rabanales (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974).

#### RELATÓRIO SOBRE O VII SIMPÓSIO DO PROGRAMA INTER-AMERICANO DE LINGÜÍSTICA E ENSINO DE IDIOMAS (Lima, 13 a 17 de janeiro de 1975).

1. O "Programa Interamericano de Lingüística e Ensino de Idiomas" (PILEI) foi fundado em 1963, na cidade de Cartagena de Indias, Colômbia, e consiste numa associação de pessoas interessadas na execução de atividades tendentes a promover o desenvolvimento e incrementar as boas relações entre as entidades existentes no campo da Lingüística e do ensino de línguas, e de estabelecer mecanismos estáveis e responsáveis para a consolidação e aperfeiçoamento de tais relações. Não se trata, portanto, de uma associação acadêmica de tipo clássico, visto estar empenhada sempre na execução de tarefas específicas.

O PILEI é dirigido por um Comitê Executivo, o último dos quais foi eleito durante este VI Simpósio, estando assim constituído: Norman McQuown, Nelson Rossi, Paul Garvin, M. Lope Blanch, Gerardo Álvarez, Humberto López-Morales e Wolfgang Wolk. O Presidente e o Secretário Executivo do PILEI serão eleitos pelos membros do Comitê Executivo, dentre seus pares.

2. Para o cumprimento de suas finalidades o PILEI opera de forma permanente através de suas comissões, e de forma periódica e rotativa através de seus simpósios e cursos pós-graduados, que são os Institutos Interamericanos de Lingüística.

a) Comissões do PILEI: Línguas Nacionais, Línguas Indígenas e Crioulas, Ensino de Línguas Estrangeiras, Lingüística Aplicada, Alfabetização, Etnolingüística e Sociolingüística, Lingüística Computacional, Lingüística Hispano-Americana, Lingüística Franco-Americana e Lingüística Luso-Americana, a que pertencem.

b) Simpósios do PILEI: I, Cartagena de Indias (Colômbia), 19 a 25 de agosto de 1963; II, Eloomington (Estados Unidos), 2 a 8 de agosto de 1964; III, Montevideu (Uruguai), 1966; IV, México, 3 a 10 de janeiro de 1968; V, São Paulo, 9 a 14 de janeiro de 1969; VI, San Juan (Porto Rico), junho de 1971; VII, Lima (Peru), 13 a 17 de janeiro de 1975.

c) Institutos do PILEI: I, Montevideu, 27 de dezembro de 1965 a 28 de fevereiro de 1966, com 15 cursos de 34 horas e 312 estudantes; II, México, 27 de novembro de 1967 a 3 de fevereiro de 1968, com 19 cursos, e 117 estudantes; III, São Paulo, 15 de janeiro a 28 de fevereiro de 1969, com 13 cursos e 183 estudantes; IV, San Juan, 22 de junho a 5 de agosto de 1971, com 13 cursos e 210 alunos.

### 3. Publicações do PILEI.

a) Atas dos Simpósios: *El Simposio de Cartagena*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1965; *El Simposio de Bloomington*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967; *El Simposio de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969; *El Simposio de San Juan*, San Juan de Puerto Rico, Dep. de Instrucción Pública, 1974.

b) *Boletín Informativo*, cujos cinco primeiros números foram publicados pela extinta Comissão de Lingüística e Dialectologia Ibero-Americanas: 1 (1969); 2 (1970); 3 (1971); 4 (1971); 5 (1972); durante o VII Simpósio combinou-se a publicação dos números subsequentes, a cargo de P. Bentivoglio, A. Rabanales e H. López-Morales.

4. Foram realizadas neste VII Simpósio sessões plenárias sobre os seguintes assuntos: Problemas da Educação na Língua materna na Bolívia (X. Albó), no Equador (W. Wolk) e no Peru (A. Escobar); O Francês no Canadá (G. Lefebvre); Normas lingüísticas no Brasil (N. Rossi); Situação atual do Projeto da fala urbana (J. Lope Blanch); Repercussão das correntes lingüísticas contemporâneas na Ibero-América (A. Rabanales); Gramática Transformacional e Gerativa: visão geral e visão ibero-americana (C. Quicoli) e Papel do ensino das línguas estrangeiras nas Américas (G. Alvarez).

A Comissão de Lingüística Luso-Americana realizou uma reunião no dia 13, a que compareceram três de seus seis membros: Nelson Rossi (Presidente), Celso F. Cunha e Ataliba T. de Castilho. Nessa reunião, dando cumprimento à agenda previamente estabelecida durante a VIII Reunião Nacional dos Responsáveis pelo Projeto NURC no Brasil (Recife, dezembro de 1974), o Prof. Celso Cunha apresentou informes sobre a situação atual do financiamento do Projeto, a conceder pelo Departamento de Assuntos Culturais do MEC a partir de 1975, e relativo à compra de materiais. O Prof. Ataliba T. de Castilho expôs o problema da realização do seminário de homogeneização das equipes proposto por ocasião da VI Reunião / Porto Alegre / 1973, para o qual a equipe de São Paulo havia conseguido recursos junto à FAPESP. Decidiu-se adiar o seminário, dada a atual concentração de esforços em torno do completamento do *corpus*.

Após esse dia, essa Comissão passou a reunir-se com a Comissão de Lingüística Hispano-Americana, perante a qual o Prof. Celso Cunha fez, no dia 14, uma exposição sobre os trabalhos do Projeto NURC no Brasil. Acolhendo sugestão desse mesmo professor, propôs-se que os presidentes das Comissões de Lingüística Hispano e Luso-Americana estudassem a constituição de um arquivo de todos os materiais gerados pelo Projeto, dos quais seriam enviadas cópias a todos os responsáveis por sua execução.

Com relação ao projeto no mundo hispânico, a situação é a seguinte:

#### a) Constituição do corpus.

Segundo o idealizador do Projeto, Prof. Juan M. Lope Blanch, o trabalho passa atualmente por uma fase crítica, dada a falta de sincronia dos trabalhos nas diversas capitais, de fala espanhola, como demonstram os seguintes números: Madri (responsáveis: M. Alvar, A. Quilis e M. Criado de Val): 200 horas gravadas, 200 transcritas ("en la actualidad se han grabado ya cuatrocientas horas de conversaciones, si bien una parte de ellas queda al margen del Proyecto por haber sido

hecha con informantes menores de veinticinco años": *Boletín Informativo* 4: 1971, pág. 13); Buenos Aires (resp.: Ana Maria Barrenechea): 200 horas gravadas, 86 transcritas; Santiago, (responsáveis: A. Rabanales e Lidia Contreras): 100 horas gravadas, 25 transcritas; Caracas (responsáveis: Angel Rosenblatt, Maria Teresa Rojas, Paola Bentivoglio): 133 horas gravadas, e todas transcritas; Porto Rico (responsável: Edwin Figueroa): 61 horas gravadas, com muitas transcrições; Havana (responsável: Joseph Matluck): 400 horas gravadas, grande parte transcrita; México (responsável: Juan Lope Blanch): 400 horas gravadas e grande parte transcrita, tendo-se mesmo publicado um grosso volume com amostras desse material: *El Habla de la Ciudad de México*, México, UNAM, 1971; Lima (responsável: Miguel A. Ugarte) fez alguns inquéritos e Bogotá (responsável: Luis Florez) ainda não começou as gravações.

Constatou-se que é geral a dificuldade de localização de informantes femininos da terceira faixa etária; nesses casos, tem-se dado à exigência de formação universitária uma interpretação mais liberal, com o que Caracas e México (pelo menos) têm admitido informantes sem esse requisito, desde que consideradas cultas em face de seu ambiente familiar, leituras, viagens, conhecimento de línguas, etc.

Com respeito às transcrições das gravações secretas, o Prof. Manuel Criado de Val propôs uma nova sistemática em que se evita a seqüência linear para permitir uma visualização maior da interferência dos locutores; exemplares dessa transcrição e de outros materiais do Projeto em Madri foram postos à disposição por esse professor, desde que se escreva à OF INES.

O Prof. Joseph Matluck repetiu seu oferecimento de fitas para a duplicação de 100 horas de gravações feitas em cada cidade, para que todas disponham de uma amostra da fala culta das demais localidades abrangidas pelo Projeto.

Algumas cidades (como México, Caracas e Santiago) fizeram o inquérito léxico, que consta de 24 gravações com 24 informantes, escolhidos dentro das exigências normais do trabalho. O Prof. Lope Blanch deu aos presentes explicações sobre a forma de fichamento desse material, prontificando-se a fornecer xerocópias ilustrativas.

#### b) Preparação do Guia-Questionário.

A primeira parte do Guia-Questionário (Fonética e Fonologia, Morfosintaxe e Léxico) foi publicada pelo Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madri e pelo PILEI, constituindo-se no primeiro guia extenso de investigação para o espanhol.

A segunda parte inclui a Sintaxe oracional e as Estruturas coloquiais. A edição provisória da Sintaxe oracional, distribuída em 1971 em Porto Rico, não sofreu até aqui senão revisões muito superficiais, a despeito dos enganos de paragrafação, terminologia pouco usual e falta de índice. Concordeu-se em terminar a revisão ao longo de 1975, para que no próximo encontro se possa encerrá-la, encaminhando os originais ao Prof. A. Quilis, para publicação.

Quanto às Estruturas coloquiais, informou o Prof. M. Criado de Val, encarregado desta parte, que a redação do texto provisório está quase pronta.

#### c) Análise do material.

A proposta inicial de Lope Blanch previa a realização de seminários de homogeneização das equipes, o que se tem feito apenas em nível regional; acresce que tem havido certa flutuação na constituição das equipes, o que reforça a necessidade de realização desses seminários.

A análise tem propiciado alguns trabalhos de grau no México e no Chile.

Discutiu-se a questão do número mínimo de horas para as análises, tendo-se reafirmado decisões anteriores: utilização de um mínimo de 25 horas e de um máximo a determinar pela natureza do assunto. A comparabilidade dos resultados fica assegurada por meio de cálculos de proporção.

As análises de caráter preliminar terão a organização que seu autor achar melhor. As análises definitivas seguirão a paragrafação do guia-questionário, deixando-se em branco os itens que não ocorreram, e acrescentando (com um sinal próprio) os fatos não previstos, obedecida a seqüência geral adotada pelo Questionário.

O número de análises elaboradas até aqui é o seguinte: Buenos Aires, dez estudos, na maior parte publicados na *Romance Philology*; Santiago, cinco estudos, entre os quais o do Prof. A. Rabanales sobre "Queísmo y dequeísmo en la norma culta de Chile", que foi apresentado à Comissão; Caracas, cinco estudos; Porto Rico, quatro estudos; Havana, três estudos; México, dez estudos, calculando-se que dentro de dois anos o Projeto estará encerrado nesta cidade.

O Prof. Lope Blanch propôs-se a publicar todos os trabalhos de análise nos *Cuadernos de Lingüística* da ALFAL.

d) Constituição de arquivos de documentação.

Acordou-se em que cada cidade enviará cópias de todo o material local às demais cidades.

5. O próximo simpósio será realizado em 1977, em Caracas, logo após o Congresso da ALFAL.

\* \* \*

### **XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE LÍNGUAS E LITERATURAS MODERNAS**

A Federação Internacional de Línguas e Literaturas Modernas realizará seu XIII Congresso Internacional de 25 a 29 de agosto de 1975 em Sidney, Austrália, sob os auspícios da Associação Universitária Australiana de Língua e Literatura e da Universidade de Sidney.

O tema geral do Congresso será "A Língua e a Literatura na Formação das Nações e das Culturas", e constará de sessões plenárias e de trabalhos de comissões. Maiores informações podem ser obtidas escrevendo para o Dr. R. W. Williams, The Organising Secretary, XIIIth International FILLM Congress, Department of English, University of Sidney, N. S. W., Australia 2006.

## XIV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA ROMÂNICA

Realizou-se em Nápoles, de 15 a 20 de abril de 1974 o XIV Congresso Internacional de Lingüística e Filologia Românica.

Apresentaram-se em sessões plenárias os seguintes temas, de que se indica entre parênteses o expositor:

*La sémantique dans le domaine roman aujourd'hui* (T. De Mauro, Salerne).

*Latin, langues germaniques et langues romanes* (Y. Malkiel, Berkeley — M. Pfister, Marbourg).

*Registres linguistiques de la littérature romane médiévale.*

*Les genres littéraires au moyen âge roman* (H. R. Jauss, Constance — K. D. Uitti, Princeton).

Seront en outre organisées les Tables rondes suivantes (ici aussi, des noms manquent):

*De la géographie linguistique à la sociolinguistique* (B. Cazacu, Bucarest — C. Grassi, Turin — G. Tuaillon, Grenoble).

*Grammaire transformationnelle et grammaire historique* (E. Coseriu, Tübingen — L. Heilmann, Bologne).

*Romania méditerranéenne et Méditerranée non-romane* (G. Folena, Padoue — J. Hubschmid, Heidelberg-Berne — Z. Muljacic, Berlin — G. B. Pellegrini, Padoue).

*Langue parlées et traditions écrites au moyen âge* (A. Castellani, Rome — L. F. Lindley Cintra, Lisbonne — J. Monfrin, Paris — F. Sabatini, Gênes).

*Les problèmes politico-culturels des langues romanes dans le monde actuel* (A. M. Badia Margarit, Barcelone — C. Camproux, Montpellier — J. D. Gendron, Québec — A. Valdman, Bloomington).

*Prémises idéologiques de la critique textuelle* (F. Lecoy, Paris — D. McMillan, Edimbourg — A. Roncaglia, Rome — C. Segre, Pavie).

\* \* \*

## IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA APLICADA

A Associação Internacional de Lingüística Aplicada (AILA) realizará de 25 a 30 de agosto de 1975, na Universidade de Stuttgart, República Federal da Alemanha, seu IV Congresso, para o qual estão programadas as seguintes atividades:

1) Conferências em sessões plenárias: Pit Corder — “Estado Atual da Lingüística Aplicada”; Hugo Moser — “Tendências no Alemão atual”; Tatiana Slama-Cazacu — “Psicolingüística”; Bernard Spolsky — “Testes de Linguagem”.

2) Reuniões das seguintes Comissões, para a apreciação de relatórios: Sociolingüística, Psicolingüística, Bi — e multilingüismo, Lin-

güística Pragmática, Lingüística Contrastiva, Tradução, Retórica e Estilística, Planejamento lingüístico, Pesquisas de curriculum, Tecnologia do ensino da linguagem, Fonética e ensino da linguagem, Teoria da Comunicação, Lingüística computacional, Lexicologia e Lexicografia, Terapia da fala, Educação da Fala.

3) Outras atividades: mesas-redondas sobre a Aplicação de Modelos Gramaticais, Objetivos da Lingüística Aplicada, sessões da AILA, etc.

Para maiores informações, dirigir-se ao Secretariado da AILA, 7000 Stuttgart 50, Hallschlag 151, BRD.

. . .

## UNIVERSIDADE DE COIMBRA EDITA OS "ESTUDOS DE LINGÜÍSTICA PORTUGUESA E ROMÂNICA" DO PROF. MANUEL DE PAIVA BOLÉO

Para comemorar a jubilação do Prof. Dr. Manuel de Paiva Boléo, ocorrida a 26 de março de 1974, decidiu a Universidade de Coimbra, através da Comissão dos "Acta Universitatis Conimbrigenis", reeditar o conjunto das obras do mestre coimbrão, sobejamente conhecido entre lusitanistas e romanistas por suas intensas atividades na Faculdade de Letras de Coimbra. Dessas atividades falam os alentados e criteriosos volumes da *Revista Portuguesa de Filologia*, que fundou e dirigiu desde 1947, bem como suas contribuições científicas a diversos domínios da Lingüística Portuguesa, notadamente os da Dialectologia e da Sintaxe. Inúmeros pesquisadores tiveram na pessoa do Doutor Paiva Boléo alento e estímulo para suas indagações; contam-se entre esses os licenciados em Letras pela Universidade de Coimbra (cujas dissertações de licenciatura orientou), e professores estrangeiros que o procuraram ao longo de seus trinta e seis anos de magistério.

Os *Estudos de Lingüística Portuguesa e Românica* estão assim programados:

- Vol. I — Dialectologia e História da Língua.
- Vol. II — Perspectivas Históricas e Metodológicas.
- Vol. III — Algumas Figuras da Lingüística Portuguesa e Românica.
- Vol. IV — Filologia, Gramática e Ensino de Línguas.
- Vol. V — Sintaxe, Estilística e Onomástica.
- Vol. VI — O Português Europeu e a Língua Portuguesa do Brasil.

Em 1974 e 1975 saíram os dois tomos do vol. I, de que esta revista publicará no próximo número uma resensão, e cujo índice desde logo transcrevemos:

### TOMO I

|   | Págs.  |
|---|--------|
| Trabalhos e alguns artigos do autor não incluídos neste vol. I                        | II-VII |
| Nota preambular .....   | XI-XVI |
| <i>O estudo dos dialectos e falares portugueses. (Um inquérito lingüístico)</i> ..... | 1-43   |

|  | Págs.              |
|--|--------------------|
| <i>O interesse científico da linguagem popular. Em Apêndice: O Atlas lingüístico e a necessidade de trabalhos preparatórios. Alguns esclarecimentos para o Inquérito lingüístico. Entrevista sobre o Inquérito lingüístico. Nota final</i> ..... | 45-98              |
| <i>Amstras de uma bibliografia crítica dialectal portuguesa</i> (com a colaboração de António Gomes Ferreira) .....  | 95-121             |
| <i>O estudo dos falares locais</i> [com um mapa] .....   | 123-132            |
| <i>Notas lingüísticas sobre uma região fronteiriça</i> [conc. do Sabugal] .....  | 133-139            |
| <i>Os inquéritos lingüísticos da "Revista Portuguesa de Filologia" Dialectologia e história da língua. Isoglossas portuguesas</i> [com 9 mapas, um Aditamento final e Résumé] .....  | 141-184<br>185-250 |
| <i>Unidade e variedade da língua portuguesa</i> [com um aditamento: designações da doninha e alguns nomes de refeições] ....   | 251-287            |
| <i>O estudo dos falares portugueses antigos e modernos, e sua contribuição para a história da língua</i> .....   | 289-307            |
| <i>O "Mapa dos dialectos e falares de Portugal continental"</i> (por M. P. B. e Maria Helena Santos Silva) [com 4 mapas]   | 309-352            |
| <i>O estudo das relações mútuas do português e do espanhol na Europa e na América, e influência destas línguas em territórios da África e da Ásia</i> .....  | 353-398            |
| <i>Alcuni problemi del paesaggio dialettale portophese, specialmente della parlata meridionale</i> .....   | 399-437            |
| <i>Linguistique, Géographie et unités dialectales subjectives au Portugal</i> [com um mapa] .....  | 439-473            |

## TOMO II

|  |         |
|--|---------|
| <i>Recensões críticas</i> [a onze obras; ver a lista respectiva nas pp. 174-175] .....   | 1-57    |
| <i>Anexo I</i> — Lista alfabética dos vocábulos do questionário do inquérito lingüístico e aditamentos posteriores ..  | 79-94   |
| <i>Anexo II</i> — Mapa de Portugal Continental e Ilhas Adjacentes e lista das povoações nele inscritas .....   | 95-139  |
| <i>Anexo III</i> — Lista de dissertações de licenciatura de carácter dialectológico apresentadas às Faculdades de Letras de Coimbra e de Lisboa [com um mapa] ..   | 141-164 |
| <i>Notícia bibliográfica</i> ("proveniência dos trabalhos e recensões incluídos nesta colectânea") .....   | 165-176 |
| <i>Obras e artigos citados.</i> (Bibliografia selectiva) .....   | 177-203 |
| <i>Addenda et corrigenda:</i> A) Aditamentos finais; B) Erratas  | 205-207 |
| <i>Índices:</i> 1) Autores citados (e também instituições, que não são editoras, revistas, jornais e miscelâneas de homenagem); 2) Pessoas que responderam ao Inquérito lingüístico; 3) Assuntos; 4) Vocábulos; 5) Povoações; 6) Mapas ..... | 209-263 |

## READINGS IN PORTUGUESES LINGUISTICS

Com o título acima, o Prof. Dr. Jürgen Schmidt-Radefeldt encaminhou à Editora Mouton, de Haia, um elenco de estudos descritivos da Língua Portuguesa. O interesse central do volume está centrado na Semântica e na Sintaxe, havendo ainda estudos sobre Fonética e Fono-logia; uma bibliografia que apresenta o estado atual da Linguística Portuguesa cerra o volume.

O organizador do volume é doutorado pela Faculdade de Letras da Universidade de Kiel, foi Leitor de Alemão na Universidade de Lisboa e lecionou Linguística Românica na Universidade de Kiel. A seguir, transcrevemos o índice do volume em questão:

### Preface

### Introduction

John W. Martin

Tense, Mood, and the 'Inflected Infinitive' in Portuguese

A. Carlos Quicoli  
David M. Peremutter

On Portuguese Impersonal Verbs  
Evidence for Subject Downgrading  
in Portuguese

Jan Schroten

Surface Structure Constraints on  
Portuguese Pseudo-Reflexive Sen-  
tences

Miña E. Machado-Holsti

A Grammar of Portuguese: A  
Computer Model of Generative  
Transformational Grammar

Albano Dias da Costa

Periphrastic Verbal Expressions in  
Portuguese

José G. Herculano de Carvalho  
Reinhard Meyer-Hermann

Systems of Deictics in Portuguese  
Some Topics in the Study of  
Referentials in Portuguese

Brian F. Head

Social Factors in the Use of Pro-  
nouns for the Addresser in Bra-  
zilian Portuguese

António Almeida

The Portuguese Nasal Vowels:  
Phonetics and Phonemics

Maria H. Mira Mateus

The Portuguese Perfect Indicative:  
a Generative Approach

Dieter Messner

A Statistical Approach to Portu-  
guese

Jürgen Schmidt-Radefeldt

Modern Portuguese Linguistics:  
A Selective Bibliography of the  
Synchronic Description of Portu-  
guese and Brazilian Portuguese

## INDICE

### IN MEMORIAM: ANTENOR NASCENTES

#### ARTIGOS

|   |     |
|---|-----|
| Francisco da Silva Borba — <i>Matrizes Morfológicas em Guimarães Rosa</i> .....   | 15  |
| José van den Besselaar — <i>Erudição, Espírito Crítico e Acribia na História do Futuro de Antônio Vieira</i> .....                                      | 45  |
| João Alves Pereira Penha — <i>Aspectos da Linguagem de São Domingos (Tentativa de Descrição da Linguagem Rural Brasileira)</i> .....                    | 81  |
| Zelinda T. G. Moneta — <i>Literatura Alemã de Após-Guerra</i> .....   | 119 |
| João Décio — <i>Introdução ao Estudo da Poesia de Herberto Hélder</i> .....   | 143 |
| Dino F. Preti — <i>Camões e a Realidade Histórica (Presença das Crônicas Históricas e Roteiros de Viagem em Os Lusíadas — Estudo do Canto II)</i> ..... | 147 |
| Daisy S. Massad — <i>Through a Glass Darkly Distortion and Truth in the Four Narratives of Faulkner's Absalom, Absalom!</i> .....                       | 205 |
| Lúcia Lobato — <i>Dois Congressos Internacionais de Lingüística</i> ..  | 251 |
| Ralf R. Nicolai — <i>Herbert Marcuse's Eros and Civilization and the Romantic Traditios in German Literature</i> .....                                  | 279 |
| Suzi Frankl Sperber — <i>Dos Ruídos na Comunicação</i> .....  | 287 |

#### MISCELÂNEA

|  |     |
|--|-----|
| George Monteiro — <i>J. Alfred Prufrock Plays the Shakespearean Fool</i> .....   | 295 |
| Robert DiAntonio — <i>Study of Mythopoetic Primitivism in a Brief Poem by Mário de Andrade</i> .....   | 299 |
| Robert DiAntonio — <i>Mãos Dadas: An Expression of a Poetics</i> ..  | 305 |
| João Décio — <i>Para uma Revalorização da Consciência Crítica e Estética do Ser nos Romances de Vergílio Ferreira ou da Presença da Arte (e das Artes) no Romancista</i> ..... | 309 |

#### LIVROS E REVISTAS

|   |     |
|---|-----|
| Massaud Moisés — <i>A Literatura Portuguesa</i> (João Décio) .....                        | 317 |
| Aires da Mata Machado Filho — <i>Lingüística e Humanismo</i> (Lélia Herbolato Melo) ..... | 319 |

#### \*PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

|   |     |
|---|-----|
| Relação dos Livros Recebidos em Intercâmbio com a Revista <i>Alfa</i> .....                       | 325 |
| Relação das Revistas, Jornais e Boletins Recebidos em Intercâmbio com a Revista <i>Alfa</i> ..... | 329 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| NOTICIÁRIO ..... | 337 |
|------------------|-----|

Não se devolverão os originais encaminhados espontaneamente à Direção da Revista.

A Direção reserva-se o direito de uniformizar os originais quanto à ortografia e aos critérios bibliográficos da revista.

As opiniões emitidas em artigos são de exclusiva responsabilidade dos signatários.

Toda correspondência deve ser enviada ao Diretor da revista, Prof. Dr. Clóvis B. de Moraes, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Caixa Postal 420, 17500 Marília, SP.

**Man bittet um Austausch**

**Pede-se permuta**

**Pidese canje**

**On demande l'échange**

**ALFA**

**Caixa Postal 420**

**17500 Marília, SP - Brasil**

#### **Separatas da revista ALFA**

1. **Miscelânea de Estudos Dedicados ao Prof. R. H. Aubreton.** Marília, FFCL, 1966.
2. **Joseph van den Besselaar — Uma Sátira Maliciosa de Sêneca.** Marília, FFCL, 1967, Coleção «Estudos», n.º 11.
3. **Ataliba T. de Castilho — A Sintaxe do Verbo e os Tempos do Passado em Português.** Marília, FFCL, 1967, Coleção «Estudos», n.º 12.
4. **Ataliba T. de Castilho — Introdução ao Estudo do Aspecto Verbal na Língua Portuguesa.** Marília, FFCL, 1968, Coleção «Teses», n.º 6.
5. **Salvatore D'Onofrio — Os Motivos da Sátira Romana.** Marília, FFCL, 1968, Coleção «Teses», n.º 7.
6. **Alexandrino E. Severino — O Papel da Personagem: o Herói do Código nos Romances de Ernest Hemingway.** Marília, FFCL, 1968, Coleção «Estudos» n.º 14.
7. **Alexandrino E. Severino — Fernando Pessoa na África do Sul. Vol. I, Contribuição ao Estudo de sua Formação Artística.** Marília, FFCL, 1969, Coleção «Teses» n.º 8.
8. **Landon Lockett — Uso do Infinitivo num Corpus de Português Coloquial Brasileiro.** Marília, FFCL, 1969, Coleção «Estudos», n.º 17.
9. **Alexandrino E. Severino — Fernando Pessoa na África do Sul. Vol. II, A Educação Inglesa e a Obra de Fernando Pessoa.** Marília, FFCL, 1970, Coleção «Teses» n.º 8.